Itinera chartarum
150 anni dell'Archivio di Stato di Mantova

"Ricordare, rintracciare, vedere, partecipare, costruire": sono queste le parole chiave che caratterizzano i capitoli in cui si articola il volume dedicato a Daniela Ferrari per ringraziarla e riconoscerle i meriti di una lunga e intensa attività di studiosa e di direttrice dell'Archivio di Stato di Mantova.
Le *charte* non solo si ereditano, si conservano e si custodiscono, ma parlano, si legano ad altre *charte*, creano itinerari, indicano strade, antiche e inedite. I quarantotto saggi che compongono questo volume elaborano le fonti storico-artistiche conservate nell'Archivio di Stato di Mantova, che festeggia i 150 anni dalla sua istituzione (1868-2018), e intrecciano fili rossi tra ambiti disciplinari diversi: dalla storia alla storia dell'arte, dalla musica alla letteratura, dal teatro all'archivistica.

AMICI DI PALAZZO TE E DEI MUSEI MANTOVANI

ARCHIVIO DI STATO MANTOVA 150°

€ 30,00
9 788836 643431
www.silvanaeditoriale.it

Itinera chartarum
150 anni dell'Archivio di Stato di Mantova

Saggi in onore di Daniela Ferrari

Itinera chartarum
150 anni dell'Archivio di Stato di Mantova

a cura di Roberta Piccinelli,
Deanna Shemek, Luisa Onesta Tamassia

Saggi in onore di Daniela Ferrari

SilvanaEditoriale

Itinera chartarum
150 anni dell'Archivio di Stato di Mantova

Itinera chartarum
150 anni dell'Archivio di Stato di Mantova

a cura di Roberta Piccinelli,
Deanna Shemek, Luisa Onesta Tamassia

Saggi in onore di Daniela Ferrari

SilvanaEditoriale

"Ricordare, rintracciare, vedere, partecipare, costruire": sono queste le parole chiave che caratterizzano i capitoli in cui si articola *Itinera chartarum*, dedicato a Daniela Ferrari per ringraziarla e riconoscerle i meriti di una lunga e intensa attività di studiosa a tutto campo, "dal papiro all'era digitale", per riprendere la felice immagine con cui conclude il suo intervento biografico Raffaele Tamalio.

Itinera chartarum rende perfettamente il concetto sia di un percorso di vita – quello di Daniela, protagonista per quasi quarant'anni del mondo delle 'carte' d'archivio – sia di un ricchissimo repertorio di saggi con cui tanti studiosi hanno voluto rendere omaggio a Daniela e al suo multiforme profilo culturale. Perché Daniela Ferrari è stata studiosa, archivista, ricercatrice, manager, insegnante, divulgatrice, capace di custodire e vitalizzare un patrimonio della memoria mantenendo uno sguardo curioso, brillante e intelligente rivolto al presente e aperto al futuro. Ecco perché in *Itinera chartarum* si ritrovano contributi che vanno dal 'ricordare' al 'costruire': il vincolo che lega le antiche carte alla costruzione di una sempre nuova architettura culturale passa per l'interpretazione sapiente e aggiornata di ciò che il passato ci ha consegnato e per la capacità di riconsegnarlo al futuro, esplorando instancabilmente gli infiniti aspetti che la storia, l'arte, la letteratura, la musica e ogni oggetto dell'ingegno umano da sempre ci propongono.

Le *charte* quindi non solo si ereditano, si conservano e si custodiscono, ma parlano, si legano ad altre *charte*, creano itinerari, indicano strade, antiche e inedite.

Un ringraziamento dunque a tutti gli studiosi che in *Itinera chartarum* hanno arricchito il tributo a Daniela Ferrari, seguendone le tracce e indicando nuovi percorsi di cultura: è la miglior forma di riconoscimento dei meriti di una studiosa che, certo, non ha ancora concluso le sue ricerche né completato le sue curiosità culturali.

Italo Scaietta
Presidente Amici di Palazzo Te e dei Musei Mantovani
e della Federazione Italiana Amici dei Musei

L'Archivio di Stato di Mantova, istituito con regio decreto 24 luglio 1868, celebra quest'anno i suoi 150 anni.

Per l'occasione, si è scelto di festeggiare il traguardo raggiunto con la pubblicazione di questo volume, che raccoglie i saggi di numerosi ricercatori, italiani e stranieri, che hanno studiato le carte che l'Istituto mantovano conserva.

Si tratta di un patrimonio documentario di straordinaria ricchezza, che comprende, oltre ai fondi postunitari, gli archivi risalenti al periodo comunale, alla signoria dei Bonacolsi e al ducato dei Gonzaga. L'importanza della custodia degli archivi è comprovata già nel XIV secolo negli Statuti bonacolsiani, in cui compaiono le prime disposizioni sulla corretta tenuta degli atti, attenzione mai venuta meno e anzi assicurata durante le successive dominazioni austriaca e francese. La continuità della conservazione, che è oggetto del testo introduttivo dell'attuale direttrice, ha garantito fino a oggi la tutela di un'ingente quantità di fonti, pressoché senza dispersioni, per la storia culturale e sociale del territorio. I saggi raccolti presentano alcuni degli itinerari possibili tra le tante ricerche svolte quotidianamente da studiosi, italiani e non, nelle sale di studio degli Archivi di Stato italiani.

Come era logico aspettarsi, molti contributi traggono origine dallo studio delle carte Gonzaga, e Isabella d'Este è la grande protagonista di queste storie. Ma non solo, vi compaiono Federico Borromeo, Massimiliano d'Asburgo, un principe di Sassonia, Mantegna e molti altri.

Inoltre, il volume, diviso in sezioni, presenta l'attività di supporto alla ricerca storica e alla divulgazione, anche per un'utenza non specialistica, promossa dalla Direzione generale Archivi in tutto il territorio nazionale e alla quale l'Archivio di Stato di Mantova ha dato un importante contributo attraverso il Portale Antenati, che permette di consultare le riproduzioni digitali dei registri di nascita, matrimonio e morte dello Stato civile napoleonico, dello Stato civile della Restaurazione e dello Stato civile italiano conservati presso gli Archivi di Stato italiani. L'Archivio di Stato di Mantova, sotto la direzione di Daniela Ferrari, cui è dedicata la presente opera, è stato uno degli istituti pilota del progetto, come è ricordato in un altro dei saggi, dedicato a questa specifica esperienza.

Da sempre custode di alcuni dei fondi archivistici più importanti per la storia del Rinascimento, l'Archivio di Stato di Mantova è anche coinvolto, dunque, nelle iniziative con cui il mondo degli Archivi di Stato propone nuove forme di comunicazione e diffusione del proprio patrimonio.

Il volume ricorda, insieme, la lunga storia della conservazione dei documenti pubblici e privati (particolarmente antica nel caso mantovano) e la sfida che l'amministrazione archivistica sta affrontando per il futuro attraverso la digitalizzazione e la pubblicazione sul web.

Ho accolto con grande piacere l'invito a scrivere alcune righe di presentazione, che mi offrono anche l'opportunità di sottolineare la ricchezza di percorsi storiografici e le infinite possibilità di ricerca che si aprono davanti ai frequentatori di un archivio, così ben testimoniate da questa pubblicazione, e per esprimere un sincero apprezzamento per il lavoro quotidianamente svolto dagli archivisti di Stato, a Mantova e altrove, insieme all'impegno personale perché questa lunga storia prosegua nel migliore dei modi.

Anna Maria Buzzi
Direttore generale Archivi

Sommario

Roberta Piccinelli, Deanna Shemek, Luisa Onesta Tamassia
13 L'Archivio di Stato di Mantova nella ricorrenza dei 150 anni dalla sua istituzione (1868-2018)

Ricordare: l'Archivio di Stato di Mantova, laboratorio moderno e tesoro storico

Luisa Onesta Tamassia
17 Dall'Archivio Gonzaga all'Archivio di Stato di Mantova. Sette secoli di custodia ininterrotta

Franca Maestrini
37 Il Portale Antenati e l'esperienza dell'Archivio di Stato di Mantova

Gilberto Zacchè
46 Le fonti per la storia di Mantova e dei Gonzaga nell'Archivio segreto estense

Rintracciare: personaggi e poteri fra le carte d'archivio

Christina Antenhofer
63 Paula Gonzaga's *Cassoni* as Sources for Italian Renaissance Female Education

Axel Behne
68 Un "figliolo del duca de Saxonia" a Mantova. La sconosciuta biografia di un principe ecclesiastico tedesco all'alba della Riforma

Molly Bourne
77 How to Survive a Nightmare: Caterina de' Medici Gonzaga at the Mantuan Court

Chiara Continisio
84 Lettere del cardinale Federico Borromeo da Roma nell'Archivio di Stato di Mantova

Giuseppe Gardoni
91 "Ho pigliato scrivere questa mia pocha literina". Voci di donne dai chiostri mantovani alla fine del Medioevo

Giulio Girondi
97 "L'oggetto principale di tutte le mie operazioni è stato li tenere sempre riunita l'eredità paterna". Le Istruzioni degl'interessi della casa di Pirro Maria II Gonzaga di Vescovato

Carolyn James
107 Isabella d'Este and the Mysteries of Being with Child

Jürgen Herold
112 Löwen für den Herzog. Über Tierhandel und Tiertausch der Gonzaga mit ihren nordalpinen Verwandten im 15. Jahrhundert

Isabella Lazzarini
123 "Quia virtus laudata crescat": una lettera di Ludovico Gonzaga al figlio Francesco (Goito, 27 aprile 1462)

Giancarlo Malacarne
130 Simbologie comuni nel 'transito' di Massimiliano I d'Asburgo e Ferrante I Gonzaga

Annamaria Mortari
135 Incise memorie. Pagine di storia nel Palazzo comunale di Mantova

Blythe Alice Raviola
165 "Le carte disperse". Gli studi pionieri sul Monferrato gonzaghesco

Marina Romani
169 Oggetti, monete e cultura materiale del debito tra basso Medioevo e prima età moderna. Brevi riflessioni

Marzio Achille Romani
174 Di alcuni principi dell'economia politica delle corti

Peter Rückert
184 Von Frau zu Frau: Mechthild von der Pfalz und ihre Schwiegertochter Barbara Gonzaga

Deanna Shemek
195 Isabella d'Este's Employee Relations

Raffaele Tamalio
201 La torre della Gabbia in Mantova. Da torre comunale a torre della città?

Vedere: oggetti, luoghi e protagonisti attraverso i documenti

Gianluigi Arcari
209 Un disegno di piazza delle Erbe a Mantova di Filippo Luigi Montini

Ugo Bazzotti
212 Alberi con lingue di serpente, pietre di rospo e altri amuleti negli inventari gonzagheschi del XIV secolo

Heraclio Astudillo-Pombo
233 Algunos aspectos históricos, paleontológicos y etnopaleontológicos relativos a las piedras de santa Catalina (Micraster coranginum) de Badaya

Renato Berzaghi
245 Il "Leone Vermiglio". Un frammento della mantovana porta Leona

Renata Casarin
250 La simbologia della natura nella Camera degli Sposi di Andrea Mantegna

Barbara Furlotti
257 Santi Ghetti, Orazio Grassi e il primo altare di san Luigi Gonzaga nella chiesa della Nunziata presso il Collegio romano

Dirk Jacob Jansen, Gudula Metze
262 After the Antique and "all'Antica": Recently Identified Drawings from Jacopo Strada's Workshop

Stefano L'Occaso
270 Fonti archivistiche per la scultura a Mantova nella seconda metà del Quattrocento (1460-1506)

Sergio Marinelli
282 Lettere di Sironi a Ca' Foscari

Francesca Mattei
291 Ercole Gonzaga, Adamo Scultori e le pitture nella torre di Paolo III in Araceli

Raffaella Morselli
296 La questione della titolazione di un quadro di Sebastian Vrancx a Rouen. Ancora un indizio sul mecenatismo di Vincenzo I Gonzaga

Mariarosa Palvarini Gobio Casali
303 La coppa istoriata di Palazzo d'Arco

Roberta Piccinelli
308 I gioielli della duchessa Margherita Gonzaga di Lorena

320 Apparato iconografico

Amedeo Quondam
338 Piccoli oggetti di virtù

Guido Rebecchini
343 Un'amica di Isabella d'Este: Margherita Cantelmi, il suo studiolo e il monastero di Santa Maria della Presentazione al Tempio

Valerie Taylor
348 Gonzaga Plate in Motion: Stories from the Silver Vaults

Paola Venturelli
360 Zanino Corradi e Domenico de Medici tra cofani "picti", "cantinelle" e informazioni archivistiche

Partecipare: letteratura, musica, spettacolo e teatro

Paola Besutti
367 Scelte editoriali monteverdiane

Cristina Grazioli
379 La scenotecnica della tradizione italiana vista dal primo Novecento: lo sguardo mobile di Anton Giulio Bragaglia dalle pagine di "Comoedia"

Anne MacNeil
386 "I've Said Too Much": Canon Antonio Ceruto's Descriptions of Music and Theater in Mantua, 1567

Licia Mari
394 Celebrazioni religiose e momenti devozionali per il soggiorno a Mantova di Margherita d'Asburgo

Carlo Togliani
402 Le feste del 1608 per le nozze del principe Francesco Gonzaga. I luoghi della rappresentazione

Paola Tosetti Grandi
412 Un florilegio dedicato alle dame del poeta Bartolomeo Pendaglia

Roberto Vetrugno
418 Corrispondenze europee di Isabella: il carteggio con Beatrice d'Aragona regina di Ungheria

Costruire: urbanistica, architettura e cartografia

Claudia Bonora Previdi
425 La scomparsa della fortezza. Appunti per la storia urbana di Mantova

Irma Pagliari
431 Imago Italiae 1462. Un'antica rappresentazione cartografica della penisola italiana in un manoscritto polironiano del 1462

Andrea Torelli
441 Il ducato dipinto di Francesco Zavanella

Raffaele Tamalio
446 Daniela Ferrari. Profilo biografico e principali pubblicazioni

L'Archivio di Stato di Mantova nella ricorrenza dei 150 anni dalla sua istituzione (1868-2018)

Istituito con un regio decreto il 24 luglio 1868, l'Archivio di Stato di Mantova ha da poco festeggiato la ricorrenza del centocinquantesimo dalla sua fondazione (1868-2018), avvenuta appena due anni dopo l'annessione del Mantovano al Regno d'Italia. Ma la storia del massimo istituto archivistico cittadino è ben più antico, dal momento che si salda, senza soluzione di continuità, con la formazione dell'Archivio Gonzaga a partire dal XIV secolo. Infatti l'Istituto ebbe come prima sede alcune sale del Castello in Palazzo ducale, dove il complesso dei carteggi e degli atti prodotti dalla famiglia dominante tra il 1328 e il 1707 continuò a stratificarsi nel corso delle successive dominazioni politiche austriaca e francese e dall'unificazione italiana fino a oggi.

Si devono invece ad Alessandro Luzio la scelta dell'attuale sede presso il complesso monumentale ex gesuitico e i primi lavori di adattamento, che già nel 1908 le conferirono l'aspetto attuale.

L'anno della ricorrenza è stato celebrato con l'allestimento di una mostra documentaria, inaugurata dal Ministro dei Beni e delle Attività culturali Alberto Bonisoli, che accanto a una selezione dei documenti più significativi del patrimonio conservato ha ripercorso l'evoluzione architettonica e impiantistica della sede, attraverso gli avvenimenti storici connessi al succedersi di due conflitti mondiali e l'alternanza di autorevoli responsabili e direttori; non senza tralasciare la ricca attività editoriale e promozionale dell'Istituto, fino alle prestigiose presenze in sala di studio di ricercatori di fama nazionale e internazionale.

Un altro avvenimento che ha connotato questo importante anniversario è stato la nascita della delegazione degli Amici dell'Archivio di Stato in seno all'Associazione Amici di Palazzo Te e dei Musei Mantovani. A pieno titolo, infatti, l'Istituto può considerarsi un museo mantovano per il patrimonio che custodisce e per il complesso storico-architettonico in cui è conservato. Inoltre, tra gli Amici di Palazzo Te e l'Archivio si è creata da tempo una virtuosa sinergia che ha visto i volontari dell'Associazione impegnati in generose e liberali attività di mecenatismo adozionale, dando vita a interventi e collaborazioni del tutto volontari e gratuiti. Si ricordano in

particolare: il dono delle Carte Magnaguti nel 1999; il restauro della dote di Paola Gonzaga nel 1999; il restauro dell'affresco *La traslazione della salma incorrotta del beato San Giovanni Bono* nel 2000; il trasloco dell'Archivio Gonzaga nei nuovi depositi sempre nel 2000 e infine, nel 2015, il dono di cinque lettere mercantili risalenti al XIII secolo.

Tale collaborazione, perfezionata grazie a una convenzione approvata dal Ministero dei Beni culturali, prevede per gli Amici dell'Archivio di Stato di poter svolgere le seguenti attività: aiuto e collaborazione con il personale dell'Istituto in occasione di mostre e convegni, presentazioni, visite guidate e manifestazioni estemporanee; organizzazione di eventi, seminari, mostre, corsi, iniziative educative, visite e attività culturali finalizzate alla conoscenza del complesso monumentale storico-architettonico sede dell'Archivio di Stato e del patrimonio archivistico in esso contenuto; organizzazione di iniziative mirate alla donazione, all'acquisto, al restauro, all'inventariazione e alla riproduzione di beni archivistici e documentari significativi per la comunità mantovana.

Primo segno della nuova proficua collaborazione è questo ricco volume miscellaneo, fortemente voluto e finanziato dall'Associazione Amici di Palazzo Te e dei Musei Mantovani, dedicato a Daniela Ferrari, incisivo direttore dell'Archivio di Stato per oltre un quarto di secolo, con il quale non si intende solo dar conto del glorioso passato dell'Istituto, ma anche sottolineare il ruolo che questo ha svolto e continuerà a svolgere nell'ambito della ricerca culturale e scientifica. Infatti, accanto alle funzioni istituzionali di tutela e valorizzazione di un patrimonio tanto fragile quanto ignorato e spesso bistrattato, si è voluto richiamare l'attenzione sull'importanza delle fonti archivistiche per la ricerca in ogni branca del sapere. Si tratta di un patrimonio la cui comprensione non si offre immediatamente, come per un'opera d'arte o per un complesso architettonico e paesaggistico, ma necessita di essere mediato attraverso una contestualizzazione storica e culturale: parafrasando il titolo, itinerari o percorsi di ricerca, tracciati dagli utenti nella molteplicità delle risorse documentarie.

A partire da questo assunto, il progetto di quest'opera ha visto il coinvolgimento di una cinquantina di studiosi, italiani e stranieri, abituali frequentatori della sala di studio, che sono stati invitati a partecipare attraverso un contributo inedito attinente agli interessi, agli ambiti disciplinari e alle metodologie di ricerca di Daniela Ferrari.

I saggi in italiano, inglese, spagnolo e tedesco si basano tutti su un'approfondita ricerca archivistico-documentaria e sull'analisi, interpretazione e contestualizzazione delle fonti primarie. Sono un omaggio al percorso professionale e scientifico di Daniela Ferrari, articolato e variegato, alla sua curiosità e ai suoi interessi storico-artistici, letterari, cartografici e archivistici, come dimostra il profilo bio-bibliografico steso da Raffaele Tamalio, tra riflessione teorico-speculativa e attività pratica, esperienziale e seminariale. I contributi riguardano molti ambiti disciplinari e riflettono il ricco patrimonio che si trova nell'Archivio di Stato mantovano, dalla storia alla storia dell'arte, dalla musica alla letteratura, dal teatro all'archivistica. Mentre gli autori intrecciano fili rossi interdisciplinari, i lettori trovano i saggi suddivisi in 'categorie' contraddistinte da titoletti che alludono ad 'attività' e ad ambiti di ricerca. Apre la miscellanea una serie di saggi raggruppata sotto il titolo "Ricordare", basata sulla storia e sull'evoluzione dell'istituzione archivio. Questa sezione è seguita da diciassette saggi che intendono "Rintracciare" personaggi e temi della storia mantovana; mentre la sequenza che ha come focus il "Vedere", ospita altri diciassette contributi sull'attività di artisti, di artigiani e di collezionisti. Musica, spettacolo e teatro sono stati inseriti in "Partecipare", mentre il *corpus* conclusivo, denominato "Costruire", annovera tre studi incentrati sulla cartografia storica. Ci auguriamo che questo doveroso omaggio a Daniela Ferrari e al ricco patrimonio di carte mantovane possa suggerire nuove piste di ricerca e aggiungere stimoli e spunti per sostenere la mission dell'Archivio di Stato e il suo prezioso ruolo di conservare, tutelare e valorizzare la memoria europea e internazionale della città di Mantova.

Roberta Piccinelli, Deanna Shemek, Luisa Onesta Tamassia

Ricordare: l'Archivio di Stato
di Mantova, laboratorio moderno
e tesoro storico

Luisa Onesta Tamassia

Dall'Archivio Gonzaga all'Archivio di Stato di Mantova. Sette secoli di custodia ininterrotta

Questo contributo si propone di ricostruire per sommi capi la storia dell'Archivio di Stato di Mantova, istituto culturale d'eccellenza tra i cento archivi statali italiani, evidenziando la sostanziale e straordinaria continuità che lega le più antiche formazioni archivistiche locali, *in primis* l'Archivio Gonzaga a partire dal XIV secolo, con l'attuale istituto postunitario nato con regio decreto n. 4511 del 24 luglio 1868. Sette secoli di custodia ininterrotta che affondano le loro radici in un fertile tessuto storico e culturale senza soluzione di continuità tra la fase storica degli antichi regimi e quella dell'Italia unita, secondo l'impostazione tradizionale della *Guida generale degli Archivi di Stato italiani*[1]. L'atto istitutivo dell'Archivio di Stato di Mantova si limitò infatti ad approvare, da parte dell'allora competente Ministero della Pubblica istruzione, il "ruolo degli impiegati dell'Archivio di Mantova", formato da tre unità: un applicato di terza classe, un copista e un custode[2]. Dunque lo Stato italiano, a due anni dall'annessione del Lombardo-Veneto avvenuta nel 1866, non fece che recepire una solida realtà archivistica risalente a diversi secoli prima.

Un antico archivio del Comune è infatti documentato in alcune rubriche degli Statuti bonacolsiani, riconducibili agli anni 1311-1313, ma rispondenti alle condizioni storiche degli ultimi decenni del Duecento: se ne evince l'esistenza di una *sacristia Comunis*, cui era addetto un notaio nominato dagli stessi Bonacolsi con la qualifica di *sacrista*. L'archivio era posto *sub arengerio* e varie disposizioni stabilivano che tutti gli atti degli ufficiali pubblici, i contratti, gli strumenti e le ragioni d'interesse del Comune vi fossero versati. Un'altra norma precisava che tutti i contratti e i diritti relativi di interesse pubblico, una volta registrati, dovevano essere consegnati all'archivista del Comune: "Et omnes eciam contractus et raciones ad Comune Mantue pertinentes, et registrata et exemplata dare ad sacristam Comunis Mantue"[3].

Altre notizie di questo archivio si ritrovano negli Statuti riformati tra il 1393 e il 1407 da Francesco I, IV capitano del popolo: le mansioni del sacrista facevano ora capo al massaro e la nuova denominazione dell'ufficio, che continuava a permanere nel Palazzo dell'Arengario, dal momento che l'edificio sede della Masseria era adiacente, fu *archivum publicum Communis*. Tale archivio conteneva tutti gli atti redatti o ricevuti dagli ufficiali e dai notai dipendenti dal Comune, che erano tenuti a versarli uscendo di carica[4].

Ma queste informazioni hanno ormai esclusivamente valore storico, dal momento che il 28 marzo 1413 un incendio aggredì il vecchio Palazzo della Ragione e le adiacenze, tra cui la Masseria e l'Arengario, distruggendo tutta la documentazione comunale e giudiziaria ivi contenuta. Si salvarono solo alcuni documenti perché, pur riguardanti il Comune e i primi signori Bonacolsi, erano già stati trasferiti nell'archivio privato dei nuovi signori di Mantova[5]. Dal 1328 aveva infatti avuto inizio la signoria dei Gonzaga, il cui archivio ebbe inizialmente carattere familiare. Il più antico documento che ne accerta l'esistenza è un indice redatto da un anonimo funzionario intorno al 1367, comprendente ottocentodiciotto documenti sostanzialmente relativi a proprietà, e dunque di diretto interesse della famiglia dominante. Ma dal momento della salita al potere, alimentandosi di atti di Stato, l'archivio venne assumendo un carattere pubblico. Un altro inventario del 1432 testimonia che l'archivio di famiglia era conservato "in volta", cioè, secondo la ricostruzione di Pietro Torelli, nei locali del Castello in cui era custodito anche il tesoro. Intorno al 1480-1481 risulta esistere un archivio segreto di casa Gonzaga, conservato al piano superiore del Castello in un apposito contenitore: il *Cassono da li Signi*, un mobile con una *pars inferior* e una *superior*, con tredici scomparti, o *colti*, corrispondenti a tredici rubriche dell'inventario, contraddistinte da lettere alfabetiche dalla A alla S[6].

Nel contempo, tuttavia, a Mantova continuarono a raccogliersi in sede propria serie di documenti giudiziari, amministrativi e notarili senza soluzione di continuità rispetto al periodo comunale e bonacolsiano. In particolare, per quanto attiene alla documentazione notarile, sempre nell'ambito degli Statuti riformati da Francesco I, sulla scorta di precise disposizioni, si ha conferma dell'esistenza di un antico registro pubblico, ovvero di un archivio presso il quale i notai locali e forestieri erano tenuti a registrare i propri "instrumenti atestadi in forma publica, in carta membrana"[7]. Ulteriore riferimento normativo specifico è una grida emanata nel 1536 da Federico Gonzaga, in cui i notai mantovani furono richiamati all'obbligo della presentazione dei loro atti all'ufficio del Registro[8]. D'altro canto, le prime notizie di un archivio notarile, avente sede nel Palazzo della Ragione, denominato comunemente Archivio pubblico, con la funzione di accogliere gli atti dei notai defunti, risalgono ai primi anni del XVI secolo. È infatti dell'11 dicembre 1516 una legge emanata da Francesco Gonzaga, IV marchese di Mantova, in cui si dettagliavano gli obblighi del massaro, o archivista, eletto dal Collegio dei notai: questi aveva il dovere, tra l'altro, di far portare in archivio gli atti di ciascun notaio defunto subito dopo le esequie e di assicurarne la buona conservazione[9].

Nel contempo, da indici ed elenchi dell'Archivio Gonzaga redatti tra il 1500 e il 1535 si apprende che le scritture della famiglia regnante, fino ad allora conservate in un unico ambiente, vennero ripartite "in archivo parvo et postea in archivo magno". Infatti, con il crescere del potere i Gonzaga avevano avocato a sé le varie amministrazioni pubbliche rimaste fino ad allora autonome, accogliendo le serie documentarie prodotte dall'attività ordinaria di autorità giudiziarie e amministrative. Si rese pertanto necessario dividere l'archivio in due sezioni: un Archivio piccolo, comunemente denominato "segreto", mantenuto nelle stanze superiori del Castello, con le carte più riservate riguardanti il principe e la famiglia; e un Archivio grande, o Cancelleria, al piano terra del medesimo edificio, nella Camera del sole e negli ambienti limitrofi, contenente i documenti relativi agli organi amministrativi dello stato e il carteggio interno ed estero. L'assegnazione di determinati spazi all'uno e all'altro ufficio risale probabilmente agli anni 1523-1531, allorché la marchesa Isabella d'Este abbandonò la residenza in Castello per farsi costruire nuovi appartamenti in un'altra ala di Palazzo ducale.

La divisione rese necessaria la carica di capo archivista, o prefetto dell'Archivio, il quale, preposto specificamente alla parte definita "segreta", doveva sovrintendere anche alle funzioni archivistiche connesse alla cancelleria. La sequenza dei responsabili e di alcuni cancellieri dell'Archivio segreto è stata puntualmente ricostruita da Teodoro Toderini e integrata da Antonino Bertolotti, entrambi direttori dell'Archivio governativo nella seconda metà dell'Ottocento, grazie a un registro cronologico conservato nella serie A "Riservati e Cancelleria" dell'Archivio Gonzaga[10]. Da questi dati si rileva che in età gonzaghesca la carica di prefetto dell'Archivio segreto di corte venne spesso a coincidere con quella di castellano.

Nel 1591, sotto il ducato di Vincenzo I, il segretario e cancelliere di corte Tullo Petrozzani realizzò un progetto di riforma della cancelleria, i cui compiti riguardavano in generale la produzione, l'autenticazione e la conservazione degli atti emanati dal signore e la gestione delle relazioni interne e internazionali. Le disposizioni emanate in quel frangente coinvolsero anche l'Archivio, in particolare per la custodia e l'inventariazione degli atti rimessi da segretari e cancellieri, da ambasciatori e ministri, una volta terminati i loro incarichi, affinché potessero essere reperibili all'occorrenza. La riforma previde l'individuazione di una cancelleria di stato, collocata al piano superiore di Palazzo ducale, e di una cancelleria comune, per gli affari che non toccavano direttamente il duca, essendovi funzionari responsabili deputati a sottoscriverli. Tuttavia tale distinzione dovette avere un carattere più formale che sostanziale, venendo inoltre ridefinite le funzioni del segretario archivista ducale, che andarono ben oltre quelle di semplice tenuta e gestione della documentazione. Egli infatti venne a surrogare anche i compiti del castellano, incaricato in particolare di sovrintendere alla distribuzione delle notizie politiche, e dovette inoltre coordinare e controllare l'operato dei corrieri, compilare le liste delle consegne effettuate da forestieri alle porte della città e svolgere infine funzioni di controllo anagrafico redigendo gli elenchi giornalieri dei nati e morti in città[11].

Sono probabilmente da collegare a tale riforma due documenti di notevole interesse circa i doveri connessi alle cariche di prefetto e segretario dell'archivio: si tratta dei giuramenti di fedeltà, in forma di atto notarile, prestati dal prefetto Federico Capiluto in data 15 ottobre 1603 e dal segretario Giovanni Magni in data 9 febbraio 1601[12].

Dalla lettura comparata dei due atti si evince che la carica di prefetto dell'archivio comportava i seguenti impegni: il dovere di fedeltà nel custodire e conservare le scritture presenti e future; l'impegno alla riservatezza e segretezza sia dentro che fuori l'ufficio e nell'adiacente Sala detta 'delle lettere'; il divieto di recarsi nell'archivio di giorno e di notte con il lume, se non accompagnato da un'altra persona autorizzata dal signore, o con suo ordine speciale; il dovere di segnare su apposita vacchetta gli atti estratti e consegnati, e di ricollocarli al loro posto una volta restituiti.

È significativo che in entrambi i giuramenti, nella parte finale, si faccia riferimento ad "antiquas regulas rectasque consuetudines dicti Archivii", ovvero a un insieme di norme e consuetudini stratificatesi nel tempo, che configurano una solida tradizione archivistica locale.

Molto forte dovette essere anche la consapevolezza del valore e dell'importanza dei

documenti come strumento politico e di potere, se nel 1707, durante le drammatiche fasi del passaggio del ducato mantovano agli Asburgo, l'ultimo duca, Ferdinando Carlo, datosi alla fuga a Venezia, con un dispaccio inviato al prefetto Giuseppe Maria Castiglioni tentò invano di farsi inviare colà l'Archivio segreto[13].

Gli austriaci, una volta subentrati ai Gonzaga, diedero vita a un insieme di riforme sociali tese a limitare i privilegi goduti dal clero e dalla nobiltà, e cercarono di attuare riforme amministrative per migliorare il funzionamento degli uffici pubblici, tra i quali il Registro pubblico e l'Archivio notarile, e naturalmente gli archivi del ducato in generale. Tra questi, a partire dal 1760 si mise mano a una grande opera di riordino dell'Archivio segreto, sotto la cui denominazione, a seguito della fine della dinastia gonzaghesca, si erano ormai fusi l'Archivio piccolo e l'Archivio maggiore.

Intorno al 1785-1786 l'imperatore Giuseppe II, succeduto a Maria Teresa, diede vita a una generale riforma politica e amministrativa che culminò nella definitiva aggregazione del territorio mantovano al Milanese. In quel contesto, nel 1786 l'Archivio segreto assunse la denominazione di Archivio governativo, con la funzione di deposito degli atti delle magistrature locali, politiche ed economiche che cessavano o prendevano nuovi assetti istituzionali, configurandosi sostanzialmente come progenitore dell'attuale Archivio di Stato. Esso venne organizzandosi nelle sale inferiori del Castello, che divenne luogo di concentramento dei fondi di antiche magistrature locali, quali ad esempio gli atti dei notai camerali. Nel contempo, l'Archivio notarile propriamente detto, costituito dagli atti dei notai defunti, fu trasferito dal Palazzo della Ragione al piano nobile del Castello, andando a occupare ambienti limitrofi e parte della mantegnesca *Camera picta*[14].

Durante il periodo francese il neonato Archivio governativo continuò a funzionare ricevendo la documentazione delle cessate magistrature austriache e francesi, mentre nel 1810 assunse la denominazione di Archivio di deposito governativo e giudiziario. Negli stessi anni, però, tra il 1807 e il 1808, e in seguito nel 1844, secondo una nuova concezione storica che pretendeva di formare grandi concentramenti di documentazione storica, oltre sedicimila pergamene appartenenti alle corporazioni religiose mantovane partirono alla volta di Milano, dove tuttora costituiscono parte del fondo diplomatico di quell'Archivio di Stato[15].

Con il ritorno degli austriaci nel 1815, l'Archivio governativo continuò a stratificarsi al piano terreno del Castello, in nove locali dalla capienza ormai insufficiente, problema cui si ovviò con consistenti e biasimevoli scarti, effettuati nel 1814 e nel 1831, mentre proprio negli spazi così sgomberati fu possibile accogliere gli atti giudiziari[16]. A partire dal 1848 l'ufficio venne subordinato alla Direzione generale Archivi di Milano, per poi passare nel 1859 sotto la Direzione generale di Venezia, non senza che, con la quiescenza dei responsabili, nel 1830 altri centotrenta preziosi e rari autografi prendessero la via di Vienna, su richiesta del conte Maurizio Dichrichstein, al fine di arricchire la collezione che si veniva formando in quella Biblioteca, e ancora altri documenti e pergamene preziose partissero alla volta dell'Austria nel 1845[17].

Mentre gli antichi stati italiani conquistarono l'unità nazionale nel 1861, la fase di interregno in cui rimase il Mantovano fino al 1866 si rivelò particolarmente nefasta anche per la sua tradizione archivistica: con sovrana risoluzione del 23 maggio 1865, il governo austriaco decretò infatti lo scioglimento dell'Archivio governativo giudiziario e il suo smembramento in più parti. La parte più antica, con gli atti dell'Archivio gonzaghesco fino al 1707, e gli atti della prima dominazione austriaca e del periodo francese tra il

1707 e il 1814, che non rivestivano più interesse corrente, avrebbero dovuto essere trasportati a Venezia presso l'Archivio generale, mentre gli atti più recenti avrebbero dovuto rimanere a disposizione presso i rispettivi uffici. Ma il precipitare degli eventi storici, la fine della dominazione austriaca e la vivace presa di posizione di una Commissione di intellettuali locali sventarono la sciagurata operazione, facendo sì che i documenti dell'Archivio Gonzaga fino al 1707 e la documentazione austriaca fino al 1786, storicamente e archivisticamente inscindibili, venissero affidati al Comune di Mantova, il primo nucleo in proprietà, il secondo in fiduciaria consegna[18]. Tale archivio, che come abbiamo visto si era venuto formando in Castello, lì rimaneva, affidato alle cure di personale dipendente all'Amministrazione comunale.

Nel 1867, all'indomani del plebiscito, il nuovo governo nazionale non fece che ratificare lo smembramento avvenuto tra la documentazione dell'Archivio storico Gonzaga e i documenti spettanti all'Archivio governativo, per il quale il 24 luglio 1868 si approvava il ruolo degli impiegati a carico dello Stato italiano. In quegli anni dunque l'Archivio di Stato permaneva in Castello, in contiguità fisica, oltre che storica e archivistica, con il nucleo documentario del ducato. Grazie a una pianta dei locali allegata alla *Relazione storica sul Regio Archivio di Stato in Mantova*, pubblicata nel 1872 dal primo direttore Mauro Travaini Tozzoni, è possibile constatare tale promiscuità di conservazione: mentre l'Archivio Gonzaga permaneva in una serie di ambienti di solida costruzione, serviti da uffici riservati al personale comunale, all'Archivio di Stato erano riservati alcuni ambienti di risulta al piano terra e al secondo piano, mentre altri due vani al piano superiore erano abitati dal custode[19].

Dunque, alla contiguità storica, archivistica e fisica, corrispose una innaturale separazione per competenza, che cominciò presto a manifestare i suoi limiti, provocando una sorta di competizione per l'acquisizione di fondi archivistici e di spazi tra i responsabili del fondo Gonzaga, affidato a Giovanni Zucchetti, che già era stato per più di dieci anni direttore dell'Archivio governativo, e i responsabili del neonato istituto statale. A seguito di nuovi versamenti, intorno al 1878 il Demanio concesse a quest'ultimo alcuni ambienti all'ultimo piano del Castello che erano serviti da carceri politiche, locali presto destinati a rivelarsi del tutto inadatti[20].

Nel 1883 l'Amministrazione comunale decise di trasferire il nucleo dell'Archivio storico Gonzaga, nel frattempo affidato alle cure del professor Pietro Ferrato e in seguito a Stefano Davari, in nuovi locali nel Palazzo degli studi, di proprietà municipale, in un'ampia sala definita "ex oratorio gesuitico", in realtà da identificarsi nella Sala degli addottoramenti, con ingresso dall'attuale via Ardigò 13[21]. Il prezioso fondo, costituito da oltre cinquemila unità, fu disposto su una scaffalatura articolata su tre piani, servita da due ballatoi e una scala a chiocciola, arredi fatti costruire ex novo nel 1884 dal Municipio, per complessivi 542 metri quadrati di superficie. Il centro della sala era occupato da grandi tavoli con sottostanti scomparti, nei quali era collocata, in apposite cartelle, la collezione d'Arco, gli autografi più significativi e le pergamene miniate di maggior pregio[22]. Alla Sala degli addottoramenti erano annesse quattro stanze a uso ufficio e un accesso comune alla sala di studio della Biblioteca.

Nel contempo l'Archivio di Stato, guidato dal 1881 dal nuovo direttore Antonino Bertolotti, proveniente da Roma, poteva darsi un assetto più conveniente in Palazzo ducale e dotarsi di una sala per la consultazione delle carte e per gli studi[23]. Nel 1884 furono infatti assegnati diciannove locali al piano terra precedentemente occupati dal fondo Gonzaga; in seguito si acquisirono altri cinque locali del cosiddetto 'appartamento

dei dottori', situato in un edificio prospiciente la piazza del Castello, ma in diretta comunicazione con questo. Infine, altri quattro locali furono consegnati nel 1898, in sostituzione di altrettanti ambienti perduti a causa della demolizione della palazzina della Paleologa minacciante rovina[24].

All'indomani della morte di Bertolotti, avvenuta il 22 maggio 1893, subentrava in qualità di reggente Ferruccio Partesotti, sotto-archivista in servizio, che esercitò tale funzione fino al settembre 1898, seguito per pochi mesi da Luigi Fumi[25], fino all'arrivo di Alessandro Luzio, nominato direttore l'8 gennaio 1899[26]. A questi si deve, nel corso di circa diciotto anni di direzione, un alacre lavoro, non solo per sanare la frattura creatasi tra gli archivi governativi mantovani, ma anche per dotare l'Archivio di Stato di una sede moderna e funzionale.

Chiamato a compilare una relazione generale per gli anni dal 1883 al 1898, egli descrisse la situazione in Castello come inadeguata e indecorosa sotto ogni aspetto. La documentazione era sparsa in cinquantasei ambienti su tre piani; all'infuori di poche aule spaziose, e fatta eccezione per la parte migliore del piano nobile, attigua alla Camera degli Sposi, data in affitto dal Demanio all'Archivio notarile, gli altri locali, soprattutto quelli che avevano ospitato le carceri politiche, erano "angusti, bassi, privi d'aria e di luce, taluni anche umidi, e in complesso più adatti a tener imprigionate che non a conservare delle carte in modo conforme ai dettami dell'archivistica"[27].

Auspicando che l'Istituto trovasse una sede più consona a seguito della dichiarazione del complesso di Palazzo ducale in monumento nazionale, e visto il progetto di trasformare le carceri politiche in Museo del patriottismo e del Risorgimento, Luzio propose inizialmente, tra gli edifici demaniali disponibili, l'antico Palazzo del governatore, già Comando di Fortezza, situato in corso Vittorio Emanuele II 35. Ma l'ipotesi non ebbe seguito per un ripensamento dell'autorità militare che lo deteneva e per l'insufficiente capienza dell'immobile[28].

Nel contempo, nel primo anno di direzione di Alessandro Luzio, giunse finalmente a soluzione l'incresciosa vicenda che già aveva visto impegnato il precedente direttore Bertolotti: la separazione fisica e istituzionale dell'Archivio Gonzaga, perpetrata dal governo austriaco nel 1865, veniva finalmente sanata con una convenzione di deposito, stipulata il 30 giugno 1899 e ratificata con regio decreto n. 502 del 19 luglio. In base a essa il Comune di Mantova affidava a titolo di deposito al Ministero dell'Interno, cui nel frattempo era stata attribuita l'amministrazione archivistica, le serie di atti anteriori al 1787, insieme alle scaffalature e all'uso dei locali occupati dalla documentazione e dagli uffici, col patto espresso che la consegna cessasse solo in caso di soppressione dell'Archivio di Stato[29]. Lo stesso Stefano Davari, cancelliere e archivista già addetto al fondo Gonzaga per conto dell'Amministrazione comunale, appassionato estensore di indispensabili inventari analitici della corrispondenza estera, transitava alle dipendenze dello Stato[30].

L'importante risultato fu salutato da Luzio con lungimirante preveggenza nella citata relazione:

> "Per l'epoca recente e per la natura prevalentemente amministrativa delle carte conservate in quest'Archivio [di Stato] è ovvio che poco o punto esso si presti a studi eruditi. […] Sennonché con la concentrazione già pattuita dell'Archivio Gonzaga, l'Archivio di Stato di Mantova prenderà posto tra i tre più importanti d'Italia, perocché per la storia politica, letteraria ed artistica, specialmente nell'epoca del Rinascimento e della reazione cattolica, il deposito gonzaghesco è una miniera inesauribile finora più intravista che realmente esplorata".

Questa soluzione ebbe però come conseguenza la divisione del patrimonio documentario su due immobili: una parte rimaneva in Castello e una parte nel Palazzo degli studi, dove erano situati gli uffici e la direzione con solo quattro unità di personale, oltre al direttore; tale situazione rendeva oltremodo difficili nuovi versamenti da parte degli uffici statali. Ma nello stesso 1899 si profilò la possibilità di acquisire alcune parti dell'edificio cosiddetto di Santa Trinità, già convento e collegio dei Gesuiti, contiguo al Palazzo degli studi e prospettante su via Ginnasio, ora via Ardigò, allora adibito a magazzino di casermaggio. Nella medesima relazione risultano già effettuati i primi sopralluoghi, a cura dell'architetto Achille Patricolo, al fine di progettare l'adattamento di ambienti preesistenti e la costruzione di nuovi fabbricati "con il grande vantaggio di non dovere più rimuovere l'Archivio Gonzaga dalla sua bellissima sede attuale". Infatti, così prosegue il direttore:

> "Con un'ala di nuovo fabbricato i due archivi sarebbero facilmente riuniti, anche di fatto, e la vicinanza della Biblioteca comunale metterebbe alla portata della Direzione tutti quei sussidi scientifici, che lo scarso assegno dell'Archivio non permetterebbe di acquistare".

Negli anni successivi, a partire dal 1904, si intrapresero importanti lavori di adattamento dell'immobile secondo un progetto di massima redatto da Achille Patricolo nei primi mesi del 1900, progetto che dovette essere ripetutamente modulato e rivisto perché, sempre a detta di Luzio, troppo economico e inadeguato alle problematiche di una moderna conservazione archivistica.

La ricca documentazione conservata nel fondo del Genio civile ha consentito di portare alla luce molto materiale inedito, anche grafico, da ricondursi all'ingegnere di sezione Dante Zanotti, relativo a questa fase progettuale e costruttiva, assieme al fitto carteggio intercorso tra Alessandro Luzio e i referenti istituzionali del tempo, in particolare la Prefettura e il Ministero dell'Interno, dal quale emerge, accanto a un atteggiamento critico ed esigente, il suo ruolo determinante in scelte logistiche ancora attuali.

I lavori interessarono inizialmente l'ala su via Ardigò, con l'adattamento di quattro grandi ambienti di deposito destinati ad accogliere gli archivi giudiziari, la costruzione della facciata e dell'ingresso, di una scala di accesso al piano superiore, che conduceva all'appartamento del custode, e la destinazione al piano terra degli ambienti per la sala studio e il personale. Seguì la ristrutturazione dell'ala interna con la sezione politico-amministrativa e la sezione finanziaria negli stanzini su quattro piani prospicienti via Dottrina Cristiana. I tre corpi di fabbrica furono collegati da gallerie di comunicazione, ovvero due corridoi coperti che consentivano l'uno di raggiungere i saloni dell'ala interna e della sezione finanziaria, l'altro, parallelo a via Ginnasio, di sfociare nell'ingresso principale del Palazzo degli studi, per raggiungere l'Archivio Gonzaga (fig. 1).

Anche le caratteristiche scaffalature in legno di abete con palchetti mobili poggianti sopra dentiere, servite da scale a chiocciola in ferro e ballatoi, furono oggetto di scelta particolarmente attenta da parte di Alessandro Luzio, che si fece fornire dai colleghi dei vicini Archivi di Stato modelli ed esempi di progettazione specifica[31] (fig. 2).

Significativa infine, agli effetti dell'evoluzione della tecnologia archivistica, la fornitura di una serie di complementi fissi quali: ringhiere e collegamenti in ferro con rinforzo delle scaffalature, leggii sui ballatoi per consentire agli impiegati di consultare i faldoni *in loco*, grosse porte in ferro con funzione di isolamento dei depositi in caso d'incendio, posa di ante in legno interne alle finestre prospicienti le vie pubbliche per evitare atti di vandalismo, collocamento di alcuni parafulmini nei corpi di fabbrica, predisposizione di quattro

bocche antincendio per idranti, e infine la fornitura di quindici apparecchi Minimax, antesignani dei moderni estintori[32]. La progettazione interessò anche le due facciate rispettivamente su via Ardigò, per la quale è documentata una prima ipotesi con due ingressi sulla scorta di quelli preesistenti e la soluzione finale tuttora visibile, e su via Dottrina Cristiana[33]. L'immagine di una cartolina postale dell'epoca, utilizzata come allegato A alla relazione archivistica del 1908, ci restituisce finalmente l'aspetto della facciata attuale, non senza che l'infaticabile Luzio indicasse il corpo di fabbrica già oggetto delle sue intenzioni espansionistiche oltre la torre dei Gambulini[34].

Risale invece al dicembre 1909 il primo ordine di servizio interno per il personale e per il servizio pubblico presso la nuova sede comunicato alla stampa cittadina. Esso ci restituisce uno spaccato delle attività e dell'orario dell'Istituto, aperto dal lunedì al sabato dalle 9.00 alle 16.00. L'ingresso per i privati che si recavano in sala di studio avveniva dal nuovo portone, mentre la direzione continuava a permanere nel Palazzo degli studi, negli ambienti limitrofi alla Sala degli addottoramenti; fra il personale, che si divideva tra la nuova sede di Santa Trinità e la vecchia in Castello, spicca la presenza di Pietro Torelli che, assunto in servizio come alunno nel novembre 1903, conseguita una prima laurea in lettere e divenuto archivista, affiancava il direttore nell'inventariazione dell'Archivio Gonzaga[35]. La consegna definitiva dei nuovi locali, completi di arredi e suppellettili, avvenne con atto formale del 7 dicembre 1912. Secondo precise stime del 1911, i locali dell'Archivio di Stato presso il fabbricato ex gesuitico constavano di cinquanta vani, per uno sviluppo lineare di 8.141,20 metri di scaffalatura, mentre nel Palazzo degli studi l'Archivio Gonzaga e gli uffici erano collocati in sei vani, della superficie esatta di 326,12 metri quadrati, per uno sviluppo lineare di 1.231,93 metri di scaffalatura[36].

Gli anni successivi, almeno fino all'ingresso dell'Italia nel primo conflitto mondiale, non videro avvenimenti di rilievo sul piano logistico e di adattamento della sede, fatta eccezione per una nuova sistemazione degli uffici e della direzione esattamente nei luoghi in cui si trovano ora al primo piano dell'immobile su via Ardigò. A servizio di essi, per consentirvi l'accesso da un ingresso diverso da quello principale, e per accedervi direttamente, nel 1913 venne aperta la piccola porta ad arco sulla piazzetta San Luigi Gonzaga, fu costruito un muro per dividere la scala preesistente dall'androne militare carrabile e fu aperta una finestra per illuminare la prima rampa di scale[37]. La direzione di Alessandro Luzio si protrasse fino al 1917 allorché, nell'ambito delle misure di sicurezza imposte dal primo conflitto mondiale, il 20 dicembre di quell'anno si rese necessario trasferire a Torino il prezioso Archivio Gonzaga, presso il Palazzo della Curia Maxima, o dei Supremi Magistrati, in via Corte d'Appello[38]. In seguito Luzio si fermò nella città piemontese, come nuovo direttore dell'Archivio di Stato, fino alla fine della carriera[39]. Conclusosi il periodo bellico, durante il quale le mansioni di direttore erano state sbrigate da Ferruccio Partesotti, ormai troppo anziano per essere reclutato assieme al restante personale, a partire dal 14 giugno 1920 la direzione di Mantova fu assunta da Pietro Torelli. Questi, essendo entrato in servizio nel 1903, aveva ricevuto subito gli apprezzamenti e i giudizi assai lusinghieri di Luzio, che vi aveva riconosciuto la stoffa del grande archivista[40]. Negli anni della sua direzione, protrattasi fino al 1930, cessata l'emergenza sede, Torelli ebbe a lamentare un altro annoso problema dell'Istituto: la carenza di personale, che constava a quelle date di sole tre unità, un impiegato e due custodi. La situazione era destinata a peggiorare, a seguito della morte improvvisa di Ferruccio Partesotti nel 1924. Rimasto solo con due uscieri, Antonio Casali e Pietro Serravalle, Torelli dichiarò al Ministero che avrebbe potuto compiere ogni sforzo per il solo disbrigo del movimento amministrativo dell'ufficio, per il servizio degli studiosi

di presenza e, nei limiti del possibile, per le ricerche per corrispondenza, mentre fortunatamente le buone condizioni dell'archivio non rendevano necessari lavori di ordinamento interno di grande mole[41].

Nonostante tali difficoltà, appena alleviate dalla destinazione di personale temporaneo, Torelli svolse incessanti lavori di ordinamento, inventariazione e pubblicazione di fonti, riuscendo a dar vita, negli anni tra il 1925 e il 1926, a un importante progetto, che fu indubbiamente il primo tentativo di promuovere la conoscenza del patrimonio archivistico presso un pubblico non specialistico: la creazione e l'allestimento del cosiddetto Museo storico Gonzaga, collocato al primo piano del fabbricato su via Ardigò, nell'ampia sala adiacente alla direzione, in passato fruita come sala di studio e ora adibita a segreteria. Egli, secondo un felice costume adottato in Toscana, propose di creare un'esposizione organica con i documenti più significativi dell'archivio e del luogo, così da offrire ai visitatori "una visione pronta e comprensiva di quello che è stata la storia locale, dell'importanza effettiva che essa ha avuto nello sviluppo storico nazionale"[42]. Si trattava dell'esposizione permanente dei documenti più significativi dell'Archivio Gonzaga, del periodo francese e austriaco fino al 1866, dei costituti e delle sentenze dei Martiri di Belfiore, degli autografi di artisti e letterati; integravano l'esposizione alcuni preziosi codici mercantili del fondo dell'antica Camera di Commercio e oggetti tra cui sigilli, timbri, punzoni delle antiche corporazioni e campioni di stoffa dei secoli XVI e XVII.

Durante la fase di allestimento si verificò un gustoso episodio, che rende conto dell'assoluta indipendenza intellettuale di Pietro Torelli. Nell'imminenza della venuta in città di Benito Mussolini, allora presidente del Consiglio, per l'inaugurazione del Famedio prevista il 29 ottobre 1925, il sindaco di Mantova chiese al direttore se il museo potesse essere pronto per l'occasione. Ma questi si schermì adducendo pretesti quali l'allestimento incompleto, l'ambiente decoroso ma modesto, l'accesso da una scala angusta e oscura: insomma, situazioni poco adatte ad accogliere un presidente del Consiglio con il seguito di ministri, concludendo però con una lapidaria considerazione finale[43]:

> "L'interesse poi delle carte dell'archivio, è per chi abbia tempo di fermarsi un poco, scorrerne qualcuna, vederne il collegamento e il significato d'insieme; tutte cose che non si possono chiedere a un personaggio quale il Presidente del Consiglio in visita ufficiale, cioè coi minuti contati. Prego quindi di non voler far conto sulla possibilità di questa visita ed inaugurazione".

Il Museo storico Gonzaga venne inaugurato solennemente un anno dopo, l'8 giugno 1926, alla presenza del principe e generale della Milizia Maurizio Gonzaga, discendente della nobile stirpe[44]. Nel settembre dello stesso anno, per motivi conservativi e di tutela dei documenti esposti, si ottenne dal Ministero il permesso per installare il termosifone nella sala e negli uffici, ai sensi del regolamento del 2 ottobre 1911, che prevedeva espressamente che "nelle sale assegnate alla conservazione degli atti è vietato accendere o portar fuoco o lumi"[45]. Nel corso della sua intensa attività scientifica, Pietro Torelli si batté anche per ottenere la restituzione delle pergamene inviate all'Archivio di Stato di Milano nel corso dell'Ottocento, attraverso relazioni, articoli giornalistici e un fitto carteggio con il soprintendente Giovanni Vittani, grazie al quale ottenne, quantomeno, il prestito dei documenti mantovani per studiarli e pubblicarli nel corso del suo straordinario lavoro di inventariazione ed edizione di fonti locali[46].

La prima metà degli anni trenta, caratterizzata dalla direzione di Guido Pantanelli[47],

vide come unico evento rilevante la temporanea istituzione della Scuola di Paleografia, per la prima volta aperta non solo al personale interno, secondo consuetudine, ma anche a studiosi esterni. Il corso ebbe inizio il 15 febbraio 1934, con sei iscritti, tra i quali quattro esterni, ma negli anni successivi non fu più attivata fino al 1947, mentre i direttori continuarono a impartire lezioni al personale[48]. Durante gli anni del periodo fascista le carte dell'Archivio della Direzione ci restituiscono la realtà del tempo, ovvero l'iscrizione di tutti i funzionari al Partito nazionale fascista, gli inviti alle adunate delle forze del Regime e, tra il 1938 e il 1940, diverse richieste di informazioni sul personale con riferimento al censimento della popolazione di razza ebraica[49].

A partire dalla metà degli anni trenta segnali inquietanti dovettero pervenire dalla politica nazionale e internazionale, dal momento che si procedette alla fornitura di materiali di protezione antincendio quali maschere antigas, caschi metallici, picozze e lanterne, cui si associò la predisposizione di un servizio di protezione antiaerea e primo intervento, con presidio costante dell'edificio. È del 9 ottobre del 1936 una nota del nuovo direttore Ernesto Bianco di San Secondo, incaricato dal 15 giugno[50], con la quale rassicurava il superiore Ministero sul fatto che, in caso di incursioni aeree, tutto il materiale dell'Archivio di Stato sarebbe stato ricoverato presso la Villa Arrigona di San Giacomo delle Segnate, a circa quaranta chilometri dalla città. Ma prima ancora del secondo conflitto mondiale, un fatto inatteso creò le condizioni per importanti lavori di restauro della sede, eseguiti solo cinque anni dopo: il 18 ottobre del 1936 un forte terremoto verificatosi in Friuli, con epicentro a Sacile (Pordenone), provocò lesioni murarie e cadute di materiali, soprattutto dalla torre dei Gambulini. Dei sopralluoghi effettuati dai tecnici incaricati dal Ministero dei Lavori pubblici per il recupero edilizio restano alcune foto scattate nel 1937 che ci restituiscono l'aspetto di alcuni ambienti rimasti pressoché intatti[51].

Nel frattempo, un evento segnò una svolta nella conoscenza del patrimonio storico artistico della città presso il grande pubblico, con una significativa ricaduta anche sull'Archivio di Stato: tra il maggio e il settembre 1937 si tenne, negli ambienti di Palazzo ducale, la mostra iconografica gonzaghesca. Nata da un'intuizione di Alessandro Luzio, allora ottantenne, a partire dai ritratti gonzagheschi della collezione di Ambras, l'esposizione ebbe una straordinaria risonanza nella stampa nazionale e internazionale, imponendosi come primo "avvenimento turistico" di richiamo per la città[52]. Il direttore dell'Archivio di Stato, membro del comitato esecutivo, prestò alla mostra quaranta documenti autografi dei principali esponenti del casato Gonzaga e degli artisti in relazione con essi. Poco dopo, un articolo sul quotidiano locale, l'interessamento del prefetto, del provveditore e di presidi dei licei classico e scientifico incrementarono le visite al Museo storico Gonzaga anche da parte delle scuole, configurando le prime attività didattiche e di promozione, mentre l'organico dell'Istituto passava a cinque unità[53].

Ma l'entrata in guerra dell'Italia, a partire dal giugno 1940, provocò una battuta d'arresto dell'affluenza degli studiosi a causa della temporanea chiusura della sala di studio su ordine del prefetto, e dell'impossibilità di consultare l'Archivio Gonzaga, precauzionalmente imballato in casse, collocate in ambienti al piano terra, pronte per essere trasportate al sicuro in caso di bombardamenti; nel frattempo, come misura di sicurezza per allertare i vigili del fuoco, venne installato il telefono. Nonostante il contesto di mobilitazione, nel 1941 si procedette ai lavori di ripristino delle lesioni del terremoto, con interventi che riguardarono la messa in sicurezza della torre, la ripassatura dei tetti, la tinteggiatura degli uffici e della scala, la sistemazione di pavimenti e di impianti elettrici[54]. Gli esordi degli anni quaranta, trascorsi nella preoccupata attesa dell'evolversi degli eventi, a causa del

reclutamento militare di due dipendenti, videro l'ingresso in Archivio di Stato, come lavoratrici avventizie, delle prime donne, delle quali piace ricordare i nomi, dal momento che oggi il personale dell'Istituto è pressoché esclusivamente femminile: si tratta di Graziella Mantovani, allora prossima alla laurea, di Laura Porcellotti, della dottoressa Giuseppina Eramo e di Franca Galli[55].

Nel frattempo la situazione bellica andava aggravandosi, tanto che, abbandonata l'iniziale ipotesi di destinazione a Villa Arrigona, perché troppo lontana dalla città, il 19 febbraio 1943 le 369 casse contenenti l'Archivio Gonzaga furono trasportate a Eremo di Montanara, in una villa di proprietà di Giovanni Coghi, presso la quale trovò ricovero anche prezioso materiale artistico e bibliografico di Palazzo ducale e dalla Biblioteca civica. Il 12 luglio dello stesso anno, sempre su ordine del prefetto, altre settemila buste di documenti del periodo francese, austriaco e del Risorgimento italiano, per un totale di 1425 casse, vi furono trasferite. E ancora, dovendo ricoverare altre novemila buste, comprensive del fondo della Prefettura, si richiese la disponibilità di Villa Maraini a Palidano di Gonzaga, posseduta da Maria Maraini Guerrieri Gonzaga e dal figlio Carlo: le casse vi furono trasportate nei giorni 7 e 19 agosto 1943[56]. Nel dicembre dello stesso anno il nuovo direttore Marco Modica[57] fece costruire un ricovero antiaereo per gli impiegati: si trattava di una cupola interrata in muratura di mattoni per circa dieci persone, secondo un progetto standard messo a punto dal Genio civile e impiegato anche per la casa detta 'La Rotonda' presso il carcere. Completavano l'opera una scala in muratura per accedervi, un gabinetto e panche in legno come sedili[58].

Finita la guerra si provvide, senza alcun danno, a fare rientrare in sede i fondi archivistici sfollati a Eremo di Montanara e a Palidano, e dall'1 agosto 1945 le normali attività ripresero con la riapertura della sala di studio[59]. Nonostante i bombardamenti che avevano colpito la città di Mantova nel 1944, i locali dell'Archivio di Stato non subirono che lievi danni, quali vetri rotti e tegole spostate, cui si pose rimedio nel 1946 apportando anche importanti migliorie ai locali del sottotetto dell'ala su via Ardigò. In particolare, i vasti ambienti furono dotati di pavimentazione in cemento e soffittature, al fine di renderli utilizzabili come depositi; e in effetti, dopo che l'Amministrazione provinciale provvide, come da sua competenza, all'acquisto di scaffalatura metallica, nel 1948 i locali accolsero l'Archivio Gonzaga, fino ad allora collocato nella Sala degli addottoramenti[60].

Tra i segnali di ripresa della normalità e degli studi, nel dopoguerra si segnala la riapertura, in via di esperimento, della Scuola di Paleografia e Diplomatica, già istituita nel 1933: accolta con entusiasmo, ben ventitré furono gli studenti iscritti, che frequentarono dal 25 febbraio al 15 luglio 1946 le lezioni tenute ogni giorno, tra le 14.00 e le 15.30, dal direttore Marco Modica[61].

Giovanni Praticò, nuovo direttore sopraggiunto nell'aprile del 1947[62], si trovò ad affrontare la grave carenza di personale dell'Istituto, in particolare appartenente alla carriera archivistica, cui competeva l'indispensabile lavoro scientifico di ordinamento e inventariazione dei fondi archivistici. Il problema era stato evidenziato fin dagli anni venti da Pietro Torelli, quando le unità in organico non superavano mediamente il numero di quattro, mentre ora si attestavano a sei, sempre comprensive della figura apicale. Ciononostante, proprio nei circa dieci anni della direzione Praticò, durante la quale nuovi lavori avevano reso gli ambienti dell'Archivio di Stato decorosi e accoglienti, si assistette a un progressivo incremento dell'utenza, che venne assestandosi intorno al centinaio di studiosi all'anno, con una presenza media del 15% di stranieri. Tra gli avvenimenti che indubbiamente contribuirono alla conoscenza e alla promozione, anche presso un pubblico non specialistico,

dello straordinario patrimonio documentario mantovano, giova ricordare, nel 1947, la prima edizione del volume *I segreti dei Gonzaga* di Maria Bellonci, e nel 1952 la visita del presidente della Repubblica Luigi Einaudi, nell'occasione del primo centenario dei Martiri di Belfiore[63].

Subentrato alla direzione Giuseppe Coniglio, insediatosi nel settembre 1956[64], dalla seconda metà degli anni cinquanta si assistette a un sensibile aumento delle attività e degli investimenti a favore degli studiosi: nel 1957 fu istituito il Gabinetto microfotografico, servizio che per alcuni anni conobbe vicende alterne dovute a problemi di funzionamento delle apparecchiature e alla mancanza di operatori specializzati, provenienti in missione da altri Istituti[65]. Nel 1959 fu infine riaperta definitivamente, con ben trentasette iscritti, la Scuola di Paleografia e Diplomatica, che da questo momento prese a funzionare a doppio corso, con una media di quindici allievi ciascuno: nel 1961 si diplomarono i primi otto allievi, nel 1962 fu la volta di altri sei[66].

Ma il problema che si stava facendo più impellente era la mancanza di nuovi spazi per ricevere versamenti, a fronte della vetustà della sede, con problemi di umidità di risalita, di infiltrazioni ai tetti e scaffalature lignee che le nuove prescrizioni archivistiche imponevano di sostituire con altrettante metalliche. Nel 1959 Giuseppe Coniglio fu costretto ad accettare il versamento dell'Archivio notarile, costituito da oltre ventiquattromila pezzi, tra pacchi e registri, databili tra il 1345 e il 1855: l'operazione fu possibile perché il Comune di Mantova concesse in uso temporaneo allo Stato i locali di Palazzo del Podestà dove già si trovava. La necessità di custodire il fondo in depositi idonei spinse il direttore a richiedere al Ministero la costruzione di una nuova ala nel cortile maggiore, come si stava progettando per gli Archivi di Firenze e Verona[67]. Nel frattempo, a cura del Genio civile si fecero lavori di risanamento dei sotterranei: svuotati dal terriccio che assorbiva acqua rilasciando umidità, furono costruite camere d'aria per areazione tra le volte e i pavimenti del piano terra, e furono infine posati marciapiedi in cemento lungo il perimetro interno dell'immobile per isolare i muri[68].

A partire dalla metà degli anni sessanta, dopo un breve periodo in cui si erano alternati ben tre direttori, ricevette l'incarico Giovanni Battista Pascucci, la cui azione fu particolarmente attenta alla riorganizzazione logistica dell'Istituto, resa necessaria da un sensibile incremento dell'utenza[69]. Infatti, tra il 1967 e il 1968, il numero degli studiosi arrivò a superare le duecentocinquanta unità all'anno, con punte di trenta stranieri[70]. Nel contempo anche l'organico veniva finalmente rimpolpato con alcune significative assunzioni, che portarono a otto il numero dei dipendenti: nel 1965 fece infatti il suo ingresso nella carriera esecutiva Anna Maria Lorenzoni, prima donna impiegata a tempo indeterminato presso l'Archivio di Stato di Mantova; nel 1967 fu la volta di Roberto Navarrini, assunto come vicearchivista; giunse infine nel 1970, come viceaiutante in prova, Agnese Wilma Poltronieri[71]. Il generale incremento delle attività spinse a trovare una nuova sistemazione alla sala di studio, che passò dall'ambiente al primo piano situato accanto al museo, arredato con un unico grande tavolo centrale, all'ampia e luminosa sala che, a partire dagli anni venti, aveva ospitato il museo stesso, smantellato in quell'occasione. La riorganizzazione coinvolse anche la Scuola di Paleografia e Diplomatica, le cui lezioni fino ad allora si erano tenute nella sala di studio dopo la chiusura al pubblico, mentre ora fu collocata nei locali dell'ammezzato affacciantisi sul giardino, ambienti per i quali furono effettuati lavori edilizi e acquistati arredi scolastici[72].

Intorno al 1970 il Genio civile procedette a importanti interventi di restauro del complesso ex gesuitico che riguardarono in particolare la torre, con la sostituzione delle vecchie scale e dei ballatoi in legno con scale e pianerottoli in metallo, e il consolidamento della sommità e dell'attico per impedire la caduta di pietre nella via sottostante. E ancora, intervenendo sulle facciate per il rifacimento degli intonaci, si arrivò al discoprimento, sul prospetto del fabbricato ospitante gli uffici su via Ardigò, di una bifora romana e di un arco gotico a tutto sesto[73].

Il direttore Pascucci riuscì inoltre a ottenere, quali futuri nuovi depositi, i locali della chiesa della Santissima Trinità, a suo tempo ceduta dall'autorità militare al Demanio, e data in concessione a due imprenditori, i cui contratti novennali, scaduti nel giugno 1968, non erano stati rinnovati. Si trattava della ditta di confezioni dei fratelli Carlo Alberto e Claudio Corneliani, che fruivano della navata accedendo da via Roberto Ardigò 9, e del grossista di alimentari e oli combustibili Alfonso Scarpanti, che fruiva della sacrestia con ingresso da via Dottrina Cristiana 2/B[74]. Sul finire del proprio mandato, Pascucci affrontò anche la spinosa questione della restituzione al Comune di Mantova della Sala degli addottoramenti, concessa in uso perpetuo all'Archivio di Stato a seguito della convenzione di deposito dell'Archivio Gonzaga stipulata il 30 giugno 1899. L'esigenza delle scuole ospitate nel Palazzo degli studi di adattarvi una palestra femminile e le polemiche alimentate dalla stampa cittadina indussero il direttore a proporre la seguente soluzione: in cambio della restituzione del locale, il Comune di Mantova si sarebbe accollato le spese per il risanamento degli ambienti già occupati dalla ditta Scarpanti, fornendo i mezzi di trasporto e di facchinaggio per il trasferimento dei fondi colà. Egli sollecitava inoltre la collaborazione dell'amministrazione comunale per lo sgombero dei locali demaniali occupati dalla ditta Corneliani, il cui moderno stabilimento era in costruzione, al fine di trasferirvi il fondo notarile stoccato all'ultimo piano del Palazzo del Podestà[75].

Toccò ad Adele Bellù, prima donna direttore dell'Archivio di Stato di Mantova subentrata nel luglio del 1973, affrontare i lavori di adeguamento ai depositi della sacrestia e della chiesa della Santissima Trinità[76]. Il primo ambiente, le cui chiavi erano state consegnate nell'agosto 1973, fu attrezzato con una scaffalatura a castello, su quattro piani, della nota ditta Lips Vago di Cernusco sul Naviglio, in provincia di Milano: il trasferimento dei materiali conservati nella Sala degli addottoramenti, consistenti nel primo versamento dell'Archivio notarile, per circa settemila pacchi, e negli Archivi camerali fu effettuato nel 1975[77]. Molto più tempo richiese invece la sistemazione del secondo versamento dell'Archivio notarile, pari a oltre diciassettemila pacchi rimasti nelle scaffalature lignee originali nel Palazzo del Podestà. Prima si rese infatti necessario procedere all'adeguamento della chiesa con scaffalature, montacarichi, illuminazione e mezzi antincendio. Il grande fabbricato, dopo l'occupazione da parte della ditta Corneliani tra il 1945 e il 1973, presentava ancora la struttura da casermaggio militare risalente al periodo austriaco, costituita da otto serie di colonne di ghisa, a sostegno di tre ripiani in legno di rovere[78]. I lavori di demolizione delle strutture preesistenti e la creazione di una nuova pavimentazione in cemento e gres rosso, in grado di sopportare una scaffalatura alta circa sedici metri, furono effettuati a cura del Genio civile nel 1976 per un importo di 20 milioni di lire[79].

In seguito, a causa di mancanza di fondi, il grande vano rimase vuoto per alcuni anni, tanto da potere essere fruito temporaneamente per mostre ed esposizioni, fino alla progettazione e all'acquisto per lotti di una imponente scaffalatura che consentì il trasferimento delle filze notarili tra il 1979 e il 1980[80].

Ma i tredici anni della direzione Bellù furono caratterizzati dal fervore di altre attività: la Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica conobbe infatti uno straordinario incremento, in parte dovuto al riconoscimento del diploma agli effetti del punteggio per

le graduatorie degli insegnanti: nel 1976 si ebbero ben centosessantadue iscritti al primo corso, tanto da doversi suddividere in tre sezioni, mentre per il secondo corso furono cinquantaquattro[81]. Inoltre, nonostante la lamentata carenza di personale, che nel 1977 si attestava intorno alle sei unità, proprio in quell'anno fu portata a compimento la compilazione della voce relativa all'Archivio di Stato di Mantova sulla *Guida generale degli Archivi di Stato Italiani* a cura di Adele Bellù, Roberto Navarrini e Anna Maria Lorenzoni. In seguito, tra la fine degli anni settanta e i primi anni ottanta, si assistette a una massiccia e provvidenziale immissione in servizio di personale, a partire dall'assunzione di due custodi e dal reclutamento di nuove forze lavoro grazie alla legge 285/1977 sull'occupazione giovanile: dall'ottobre del 1978 giunsero infatti in Archivio di Stato quattro giovani donne, tra le quali la neolaureata Daniela Ferrari[82]. Successivamente si andarono aggiungendo numerose altre unità, la cui operosa presenza, sotto l'autorevole guida di Adele Bellù, consentì all'Istituto di raggiungere e consolidare gli altissimi livelli di professionalità e produttività che ancora lo contraddistinguono, nonostante gli ultimi numerosi e contestuali pensionamenti di gran parte del personale di allora[83].

Gli anni dal 1986 al 2015 sono stati infine caratterizzati dalla dinamica e incisiva direzione di Daniela Ferrari[84], cui si deve ascrivere il merito, anche grazie alla ricca dotazione organica e alla felice congiuntura economica tra gli anni ottanta e novanta, di avere portato l'Archivio di Stato di Mantova tra le eccellenze archivistiche nazionali e internazionali, sia per gli adeguamenti funzionali e impiantistici della sede, attuati tra il 1994 e il 2006, sia per la promozione di numerosi progetti di digitalizzazione del patrimonio archivistico. Al suo impulso si deve infatti la progettazione per lotti dei lavori che hanno riguardato in particolare: la navata centrale della chiesa adibita a deposito principale; i locali per i servizi al pubblico, con il trasferimento della sala di studio e del laboratorio di fotoriproduzione al piano terra; l'ingresso principale al numero civico di via Ardigò; i restauri della sacrestia, spazio attrezzato per ospitare mostre, convegni e iniziative culturali organizzate dall'Istituto in collaborazione con altri enti[85]. Grazie agli sviluppi della moderna tecnologia informatica, Daniela Ferrari ha inoltre dato vita a importanti progetti di valorizzazione e promozione delle fonti documentarie, quali la banca dati delle liste di leva militare, in seguito resa accessibile grazie a una convenzione con l'Associazione Mantovani nel Mondo-Onlus, esperienza poi sviluppatasi nella collaborazione al Portale Antenati, progetto nazionale della Direzione generale per gli Archivi per le ricerche anagrafiche e genealogiche. Infine, a seguito di una convenzione sottoscritta con la University of California Santa Cruz, l'Istituto è divenuto partner del portale IDEA, "Isabella d'Este Archive", finalizzato alla pubblicazione online di un archivio digitale delle oltre ventottomila lettere spedite e ricevute dalla marchesa di Mantova, una delle principali protagoniste del Rinascimento italiano. Parimenti è in essere, a cura di chi scrive in collaborazione con la Fondazione Palazzo Te, la prosecuzione del progetto Gonzaga Digitali, nel quale confluiscono le seguenti quattro banche dati tematiche, ancora passibili di implementazione: documenti relativi a Giulio Romano, corrispondenza gonzaghesca tra il 1563 e il 1630, teatro e spettacolo a corte tra il 1480 e il 1630, beni artistici e architettonici appartenuti ai Gonzaga.

Come si può evincere da questa sommaria ricostruzione della sua storia, l'Archivio di Stato di Mantova vanta una solida tradizione di oltre sette secoli di custodia, che lo lega in particolare, senza soluzione di continuità, all'antico e prestigioso nucleo documentario gonzaghesco. Ma oggi l'Istituto, continuando a svolgere un ruolo fondamentale nell'ambito della ricerca storica per l'età medievale e moderna, ospita mediamente oltre settecento studiosi all'anno, il 10% dei quali stranieri, ed è chiamato a nuove sfide per il futuro. I compiti che attendono la direzione e il personale riguardano innanzitutto la tutela e la salvaguardia di un patrimonio culturale di valore inestimabile, tanto fragile e deperibile quanto universale e necessario. Ciò pone problemi di ordine logistico e pratico, come l'adeguamento di nuovi spazi attrezzati e idonei sul piano della sicurezza, per potere accogliere i versamenti della documentazione cartacea prodotta nel corso del XX secolo. Ma la diffusione della tecnologia digitale comporterà la messa a punto di nuovi sistemi di archiviazione e di consultazione delle fonti documentarie, prodotte ormai esclusivamente in formato digitale. Vero ponte verso il futuro sarà, attraverso la ricerca, l'attività scientifica, la Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica e l'attività didattica, la promozione della conoscenza di questo patrimonio presso un pubblico sempre più avvezzo a scandagliare il web mediante motori di ricerca a caccia di 'informazioni'. Utenti per i quali occorrerà continuare a custodire archivi ben organizzati ed efficienti, dove le tracce di ciò che è avvenuto potranno essere comprensibili solo attraverso la restituzione dei contesti e dei nessi tra le informazioni, affinché se ne possa cogliere il valore identitario di 'memoria', radice di ogni forma di civiltà.

1 Per il fondamentale concetto di *unbroken custody*, ininterrotta custodia, si veda: E. Lodolini, *Archivistica. Principi e problemi*, Franco Angeli, Milano 1992, pp. 217-228.
2 *Raccolta ufficiale delle leggi e dei decreti del Regno d'Italia*, Firenze, 24 luglio 1868, pp. 1103-1104.
3 E. Dezza, A.M. Lorenzoni, M. Vaini (a cura di), *Statuti bonacolsiani*, Gianluigi Arcari Editore, Mantova 2002, p. 266, Libro III, rubrica 10, *De instrumentis Comunis Mantue*; Libro II, rubrica 56, *De emancipationis et testamentis publicandis*, pp. 219-220.
4 Archivio Gonzaga, b. 2003, Statuti riformati da Francesco Gonzaga. Libro III, rubrica 157, *De instrumentis communis Mantue deponendis penes Massarius communis Mantue et per ipsum custodiendis*. Si veda: P. Torelli, *L'archivio Gonzaga di Mantova* [Ostiglia 1920, Officine Grafiche Mondadori], rist. anast., Arnaldo Forni Editore, Sala Bolognese 1988, pp. XXI-XXIII.
5 È il caso del *Liber privilegiorum*, in Archivio Gonzaga, b. 82, *Privilegia communis Mantue*, 1014-1419, raccolta di privilegi comunali, pubblicata da R. Navarrini (a cura di), *Liber privilegiorum Comunis Mantue*, Gianluigi Arcari Editore, Mantova 1988.
6 Si veda A. Behne, *Antichi inventari dell'archivio Gonzaga*, Ministero per i Beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i Beni archivistici, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Strumenti CXVII, Roma 1993, pp. 23-29.
7 Si veda ad vocem *Mantova*, in *Guida generale degli Archivi di Stato italiani*, p. 773, "Archivio degli instrumenti". L'esistenza di un antico ufficio del Registro è desumibile indirettamente dagli Statuti boncolsiani (Libro III, rubrica 10). Si veda inoltre: Archivio Gonzaga, b. 2038-2039, fasc. 2, c. 5v: Gridario 1396-1407, Grida del 3 novembre 1401, *De instrumentis consignandis in publicam formam in cartis membranis ad registrum*.
8 Archivio Gonzaga, b. 2038-2039, fasc. 15, c. 17v: Gridario 1531-1540, Grida del 20 gennaio 1536, "Per l'ufficio del Registro".
9 Archivio Gonzaga, b. 3582, legge 11 dicembre 1516. Cfr.: G. Praticò, *L'Archivio Pubblico di Mantova e il suo riordinamento sotto il Governo di Maria Teresa*, in *Archiv-Wissenschaften*, Vienna 1949, vol. I, pp. 119-126.
10 Archivio Gonzaga, b. A, I. 1 Ufficiali dell'Archivio, 1503-1870. Serie cronologica degli impiegati dell'Archivio governativo. Si vedano inoltre: T. Toderini, *Sull'archivio di deposito e giudiziario di Mantova*, Tip. Francesco Virgilio Benvenuti, Mantova 1861, pp. 30-31; A. Bertolotti, *L'Archivio di Stato in Mantova. Cenni storici e descrittivi*, Stab. Tip. Lit. Mondovì, Mantova 1892, pp. 43-46, che integra i nomi a partire dal 1482 fino al 1881 aggiungendo anche alcuni cancellieri.
11 D. Ferrari, *La cancelleria gonzaghesca tra Cinque e Seicento. Carriere e strategie parentali al servizio dei duchi*, in *Gonzaga. La Celeste Galeria. L'esercizio del collezionismo,* a cura di R. Morselli, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo ducale e Palazzo Te, 2 settembre - 8 dicembre 2002), Skira, Milano 2002, pp. 297-318. Alle pp. 312-314 è trascritto integralmente il piano di riforma della cancelleria gonzaghesca su proposta di Tullo Petrozzani, documento conservato in Archivio Gonzaga, b. 3013, cc. 24-27.

12 Archivio della Direzione, b. 23. *Iuramentum fidelitatis Ill.mi D. Federici Capiluti prefecti archivii secreti ser.mi D. N. D. ducis Mantue et Montisferrati*, e *Iuramentum fidelitatis Ill.mi D. Iohannis Federici Magni a secretis archivii ducalis Mantue.*
13 Archivio Gonzaga, b. A, cc. 704-705, dispaccio originale del duca Ferdinando Carlo, Venezia 26 marzo 1707.
14 Per un'accurata ricostruzione delle trasformazioni subite dal Palazzo ducale di Mantova da corte a museo, si veda: L. Valli, *Palazzo Ducale di Mantova. La metamorfosi architettonica del Palazzo in Museo (1887-1938)*, tesi di dottorato in Conservazione dei Beni architettonici, Politecnico di Milano, a.a. 2014-2015, ciclo XXVI, dicembre 2014.
15 Prefettura dipartimentale del Mincio, 1804-1816, Tit. XIII, rubrica 6, fasc. 7, b. 546; Delegazione provinciale, Tit. I, Affari politici, fasc. II, n. 7881 del 1844, b. 2065. Archivio della Direzione, b. 219, Lettera di Pietro Torelli al sindaco di Mantova circa la vicenda delle pergamene, 25 febbraio 1925.
16 Nel 1814 furono scartate le seguenti serie gonzaghesche che avrebbero potuto costituire una straordinaria fonte di informazioni storiche di carattere sociale, economico e giudiziario: *Suppliche dei privati presentate ai dominanti di Mantova dal 1439 al 1775*; *Relazioni su procedure criminali pendenti dal 1215 al 1750*; *Atti dei Cancellieri e Notari camerali dal 1520 al 1750* relativi ai permessi di entrata e uscita dei grani; *Atti dei pagamenti della Tesoreria Camerale dal 1460 al 1740* riguardanti pagamenti seguiti per salario e altro. Nel 1831 furono invece scartate tremiladuecento filze di *Atti dei Notai e cancellieri Camerali dal 1500 al 1750*; *atti del Foro Criminale dal 1470 al 1770*; *atti dell'Ispettorato Demaniale* e *dell'ex Principato di Bozzolo 1450-1775*; *atti della contabilità con le spese di Corte 1500-1730*; *atti finanziarii 1500-1735; affari di caccia 1530-1730*. Si veda: Bertolotti, *L'Archivio di Stato in Mantova* cit., pp. 22-23.
17 Bertolotti, *L'Archivio di Stato in Mantova* cit., pp. 23-24.
18 La vicenda è puntualmente ricostruita da Bertolotti, *L'Archivio di Stato in Mantova* cit., pp. 28-33, e ripresa da Torelli, *L'archivio Gonzaga di Mantova* cit., pp. XLVII-L. Nell'Archivio storico del Comune di Mantova (d'ora in poi ASCMn), b. 502, fasc. 1, si conserva il carteggio e il *Rapporto della Commissione per la consegna dell'Archivio Storico Gonzaga al Municipio di Mantova*, Tipografia V. Benvenuti, Mantova 1867. La commissione era costituita da: Carlo d'Arco, Willelmo Braghiroli, Iacopo ing. Martinelli, Attilio Portioli.
19 M. Travaini Tozzoni, *Relazione storica sul Regio Archivio di Stato in Mantova dipendente dall'eccelso Ministero dell'Istruzione Pubblica, per l'esposizione universale di Vienna del 1873*, Tipografia F. Apollonio, Mantova 1872, pianta inserita tra le pp. 32-33. Scarne notizie su Mauro Travaini Tozzoni (Mantova 1831 - ivi 1890) primo direttore dell'Archivio di Stato si trovano in: M. Cassetti (a cura di), *Repertorio del personale degli Archivi di Stato* (1861-1918), Ministero per i Beni e le Attività culturali, Direzione generale per gli Archivi, Roma 2008, vol. I, p. 353.
20 Bertolotti, *L'Archivio di Stato in Mantova* cit., pp. 33-35. Genio civile, b. 382, fasc. 339. Contiene, tra l'altro, carteggio della direzione Travaini, risalente agli anni 1877-1878, teso a ottenere l'adattamento ad archivio delle ex carceri all'ultimo piano, con allegati due disegni datati 1878, molto ammalorati, con previsione delle scaffalature.
21 Archivio della Direzione, b. 92, "Carteggio d'Ufficio. Trattazioni varie", 1866-1885, fascicolo relativo al trasloco dell'Archivio Gonzaga al Palazzo degli studi. E ancora: Archivio della Direzione, b. 96, Tit. V Studi e ricerche. Rubrica I. Studiosi di presenza, Elenchi e relazioni, 1867-1899, con relazioni di Stefano Davari alla Giunta e al sindaco di Mantova. Tutta la documentazione relativa al trasferimento, e soprattutto al problema della divisione fisica degli atti, discussa nella seduta del Consiglio comunale del 16 maggio 1882, con il progetto a firma dell'ingegner Portioli per l'adattamento degli spazi, è conservata in ASCMn, b. 502, fasc. 3.
22 Archivio della Direzione, Riservato, b. 4, "Relazioni annuali. Manuale archivistico", 1894-1914, Relazione generale per gli anni 1883-1898, datata 28 giugno 1899.
23 Cassetti, *Repertorio del personale* cit., vol. I, pp. 294-295. Per notizie biografiche su Antonino Bertolotti (Lombardore, Torino 1834 - Mantova 1893) si veda G. Capogrossi Guarna, ad vocem *Bertolotti, Antonino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani,* Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1967, vol. IX, pp. 612-613. Allo stesso direttore Bertolotti si deve anche la creazione, negli ambienti delle ex carceri politiche liberati dalle carte, del Museo patriottico dedicato ai Martiri di Belfiore. Si veda: A. Bertolotti, A. Portioli, *Le carceri politiche del Castello di S. Giorgio in Mantova*, Eredi Segna, Mantova 1883.
24 Archivio della Direzione, Riservato, b. 4, "Relazioni annuali. Manuale archivistico", 1894-1914, Relazione archivistica per l'anno 1899 redatta da Alessandro Luzio.
25 Su Ferruccio Partesotti (Mantova 1862 - ivi 1924) si veda almeno: Cassetti, *Repertorio del personale* cit., vol. I, pp. 437-438. Su Luigi Fumi (Orvieto 1849 - ivi 1934), ancora Cassetti, *Repertorio del personale* cit., vol. I, pp. 535-538.
26 Archivio della Direzione, Riservato, b. 7, Personale. Direttore A. Luzio. Alessandro Luzio (San Severino Marche, Macerata 1857 - Mantova 1946) prestò giuramento il 6 febbraio 1899. Cassetti, *Repertorio del personale* cit., vol. I, pp. 539-541. Per una biografia di Alessandro Luzio si veda anche R. Pertici, ad vocem *Luzio, Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani,* Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2006, vol. LXVI, pp. 708-712.
27 Archivio della Direzione, Riservato, b. 4, "Relazioni annuali. Manuale archivistico", 1894-1914, Relazione generale per gli anni 1883-1898. Archivio della Direzione, b. 197, "Titolo VI Economato e Contabilità", 1895-1921, Atto di consegna degli ambienti del Castello, datato 28 novembre 1899, con tre disegni acquerellati recanti nel dettaglio gli ambienti destinati ad Archivio di Stato.
28 Archivio della Direzione, Riservato, b. 4, "Relazioni annuali. Manuale archivistico", 1894-1914, relazione archivistica per l'anno 1899. Si trattava del grande complesso prospettante su corso Vittorio Emanuele II, attuale sede del Circolo di Presidio unificato. Un corposo fascicolo con le valutazioni del sito si trova in Archivio della Direzione, b. 197, "Tit. VI Economato e Contabilità", 1895-1921. Per un riferimento nell'ambito degli edifici militari cittadini si veda: D. Ferrari, *La città fortificata. Mantova nelle mappe ottocentesche del Kriegsarchiv di Vienna*, Il Bulino edizioni d'arte, Modena 2000, pp. 23-25.
29 E. Lodolini, *Legislazione sugli archivi. Storia, normativa, prassi, organizzazione dell'Amministrazione archivistica*, vol. I, p. 42. Il testo della Convenzione, allegata al "Regio Decreto che autorizza la fusione dell'Archivio storico Gonzaga con l'archivio di Stato di Mantova", n. 502 del 19 luglio 1899, è integralmente riportato da Torelli, *L'archivio Gonzaga di Mantova* cit., pp. LI-LII. Si veda inoltre: Archivio della Direzione, b. 161, "Tit. I Affari generali e oggetti di massima", 1894-1927, per l'elaborazione del testo, e Riservato, b. 3, "Archivio Gonzaga. Carteggio con la Commissione araldica. Arazzi raffaelleschi", 1893-1919, per l'atto di consegna con elenchi.
30 Cassetti, *Repertorio del personale* cit., vol. I, pp. 542-544. Per notizie biografiche su Stefano Davari (Mantova 1836 - ivi 1909) si veda A.M. Lorenzoni, ad vocem *Davari, Stefano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1987, vol. XXXIII, pp. 115-117.
31 Archivio della Direzione, Riservato, b. 5, "Trasporto dell'Archivio. Sicurezza dei locali", 1894-1919. Si segnala in particolare la presenza di alcune relazioni e disegni progettuali delle scaffalature degli Archivi di Stato di Brescia, Bologna, Modena, Reggio Emilia. Per gli armadi con zoccolo pieno e scaffali a vetri progettati appositamente per la sala di studio e la biblioteca, alcuni dei quali ancora in uso negli uffici, si veda Genio civile, b. 384, fasc. 347.
32 Si vedano in particolare: Genio civile, b. 382, fasc. 340, scaffalature mobili; b. 383, fasc. 341, scaffalature fisse; b. 390, fasc. 9, bocche idranti; b. 384, fasc. 347, estintori.
33 Genio civile, b. 381, fasc. 335, disegno con facciata con due ingressi; b. 383, fasc. 341, disegno con facciata attuale e prospetto su via Dottrina Cristiana.
34 Archivio della Direzione, Riservato, b. 4, "Relazioni annuali. Manuale archivistico", 1894-1914, Relazione archivistica per l'anno 1908, datata 27 gennaio 1909. La cartolina postale utilizzata come "All. A" reca le seguenti annotazioni di pugno di Alessandro Luzio: "1. Ingresso al Palazzo degli studi e Archivio Gonzaga; 2.3.4.5.6. Saloni del nuovo Archivio; 7. Ingresso del nuovo Archivio; 8. Torre divisoria tra l'Archivio e il magazzino di casermaggio; 9. Corpo di fabbricato di cui si invoca la cessione da magazzino di casermaggio".
35 Archivio della Direzione, Riservato, b. 5, "Trasporto dell'Archivio. Sicurezza locali", 1894-1919, documento allegato al n. 93 datato 21 dicembre 1909. L'organico, costituito da sette unità, era così ripartito: della documentazione amministrativa, rimasta in Castello, si occupava l'archivista Ferruccio Partesotti, assistito dall'economo Oddone Bolza e dai custodi Guglielmo Gibertoni e Amadio Sirocchi, che svolgevano anche le pulizie; all'archivista Pietro Torelli spettava invece l'Archivio Gonzaga, assieme al commesso d'ordine Enrico Manzini e all'usciere Antonio Casali, incaricato delle pulizie; Stefano Davari era mancato l'8 marzo 1909.
36 Genio civile, b. 382, fasc. 340, atto di consegna del 7 dicembre 1912. Per la consistenza dei locali e delle scaffalature al 1911 si veda: Archivio della Direzione, Riservato, b. 4, "Relazioni annuali. Manuale archivistico", 1894-1914, supplemento alla relazione archivistica per l'anno 1911.
37 Archivio della Direzione, Riservato, b. 5, "Trasporto dell'Archivio. Sicurezza locali", 1894-1919, documento n. 123.
38 Per la vicenda del trasferimento dell'Archivio Gonzaga a Torino e del suo ritorno a Mantova tra il 20 dicembre 1917 e il 28 luglio 1919 si veda: Archivio della Direzione, Riservato, b. 3, "Archivio Gonzaga. Carteggio con la Commissione Araldica. Arazzi raffaelleschi", 1893-1919.
39 Per la figura professionale di Alessandro Luzio, direttore a Mantova dal 1899 al 1918, si veda M. Bianchedi (a cura di), *La figura e l'opera di Alessandro Luzio*, Tip. Editrice C. Bellabarba, San Severino Marche 1957, pp. 89-90, pubblicato nel centenario della nascita. Ne emerge il profilo di un "archivista erudito", che largheggia con pubblicazioni per tracciare la strada agli studiosi: "L'archivista deve […] contribuire egli stesso con pubblicazioni che difficilmente un estraneo avrebbe l'agio di compiere e che certo gioveranno più di qualsiasi 'lavoro interno' d'ufficio. Questi lavori interni possono restare dopotutto inefficaci, quando pochissimi, o nessuno, li veggano". Ragione per cui egli aveva sempre preferito "ai lavori interni, non trascurandoli mai tuttavia, le pubblicazioni; le quali, esponendosi d'altra parte al generale controllo, danno maggior affidamento di accuratezza e valore scientifico". A lui si deve la pubblicazione dell'inventario sulla corrispondenza gonzaghesca: *L'Archivio Gonzaga di Mantova. Corrispondenza familiare, amministrativa e diplomatica dei Gonzaga*, Officine Grafiche Mondadori, Verona 1922, a cura di A. Luzio, rist. anast. Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti, Mantova 1993.
40 Archivio della Direzione, Riservato, b. 4, "Relazioni annuali. Manuale archivistico", 1894-1914. Per notizie biografiche su Pietro Torelli si veda I. Lazzarini, *Profilo di Pietro Torelli (Mantova 1880 - Mantova 1948)*, "Reti Medievali Rivista", 12/2 (2011), http://rivista.retimedievali.it, pp. 297-306. Per una ricostruzione della carriera presso l'Archivio di Stato di Mantova, di cui fu direttore dal 1920 al 1930, si veda invece A. Bellù, *Pietro Torelli Archivista e Direttore dell'Archivio di Stato di Mantova*, in *Convegno di studi su Pietro Torelli nel centenario della nascita*, a cura dell'Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti, atti del convegno (Mantova, 17 maggio 1980), Olschki, Mantova 1982, pp. 71-82; e ancora D. Ferrari, *Un confronto tra Alessandro Luzio e Pietro*

Torelli direttori dell'Archivio di Stato di Mantova tra il 1899 e il 1930, in I. Lazzarini, G. Gardoni (a cura di), *Notariato e medievistica. Per i cento anni di "Studi e ricerche di diplomatica comunale" di Pietro Torelli*, Istituto storico italiano per il Medioevo, Roma 2013, pp. 95-106.

41 Archivio della Direzione, Riservato, b. 10, "Atti riservati. Relazioni. Carteggio", 1920-1945, relazione archivistica per l'anno 1924.

42 Nota all'Amministrazione del Comune di Mantova del 9 marzo 1925, in Archivio della Direzione, Riservato, b. 6, "Protocollo riservato. Pratiche varie. Museo. Pergamene mantovane. Documenti rivendicati all'Austria", 1894-1931. Il fascicolo "Museo" contiene il carteggio di Torelli con il Comune di Mantova, la Mensa vescovile, il Ministero e altri soggetti per raccogliere i documenti, anche in copia, e ottenere le necessarie autorizzazioni. Conserva inoltre memoria della fornitura di vetrine a leggio, spese per lavori di allestimento, nota di acquisto della cassaforte della ditta Conforti di Verona per custodire i documenti temporaneamente estratti dalla loro collocazione abituale o avuti a prestito da altri enti. Notizie sul museo anche in: Riservato, b. 10, "Atti riservati. Relazioni. Carteggio", 1920-1945. Relazione sul primo decennio fascista 1922-1932, datata 10 ottobre 1932, a firma del direttore Guido Pantanelli.

43 Archivio della Direzione, Riservato, b. 6, "Riservato, Museo", nota del sindaco di Mantova del 5 settembre 1925; minuta della risposta di Pietro Torelli datata 21 settembre 1925.

44 Si veda la stampa dell'epoca: "La Voce di Mantova" dell'8 giugno 1926, p. 2, visita dalle 15.00 alle 17.30 con illustrazione di documenti e cimeli esposti. E "Il giornale d'Italia", articolo del 9 giugno 1926, dove Pietro Torelli è però chiamato Luigi.

45 Genio civile, b. 386, fasc. 364.

46 Archivio della Direzione, Riservato, b. 10, "Atti riservati. Relazioni. Carteggio", 1920-1945. Proprio in quegli anni Pietro Torelli pubblicava inoltre: *L'archivio dell'Ospedale civile di Mantova*, in "Atti e memorie della R. Accademia Virgiliana di Mantova", n.s., 1924-1925, voll. XVII-XVIII, pp. 161-299; *L'archivio capitolare della Cattedrale di Mantova fino alla caduta dei Bonacolsi,* Officine Grafiche Mondadori, Verona 1924. Per una prima bibliografia completa di Pietro Torelli: U. Nicolini, *Commemorazione di Pietro Torelli tenuta nel Teatro Accademico il 26 settembre 1948*, in "Atti e memorie dell'Accademia Virgiliana di Mantova", n.s., Mantova 1949, vol. XXVII, pp. V-XXX. Per quanto attiene alla figura di Torelli archivista, vivo e attivo mediatore di documenti, nel senso più moderno del termine, rimando al mio contributo, in corso di pubblicazione a cura dell'Accademia Virgiliana nell'ambito della ricorrenza dei settant'anni dalla morte (1948): *'Saturi delle splendide inutilità di quella che si chiama la grande storia'. Pietro Torelli e il riordino dell'archivio dell'Ospedale di Mantova*.

47 Cassetti, *Repertorio del personale* cit., vol. I, pp. 568-570. Guido Pantanelli (Siena 1877 - Bologna 1950), proveniente dall'Archivio di Stato di Bologna, fu incaricato dal 23 agosto 1930. A partire dal febbraio 1936, gli subentrò, fino al mese di giugno, Guido Manganelli (Palermo 1888 - Milano 1961), Cassetti, *Repertorio del personale* cit., vol. I, pp. 617-619.

48 Archivio della Direzione, b. 175, "Titolo IV. Carteggio", 1920-1934. La Scuola fu approvata con nota dell'Ufficio centrale degli Archivi di Stato il 20 aprile 1933, e per l'occasione vennero acquistati mobili, tra cui una lavagna. Questi i nomi dei primi sei allievi: Alfonso Silvestri aiutante aggiunto, Armando Del Vasto aiutante aggiunto in prova, Oliviero Sandri dottore, Ugo Nicolini dottore, Fausto Sanfelici insegnante, Domenico Scillia.

49 Archivio della Direzione, Riservato, b. 10, "Atti riservati. Relazioni. Carteggio", 1920-1945.

50 Il conte Ernesto Bianco di San Secondo (Torino 1888 - ivi 1951) fu direttore dal 15 giugno 1936 al novembre 1941. Si veda: Cassetti, *Repertorio del personale* cit., vol. I, pp. 669-670.

51 Genio civile, b. 231, fasc. 149/57: le fotografie furono eseguite dalla ditta Fratelli Bertoli di corso Umberto I e pagate il 30 novembre 1937.

52 Un'ampia ed esaustiva ricostruzione dell'evento espositivo si trova in: P. Bertelli, *Immagini sovrane. La Mostra Iconografica Gonzaghesca del 1937*, in "Postumia", n. 25/2, Publi Paolini, Mantova 2014. Si veda in particolare, per la risonanza a livello nazionale e internazionale, la rassegna stampa alle pp. 279-343.

53 Archivio della Direzione, Riservato, b. 11, "Riservato", 1946-1973. Relazioni archivistiche per gli anni 1938 e 1939. Articolo su "La Voce di Mantova" del 6 marzo 1938, p. 4, a firma di Ernesto Bianco di San Secondo, dal titolo *Le ignorate ricchezze del R. Archivio di Stato*, in Archivio della Direzione, b. 211.

54 Archivio della Direzione, Riservato, b. 11, "Riservato", 1946-1973. Relazioni archivistiche per gli anni 1940 e 1941. I lavori edilizi sono accuratamente documentati, con foto e disegni allegati al libretto delle misure, nel fondo Genio civile, b. 231, fasc. 149/57.

55 Archivio della Direzione, Riservato, b. 11, "Riservato", 1946-1973. Relazioni archivistiche per gli anni 1941, 1944 e 1945.

56 Si vedano in particolare, oltre alle relazioni archivistiche *ad annum*, la documentazione riservata conservata nell'Archivio della Direzione, Riservato, b. 10, "Atti riservati. Relazioni. Carteggio", 1920-1945.

57 Marco Modica (Palermo 1858 - ivi 1948), era subentrato a Luigi Prosdocimi, direttore *ad interim* tra il 1941 e il 1943, l'8 marzo 1943, rimanendo fino al 1947. Per Modica si veda: M. Cassetti, U. Falcone, M.T. Piano Mortari (a cura di), *Repertorio del personale degli Archivi di Stato* (1919-1946), Ministero per i Beni e le Attività culturali, Direzione generale per gli Archivi, Roma 2012, vol. II, pp. 385-387. Per Luigi Prosdocimi (Tortona 1911 - Milano 2008), ivi, p. 573.

58 Notizie sul rifugio antiaereo, i cui resti sono ancora visibili nei sotterranei sottostanti il cortile interno, si trovano in: Archivio della Direzione, Riservato, b. 11, "Riservato", 1946-1973, relazione archivistica per l'anno 1943. E ancora: Genio civile, b. 250, fasc. 195, disegno progettuale e note dei lavori e delle forniture della ditta Guerceri Enrico, 14 dicembre 1943 e 30 gennaio 1944.

59 Archivio della Direzione, Riservato, b. 10, "Atti riservati. Relazioni. Carteggio", 1920-1945. Ordine di servizio n. 2 del 27 luglio 1945: dalla nota si evince che la sala di studio era aperta agli studiosi dalle 9.00 alle 12.00 e dalle 15.00 alle 17.00 compreso il sabato, e vi era addetta l'avventizia Graziella Mantovani, mentre l'avventizia Laura Porcellotti si occupava dell'accesso al museo.

60 Archivio della Direzione, Riservato, b. 11, "Riservato", 1946-1973. Relazioni archivistiche per gli anni 1946, 1947 e 1948. L'acquisto della scaffalatura metallica comportò una spesa di 1.600.000 lire, mentre la Sala degli addottoramenti, rimasta libera, fu adattata a deposito secondario e destinata a contenere il fondo Notai camerali. L'Archivio Gonzaga rimase nei nuovi ambienti del sottotetto fino al trasferimento nell'attuale deposito, avvenuto nel 2000.

61 Archivio della Direzione, Riservato, b. 11, "Riservato", 1946-1973. Relazione archivistica per l'anno 1946. Si veda anche, in b. 220, "Corrispondenza d'Ufficio", 1946, articolo del giornale del Comitato di Liberazione nazionale "Mantova Libera", p. 2, dal titolo *All'Archivio di Stato. Riapertura della Scuola di Paleografia e Diplomatica*.

62 Il direttore Giovanni Praticò (Roccella Jonica, Reggio Calabria 1909 - Milano 1993), proveniente da Genova, rimase in servizio a Mantova per circa dieci anni, dall'aprile 1947 al 15 agosto 1956. Si veda: Cassetti, *Repertorio del personale degli Archivi di Stato* cit., vol. II, pp. 438-441.

63 Archivio della Direzione, Riservato, b. 11, "Riservato", 1946-1973. Dalla relazione archivistica per l'anno 1952, così Giovanni Praticò rievoca la visita avvenuta il 22 settembre: "Un altro premio fu costituito dalla visita altamente onorifica del Presidente della Repubblica, che volle compiacersi d'indugiarsi in un esame attento e minuto di tutti i documenti esposti nell'apposita sala delle mostre e scelti tra quelli che maggiormente potessero attrarre l'interesse dell'eminente studioso. Il Capo dello Stato si mostrò compiaciuto e volle ancora intrattenersi nella visita dell'Archivio Gonzaga, chiedendo molte informazioni di ordine storico ed anche di carattere prettamente archivistico. Nel lasciare l'Archivio, volle esprimere allo scrivente parole di vivo gradimento e di elogio, che confermò poi da Ancona con il telegramma mandato in copia, a suo tempo, a codesto Ministero". Purtroppo a oggi non è stato rinvenuto il telegramma cui si accenna, mentre documentazione fotografica dell'illustre visita è conservata presso l'Archivio storico del Comune di Mantova.

64 Giuseppe Coniglio (Palermo 1917 - Roma 1994), proveniente dall'Archivio di Stato di Napoli, assunse la direzione di Mantova dal 20 settembre 1956 al maggio 1964, allorché fu trasferito a Bari per assumere la Soprintendenza della Puglia. Si veda: M. Cassetti, U. Falcone, M.T. Piano Mortari (a cura di), *Repertorio del personale degli Archivi di Stato* (1919-1946), Ministero per i Beni e le Attività culturali, Direzione generale per gli Archivi, Roma 2012, vol. II, pp. 653-660. Significativi suoi contributi furono: G. Coniglio, *Mantova. La Storia,* in G. Coniglio, L. Mazzoldi (a cura di), *Mantova. La Storia. Le Lettere. Le Arti*, Istituto Carlo d'Arco per la Storia di Mantova, Mantova 1958-1965, vol. I [1958]; G. Coniglio, *I Gonzaga*, Dall'Oglio, Varese 1967.

65 Archivio della Direzione, b. 235, Anno 1958, Tit. I, Relazione archivistica per l'anno 1957.

66 Archivio della Direzione, b. 239, Anno 1960, Tit. I, Relazione archivistica per l'anno 1959.

67 Archivio della Direzione, b. 237, Anno 1959, Tit. IV, Sede.

68 Archivio della Direzione, b. 245, Anno 1963, Tit. I, Relazione archivistica per l'anno 1962.

69 Tra il 1964 e il 1966 si susseguirono: Giuseppe Coniglio fino al 14 maggio, l'archivista interno Gilberto Carra tra il 15 maggio 1964 e il 22 giugno 1965, e infine Gino Nigro, proveniente da Messina, che rimase dal 23 giugno 1965 al 7 settembre 1966, allorché ottenne come destinazione Catania. Giovanni Battista Pascucci (Gambettola Forlì 1914 - Bologna 1997) gli subentrò dal 7 settembre 1966 permanendo per sette anni fino al pensionamento, il 27 giugno 1973. Su quest'ultimo si veda: Cassetti, *Repertorio del personale degli Archivi di Stato* cit., vol. II, pp. 564-566.

70 Archivio della Direzione, b. 252, Anno 1966, Tit. I. 5 Relazione archivistica per il 1965, e b. 255, Anno 1967, Tit. I. 5, Relazione archivistica per l'anno 1966.

71 Colgo l'occasione per ringraziare in particolare Anna Maria Lorenzoni, indispensabile memoria storica per la ricostruzione della realtà e del clima di quegli anni.

72 Archivio della Direzione, b. 273, Anno 1970, Tit. I. 5 Relazione archivistica per l'anno 1969. Per la Scuola si acquistarono ventun banchi scolastici con relative sedie in faggio, una cattedra e una poltroncina. È inoltre fatta menzione di lavori alla nuova sala di studio, il cui pavimento fu rifatto ex novo "alla Veneziana", secondo le indicazioni della Soprintendenza.

73 Archivio della Direzione, b. 278, Anno 1971. Tit. I. 5 Relazione archivistica per l'anno 1970. Pascucci ricorda che nel corso della sistemazione del giardino interno, ripulito dalle sterpaglie e dai rottami, fu ripristinato il viale che lo attraversava e messe a dimora due piante di *Cedrus* del Libano di cinque metri di altezza in sostituzione di altrettante essiccate. Per i lavori e i disegni allegati al libretto delle misure si veda: Genio civile, b. 328.

74 Archivio della Direzione, b. 273, Anno 1970, Tit. IV. 2 Sede. Il verbale di consegna da parte del Ministero delle Finanze al Ministero degli Interni dell'immobile demaniale ex chiesa della Santissima Trinità reca la data del 15 settembre 1971.

75 Archivio della Direzione, b. 287, Anno 1972. Tit. IV. 2 Sede. Note all'ing. Capo del Genio civile e al sindaco di Mantova datate 12 giugno 1972. La spesa per l'acquisto delle scaffalature fu invece a carico del Ministero dell'Interno, Direzione generale degli Archivi di Stato.

76 Adele Bellù, classe 1921, proveniente dall'Archivio di Stato di Milano, assunse servizio a Mantova il 16 luglio 1973 e fu collocata a riposo, per raggiunti limiti di età, dall'1 settembre 1986. Cenni biografici in: R. Farina,

ad vocem *Bellù, Adele*, in *Dizionario biografico delle donne lombarde 568-1968*, Baldini&Castoldi, Milano 1995, pp. 129-130.

77 Archivio della Direzione, b. 302, Anno 1975, Tit. IV. 3 Scaffalature e attrezzatura. Disegno progettuale della scaffalatura della sacrestia datato 7 maggio 1975. Si veda anche: b. 310, Anno 1976, Tit. I. 5 Relazione archivistica per l'anno 1975.

78 Archivio della Direzione, b. 296, Anno 1974, Tit. I. 5 Relazione per l'anno 1973. Le chiavi della chiesa furono consegnate all'Archivio di Stato il 29 novembre 1973.

79 Magistrato alle acque, b. 1, Archivio di Stato, Perizia 3112. Lavori di straordinaria manutenzione da eseguirsi nella chiesa della SS. Trinità, importo complessivo 20.000.000 Lire, consegnati 29 novembre 1976 - ultimati 25 maggio 1977. Si tratta di lavori di demolizione di tramezzi e soffitti e di altri elementi in muratura, di apertura porte ecc., e di costruzione di un solettone pavimento in cemento e gres rosso per sopportare una scaffalatura alta circa sedici metri. Disegni progettuali e fotografie della lavorazione.

80 Archivio della Direzione, b. 317, Anno 1977, Tit. IV. 2 Sede. Con nota del 20 agosto 1977, la chiesa viene richiesta dal sindaco Gianni Usvardi per due mostre di pittura e didattica, *La Padania fantastica*, dal 19 settembre al 15 novembre. Archivio della Direzione, b. 335, Anno 1979, Tit. IV. 2 Sede. La chiesa viene data nuovamente in prestito per una mostra dal titolo *Centri Commerciali*, dal 20 marzo al 20 aprile 1979. In seguito la nuova scaffalatura della Lips Vago viene consegnata il 19 dicembre 1979 (disegno progettuale in tre copie). Archivio della Direzione, b. 342, Anno 1980, Tit. IV. 2 Sede. Completamento del terzo ballatoio scaffalatura chiesa e conclusione trasloco Archivio notarile nel settembre 1980.

81 Archivio della Direzione, b. 317, Anno 1977, Tit. I. 5 Relazione per l'anno 1976. Apprezzati docenti della Scuola erano Adele Bellù e Roberto Navarrini.

82 Nel 1977 furono assunti Pasquale Onesino, custode, portiere e guardia notturna, ed Enzo Maioli, custode e dattilografo. Nel 1978, grazie alla legge 285 dell'1/06/1977, assieme a Daniela Ferrari pervennero in Istituto Maria Luisa Aldegheri, Chiara Reggiani e Luciana Prezioso.

83 Mi piace ricordare anche i loro nomi: Nicoletta Guarnieri, Maria Losi, Antonino Zarzana, Fabiana Mignoni, Pietro Vezzani, Elena Milocco, Antonietta Camugino, Carlo Belfanti.

84 Daniela Ferrari, per oltre venticinque anni alla guida dell'Archivio di Stato di Mantova, ne assunse la reggenza a partire dall'1 settembre 1986, concludendo la carriera dirigenziale presso l'Archivio di Stato di Milano il 15 novembre 2015.

Per una sintesi della carriera di Daniela Ferrari, con riferimenti anche a questi progetti, si veda, della stessa D. Ferrari, *Conservare le carte, salvare la memoria*, in O. Crotti (a cura di), *Voci di donne. Presenze femminili a Mantova*, Publi Paolini, Mantova 2018, pp. 101-109.

85 Per i lavori di restauro e di recupero funzionale della sede si veda: D. Ferrari (a cura di), *41. Archivio di Stato di Mantova*, "Archivi italiani", Ministero per i Beni e le Attività culturali, Direzione generale Archivi, BetaGamma editrice, Roma 2010, pp. 19-24.

Franca Maestrini

Il Portale Antenati e l'esperienza dell'Archivio di Stato di Mantova

Il Portale Antenati è stato inaugurato a Pescara il 17 dicembre 2011, nella giornata conclusiva della Conferenza nazionale *I poli archivistici e le reti informative* (15-17 dicembre 2011), a due anni dalla seconda Conferenza nazionale degli archivi *Fare sistema* di Bologna (19-21 novembre 2009). In quell'occasione, nel workshop dedicato alle banche dati per la ricerca anagrafica in rete, si era discusso anche delle caratteristiche di un futuro portale nazionale, pubblico e gratuito, per la storia degli individui, oltre che per la storia sociale e collettiva di famiglie, gruppi e comunità, aperto a una pluralità di fonti e di apporti[1].

La realizzazione del portale è stata resa possibile grazie alla convenzione stipulata il 30 giugno 2011 dal Ministero per i Beni e le Attività culturali – Direzione generale per gli Archivi, nella persona dell'allora direttore generale Luciano Scala, con FamilySearch International[2], società genealogica senza scopi di lucro che, a partire dalla fine dell'Ottocento, ha intrapreso una vasta opera di acquisizione e di indicizzazione di fonti genealogiche a livello mondiale, basata sul supporto di volontari. Membro, come Genealogical SocietyFamilySearch, dell'International Council of Archives, FamilySearch ha le sue origini nella Genealogical Society of Utah (Società genealogica dello Utah), fondata nel 1894 dalla Chiesa di Cristo dei Santi degli Ultimi Giorni.

Promosso e curato dalla Direzione generale per gli Archivi,

> "il Portale nasce dall'esigenza di rendere disponibile l'enorme patrimonio documentario esistente negli Archivi di Stato per condurre ricerche anagrafiche e genealogiche, finalizzate alla ricostruzione della storia di famiglie e di persone, ma anche alla storia sociale in senso lato"[3].

In base alla convenzione, di durata quinquennale, rinnovabile di altri cinque anni[4], obiettivo del Portale Antenati è la pubblicazione online

delle riproduzioni digitali dei registri di nascita, matrimonio e morte dello Stato civile napoleonico, dello Stato civile della Restaurazione e dello Stato civile italiano conservati presso gli Archivi di Stato italiani e contestualmente la pubblicazione dei nomi di persona, desunti a seguito dell'indicizzazione degli atti di nascita, matrimonio e morte. Per alcuni istituti, tra cui l'Archivio di Stato di Mantova, sono pubblicate anche altre fonti per la ricerca genealogica.

Presente nella Redazione del Portale Antenati[5] sin dalla sua inaugurazione, anche grazie alla pregressa esperienza di indicizzazione delle Leve militari[6], l'Archivio di Stato di Mantova è uno degli istituti pilota che, sotto la direzione di Daniela Ferrari, insieme all'Archivio di Stato di Udine, sotto la direzione di Roberta Corbellini[7], ha contribuito alla realizzazione degli obiettivi del portale. Già nella fase precedente la stipula della convenzione, in accordo con FamilySearch, l'Istituto ha realizzato un prototipo per il piano di fattibilità relativo alla digitalizzazione dei microfilm dello Stato civile napoleonico, prodotti nel 1987 e non ancora utilizzati online, e all'indicizzazione delle immagini, corredate dei dati identificati, per "la creazione di database storico-anagrafici utili ai fini istituzionali"[8].

Come previsto dalla convenzione, FamilySearch, su autorizzazione della Direzione generale e in collaborazione con i singoli Archivi di Stato, effettua la digitalizzazione dei microfilm acquisiti dalla stessa organizzazione, sotto la denominazione di Genealogical Society of Utah, a partire dal 1975. Si occupa inoltre dell'acquisizione delle immagini digitali dei registri di Stato civile non ancora riprodotti, corredati dalle descrizioni archivistiche utili per una corretta e univoca individuazione e contestualizzazione della documentazione: in base alla convenzione, si tratta rispettivamente di circa 75 milioni e di 40 milioni di immagini[9]. FamilySearch cura infine l'indicizzazione condotta da volontari, in alcuni casi coordinati dagli stessi istituti archivistici.

L'Amministrazione archivistica, a sua volta, provvede alla pubblicazione sul web delle immagini, delle relative descrizioni e dei dati prodotti a seguito dell'indicizzazione: in base alla convenzione, la pubblicazione delle immagini, dei dati e degli indici è limitata, per i registri dei nati, ai documenti conservati negli Archivi di Stato italiani anteriori ai cento anni dalla data dell'atto, mentre, per i registri dei matrimoni e dei morti, il termine è di settant'anni. Per le immagini di atti contenenti annotazioni e informazioni relative a dati sensibili, il termine è esteso a cento anni dalla data delle annotazioni o informazioni. Il trattamento dei dati e delle immagini avviene nel rispetto del Codice in materia di protezione dei dati personali (decreto legislativo 30 giugno 2003, n. 196) e del Codice di deontologia e di buona condotta per i trattamenti dei dati personali per scopi storici (Provvedimento del Garante n. 8/P/2001 del 14 marzo 2001, Gazzetta Ufficiale 5 aprile 2001, n. 80, allegato A.2 al Codice)[10].

Nell'intervento *Archivi in Rete e utenti: quanto è cambiata la ricerca documentaria,* Stefano Vitali, direttore all'Istituto centrale per gli Archivi - ICAR[11], nonché attuale responsabile del progetto insieme a Gino Famiglietti, direttore generale Archivi, sottolinea come il portale sia

> "quindi il risultato di una convergenza di intenti fra soggetti di natura pubblica e privata i cui interessi di lungo periodo possono essere divergenti, ma che sono capaci di trovare un proficuo terreno d'accordo basato su obiettivi concreti. Senza questa convergenza, l'Amministrazione archivistica non sarebbe in grado di fornire il servizio che il Portale offre"[12].

La titolarità delle immagini e dei dati archivistici è mantenuta dalla Direzione generale per gli Archivi, mentre la pubblicazione di immagini, dati e indici sul sito di FamilySearch deve garantire

> "le caratteristiche, gli standard descrittivi e le finalità del servizio pubblico (ossia consentire la consultazione libera e gratuita da parte del pubblico)"[13].

Con determina del direttore generale del 5 dicembre 2014, il coordinamento del Portale Antenati e dei portali tematici afferenti al Sistema archivistico nazionale - SAN è attribuita all'ICAR.

Sul portale sono attualmente presenti 57.847.423 immagini, provenienti da 50 Archivi di Stato[14], sui 133 presenti sul territorio italiano[15]. Sono dati in progressiva crescita: si prevede che saranno circa 150.000.000 le immagini pubblicate alla conclusione del progetto[16]. Le immagini indicizzate completate sono invece 298.750 relative ai 24 progetti italiani in corso[17]: la progressiva pubblicazione degli indici, a cura del CINECA, il Consorzio interuniversitario che fornisce il supporto tecnico al portale, avviene a completamento di ciascuna serie (nati, matrimoni, morte) o articolazione significativa, secondo i criteri concordati dalla Redazione con FamilySearch. È per ora possibile effettuare ricerche per nominativo nella documentazione di 28 Archivi di Stato[18]: il numero dei nomi che via via è reso disponibile è, almeno nelle fasi iniziali, di gran lunga inferiore rispetto al numero dei documenti pubblicati sul portale.

L'Archivio di Stato di Mantova sul Portale Antenati

A seguito del recupero di microfilm pregressi e della digitalizzazione ex novo della documentazione da parte della ditta DATADISC.it di Siracusa, per conto di FamilySearch, il 13 novembre 2014 e il 5 dicembre 2016 sono state pubblicate complessivamente 863.929 immagini relative a documentazione conservata presso l'Archivio di Stato di Mantova, compresa in un arco cronologico dal 1496 al 1900, con seguiti al 1906. In particolare:

- lo Stato civile napoleonico (3.609 tra registri, indici e buste, 1806-1815, 315.005 immagini): registri dei nati, matrimoni e morti e allegati delle pubblicazioni di matrimonio, prodotti a seguito dell'entrata in vigore del codice civile napoleonico (6 gennaio 1806) e del regolamento del 27 marzo 1806 di istituzione dello stato civile, riferiti ai comuni odierni della provincia di Mantova, a eccezione dei Comuni di Casalromano (allora frazione di Canneto sull'Oglio), di San Giacomo delle Segnate e San Giovanni del Dosso (allora frazioni di Quistello). È presente anche documentazione riferita a Isola Dovarese e Ostiano (oggi in provincia di Cremona), Peschiera del Garda (oggi in provincia di Verona) e Rolo (oggi in provincia di Reggio Emilia);
- lo Stato civile israelitico (8 buste, 1825-1826, 1845-1861 con lacune, 477 immagini), proveniente dal fondo Delegazione provinciale di Mantova: registrazioni degli atti di nascita, di matrimonio, di morte delle comunità israelitiche di Mantova e del territorio, insieme a carteggio relativo alla trasmissione degli stessi atti; presente anche un "estratto del protocollo dei morti per soldati israelitici" riferito a Mantova per il 1855;
- lo Stato civile italiano (9.612 tra registri, buste e indici, 1866-1900, con seguiti al 1906, 532.372 immagini): si tratta della seconda copia dei registri degli atti di nascita, di pubblicazioni di matrimonio, di matrimonio, di morte e di cittadinanza relativi ai comuni del territorio mantovano e ai Comuni di Spineda, Tornata e Calvatone (oggi in provincia

di Cremona). Versati nel 1997 dal Tribunale di Mantova insieme ai relativi indici alfabetici annuali e decennali, con allegati, sono datati a partire dal 1866, anno di entrata in vigore dello Stato civile italiano, istituito con regio decreto 15 novembre 1865, n. 2602. Sono comprese anche 2.697 immagini relative agli oltre 90 tra registri e indici, versati a integrazione del fondo tra la fine del 2014 e gli inizi del 2015[19].

Su autorizzazione del presidente del Tribunale, in data 5 luglio 2013, l'Istituto ha curato anche la digitalizzazione dello Stato civile del circondario del Tribunale di Mantova relativo ai nati (1900-1913), ai matrimoni e ai morti (1901-1943), circa 2.000 metri lineari. Si tratta di documentazione che ai termini di legge dovrebbe essere oggetto di un versamento all'Archivio di Stato di Mantova, ma la carenza di spazio e la quantità del materiale suggeriscono l'individuazione di altre soluzioni. È in corso l'indicizzazione degli atti sino al 1903, mentre la pubblicazione delle immagini è prevista per il 2018.

Sono stati digitalizzati e pubblicati sul portale anche i Registri necrologici dell'Archivio Gonzaga (36 volumi, 1496-1694, con lacune, 11.861 immagini), relativi ai decessi avvenuti nella città di Mantova e il manoscritto *Annotazioni genealogiche di famiglie mantovane che possono servire alla esatta compilazione della storia di queste* (8 volumi, secolo XIX, 4.214 immagini), redatto da Carlo d'Arco, relativo a oltre 530 famiglie mantovane. Per questi documenti non è prevista, per ora, l'indicizzazione.

L'esperienza dell'Archivio di Stato di Mantova

Dal 2010, nell'ambito delle attività di preparazione della convenzione, l'Istituto ha partecipato alle Giornate europee del Patrimonio (25 e 26 settembre), con l'iniziativa *Sportello Antenati*, finalizzata a illustrare a un pubblico non specializzato come fare ricerca sui propri antenati[20]. L'iniziativa è stata riproposta durante l'apertura straordinaria del 3 ottobre successivo in occasione della *Domenica di carta. Biblioteche e Archivi si raccontano*.

I lavori sono proseguiti nell'estate 2011 all'indomani della firma della convenzione, quando l'Archivio di Stato di Mantova ha iniziato un'operazione di promozione del portale e delle potenzialità di consultazione e di ricerca, offerte grazie all'indicizzazione su base volontaria dei nomi delle persone, dei toponimi, delle date contenuti nei registri. Sono stati organizzati momenti di presentazione del progetto, a partire dall'indicizzazione dello Stato civile napoleonico, finalizzati a motivare, ma anche solo a incuriosire, potenziali indicizzatori volontari legati al territorio: il coinvolgimento e il contributo di cittadini e studiosi locali costituiscono infatti una risorsa fondamentale per la realizzazione del progetto, soprattutto in relazione al bagaglio di conoscenze dei cognomi e dei nomi delle persone e dei luoghi da essi posseduto.

Attraverso molteplici canali (avvisi, e-mail, giornali e televisioni locali), l'invito è stato rivolto non solo a persone introdotte alla ricerca genealogica, ma ad altri soggetti, quali utenti della sala di studio e iscritti alla Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica annessa all'Archivio di Stato, membri di associazioni locali di ambito culturale, cittadini interessati: si è cercato quindi di coinvolgere direttamente la comunità locale.

Durante gli incontri, sia collettivi sia individuali, a cui hanno partecipato anche rappresentanti di FamilySearch, i presenti hanno potuto apprezzare, attraverso simulazioni di ricerca, la possibilità di sfogliare online i registri, grazie alle riproduzioni digitali pubblicate nella sezione Sfoglia i registri del portale. Hanno potuto inoltre verificare come, a seguito dell'indicizzazione e della successiva pubblicazione dei nomi estratti, nella sezione Trova i nomi sia possibile effettuare ricerche per nome e/o cognome, specificando anche il nome della località o del comune e gli eventuali riferimenti cronologici, e anche accedere direttamente ai singoli atti di nascita, di matrimonio e di morte: i nomi indicizzati e pubblicati sono infatti collegati direttamente alle immagini dei singoli atti cui sono riferiti.

A tali presentazioni sono seguiti momenti più strettamente pratici-operativi focalizzati sull'attività di indicizzazione tramite l'applicazione Indexing, scaricabile gratuitamente dal sito di FamilySearch[21]. Attraverso schede specifiche per ciascuna serie, il programma consente il rilevamento e l'inserimento dei dati significativi tratti dagli atti di nascita, matrimonio e morte[22], al fine di rendere tali informazioni disponibili online. Tutti gli interessati sono stati introdotti e invitati a partecipare al progetto, con la massima flessibilità e senza vincoli di tempo.

Dopo quasi un anno di attività, il 27 settembre 2012, è stato organizzato un incontro seminariale, che ha visto la partecipazione di rappresentanti di FamilySearch, per discutere aspetti e problematiche dell'esperienza in corso e per proporre eventuali suggerimenti per un miglioramento del progetto. Un momento è stato dedicato alla presentazione dei progressi realizzati. Per favorire lo scambio di esperienze, all'incontro sono stati invitati anche i volontari cremonesi.

Occasioni di stimolo e di scambio con altre realtà sono state realizzate anche nel 2013, in particolare l'incontro promosso il 15 febbraio, in collaborazione con l'Archivio di Stato di Cremona, sulle fonti genealogiche riguardanti un Comune, Isola Dovarese, ora in provincia di Cremona[23], e il progetto *Genealogie* sulla ricostruzione delle genealogie e delle storie familiari, condotto presso la Sacrestia della Santissima Trinità dell'Archivio di Stato dal 4 all'8 settembre, in collaborazione con il Festivaletteratura di Mantova e FamilySearch. Durante lo svolgimento del progetto sono stati proposti incontri, i laboratori *Ricerche e alberi* e la mostra documentaria *Fonti pubbliche e private per le ricerche genealogiche*, quali opportunità di avvicinamento alla ricerca genealogica, condotta non solamente attraverso le fonti di stato civile. Materiali relativi all'iniziativa sono pubblicati sul sito dell'Archivio di Stato, in particolare la *Guida rapida alla ricerca genealogica*[24].

Il gruppo degli indicizzatori, all'interno del quale i più esperti sono stati abilitati all'arbitraggio[25], ha trovato un punto di riferimento e di confronto nella figura dell'amministratore locale[26]. Oltre a contatti individuali in relazione a quesiti posti dai singoli indicizzatori, per favorire un clima di partecipazione, per un periodo è stata utilizzata la mailing list del gruppo mantovano ed è stato sperimentato il gruppo Mantova Indexing di Google, al quale sono stati invitati, tramite FamilySearch, tutti i volontari impegnati nell'indicizzazione dei progetti mantovani, non solo quelli iscritti al gruppo locale[27].

La comunicazione e la condivisione di informazioni, per esempio sull'avanzamento dei progetti anche tramite un bollettino di FamilySearch, e il confronto e l'attività di formazione su questioni tecniche e su aspetti più specificatamente legati all'indicizzazione, anche attraverso la predisposizione di materiali e di note informative, sono stati elementi di coesione che hanno caratterizzato i primi anni del progetto.

A seguito delle istanze emerse nel confronto con gli indicizzatori, l'Istituto ha svolto inoltre un'attività di supporto e di mediazione verso le risorse messe a disposizione da FamilySearch, in particolare in merito all'applicazione delle linee guida per l'indicizzazione, nonché alla loro verifica e aggiornamento. Comprensive di regole di carattere generale, di regole specifiche e di una pagina iniziale per ciascun progetto, oltre che di aiuti di campo per ciascuna maschera di implementazione dei dati, le linee guida, predisposte da FamilySearch per una corretta compilazione degli indici dei nomi previsti dall'art. 8 della convenzione, costituiscono un punto di riferimento imprescindibile per tutti i volontari impegnati nei 584 progetti attivi a livello mondiale[28]. Il confronto con FamilySearch è

stato costante, soprattutto in quei casi in cui le regole di indicizzazione sono percepite come eccessivamente rigide o non rispondenti a esigenze in linea con la tradizione archivistica italiana: tuttora la Redazione è impegnata a trovare punti d'accordo e di mediazione su alcuni di essi.

Accanto alla necessità di revisione di tali regole, procedendo nel progetto si è aperto un confronto con FamilySearch anche su aspetti tecnici relativi all'utilizzo di Indexing e soprattutto su aspetti strategici e di comunicazione.

Una nuova fase è cominciata dal 2014, con l'apertura verso il mondo della scuola: a tutt'oggi sono 47 gli studenti provenienti da istituti superiori della città e della provincia[29] che, durante stage estivi (classi I e II) e percorsi di alternanza scuola-lavoro (classi III), hanno portato il loro contributo all'indicizzazione dello Stato civile napoleonico e dello Stato civile italiano di Mantova.

Dopo una presentazione dell'Archivio di Stato di Mantova e del patrimonio conservato, con particolare riferimento alle fonti per la ricerca genealogica, gli studenti sono stati introdotti alla fase operativa, condotta presso l'Istituto con il sostegno del personale: si tratta di un'esperienza utile per entrare in contatto con una realtà, quella degli archivi, ai più sconosciuta, benché avvolta da un alone di mistero e fascino. La progressiva disponibilità dello Stato civile italiano ha favorito l'attività di indicizzazione da parte degli studenti: di più facile lettura rispetto al napoleonico per la grafia, ma anche grazie al fatto che a partire dall'1 gennaio 1875 sono utilizzati i modelli prestampati, specifici per ciascuna serie, approvati con regio decreto 23 ottobre 1874, n. 2135 "per la tenuta uniforme degli atti di stato civile"[30].

Nel 2017 anche una stagista dell'Università degli Studi di Verona, nel contesto di una presentazione sulle risorse dell'Amministrazione archivistica italiana sul web e sulla ricerca online, è stata formata all'indicizzazione dello Stato civile italiano.

Situazione al 2017

Lo Stato civile napoleonico è praticamente completato; per quanto riguarda lo Stato civile italiano, è terminata l'indicizzazione degli atti di nascita, mentre è in corso l'indicizzazione degli atti di morte e di matrimonio: al loro completamento si procederà all'arbitraggio. Nel frattempo si sta procedendo alla pubblicazione degli indici realizzati.

All'agosto 2017 sono 111 gli iscritti al gruppo che fa riferimento all'Archivio di Stato; a questi sono da aggiungere alcuni arbitri, che seppur iscritti ad altri gruppi locali, per l'esperienza maturata sono abilitati anche all'arbitraggio dei progetti mantovani. Dei 730 volontari attivi nel progetto mantovano nel 2017, 24 sono quelli iscritti al gruppo locale: fra essi, oltre agli studenti, vi sono i volontari, alcuni dei quali impegnati nella doppia veste di indicizzatori e arbitri, che costituiscono quello che può essere considerato il nucleo storico dell'indicizzazione mantovana.

Questi dati offrono alcuni spunti di riflessione sullo stato dell'indicizzazione e, più in generale, sulla sostenibilità del progetto anche grazie alla partecipazione dei volontari. Se per una loro valutazione sarebbe interessante anche un confronto con altri Archivi di Stato, e pur ammettendo la possibilità di un calo fisiologico delle adesioni rispetto al periodo iniziale, è già da ora possibile porre in relazione questi dati con alcune evidenze. A incidere sulla partecipazione dei volontari possono essere fattori quali i tempi lunghi richiesti soprattutto dall'indicizzazione dello Stato civile napoleonico[31], problematiche legate all'arbitraggio, rallentamenti nella disponibilità delle immagini dei documenti da indicizzare. Alcuni volontari, invece, più semplicemente attratti durante l'indicizzazione dalla possibilità di condurre propri percorsi di ricerca, hanno sospeso l'attività per intraprendere indagini individuali e dedicarsi alla ricostruzione delle proprie vicende familiari. Per quanto riguarda gli studenti, nonostante l'interesse manifestato dalla maggior parte di essi anche verso il portale, il loro apporto sembra rimanere circoscritto al periodo svolto presso l'Istituto.

L'auspicio per il prossimo futuro è di riuscire a incentivare motivazione e partecipazione dei volontari locali già iscritti e contestualmente raggiungere nuovi potenziali indicizzatori: accanto alla comunità degli indicizzatori attivi a livello mondiale, essi costituiscono un'opportunità e una risorsa che incidono sullo stesso futuro del progetto.

I dati citati sono aggiornati al 18 agosto 2017; i siti citati nelle note sono stati consultati l'ultima volta nella stessa data.

Si segnala che il Portale Antenati è stato rinnovato: dal 2 luglio 2018 è stata pubblicata la nuova versione, a cura dell'Istituto centrale per gli Archivi. Anche l'indicizzazione è stata rinnovata: dall'aprile 2018 è attiva l'indicizzazione sul web (https://wwwp.familysearch.org/indexing/get-started-indexer#/web, ultima consultazione 21 novembre 2018).

1 Il documento *Tra genealogia e storia sociale: banche dati anagrafiche in rete,* presentato a Bologna, prodotto dal gruppo di lavoro composto da Diana Toccafondi (Soprintendenza archivistica per la Toscana, coordinatrice), Patrizia Ferrara (Direzione generale per gli Archivi), Roberta Corbellini (Archivio di Stato di Udine), Anna Maria Fazio (Archivio di Stato di Cosenza), Daniela Ferrari (Archivio di Stato di Mantova), è consultabile all'indirizzo: http://www.conferenzanazionalearchivi.it/documenti/CNA2009_documento_antenati.pdf.

2 Da ora FamilySearch.

3 http://www.antenati.san.beniculturali.it/.

4 In base all'art. 10, comma 1 della "convenzione tra la Direzione generale per gli Archivi ('DGA') e FamilySearch International ('FamilySearch')", in data 30 giugno 2011 (da ora: convenzione), l'accordo ha durata di cinque anni, con rinnovo automatico "per altri 5 anni finché le parti non riconosceranno di comune accordo che l'intero Progetto è stato concluso".

5 Da ora: Redazione.

6 L'Istituto conserva le liste di leva dall'anno di leva 1858 alla classe di leva 1941, riferite ai giovani chiamati alla visita militare. Dal 1992 l'Archivio di Stato di Mantova dispone di una banca dati, tuttora in corso di implementazione, costituita indicizzando circa 180.000 nomi tratti dalle liste di leva, relativi alla popolazione maschile nata tra il 1847 e il 1900 e residente nei comuni della provincia di Mantova al momento della compilazione delle liste stesse. Nel 2003, grazie a un finanziamento della Regione Lombardia, è stato siglato un accordo con l'Associazione Mantovani nel Mondo-Onlus per l'implementazione della banca dati e per renderla accessibile gratuitamente online: dal settembre 2007 la banca dati è accessibile sul sito http://ricerchefamiliari.lombardinelmondo.org. Sul progetto si veda D. Ferrari, *La banca dati per le ricerche anagrafiche*, in MiBAC. *I Beni Culturali per il cittadino. X Salone Europeo della comunicazione pubblica dei servizi al cittadino e alle imprese*, Roma 2007, pp. 114-116; si veda anche D. Ferrari, *Che bello fare ricerche anagrafiche e genealogiche*, in "La Reggia. Giornale della Società per il Palazzo Ducale fondato da Luigi Pescasio", anno XXII, n. 3, settembre 2013, pp. 6-7, consultabile all'indirizzo http://lnx.societapalazzoducalemantova.it/2010/pdf/2013/settembre2013-pag6.pdf e http://lnx.societapalazzoducalemantova.it/2010/pdf/2013/settembre2013-pag7.pdf.

7 Sull'*Anagrafe storica delle famiglie friulane* realizzata dall'Archivio di Stato di Udine si veda R. Corbellini, *Banche dati anagrafiche e comunicazione nel web*, in "Rassegna degli Archivi di Stato", n.s., anno III, n. 3, Roma, settembre-dicembre 2007, pp. 565-586, disponibile online all'indirizzo: http://www.archivi.beniculturali.it/dga/uploads/documents/Rassegna/RAS_2007_3.pdf.

8 Si rimanda alle premesse della convenzione.

9 Convenzione, sub art. 2, comma 1.B.

10 Convenzione, sub art. 9, comma 9. Con protocollo n. 13939 in data 16 settembre 2016, il direttore generale degli Archivi ha ribadito il rispetto della normativa in materia di protezione di dati sensibili, in particolare dell'art. 122, comma 1, lettera b del decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 Codice dei Beni culturali e del Paesaggio.

11 Da ora ICAR.

12 S. Vitali, *Archivi in Rete e utenti: quanto è cambiata la ricerca documentaria,* intervento al convegno *The Net: la Rete come fonte, la Rete come strumento di accesso alle fonti*, organizzato dall'Associazione nazionale archivistica italiana (sezione Toscana) in collaborazione con gli Archivi dell'Unione Europea (Firenze, Villa Salviati, 25 febbraio 2016), http://www.icar.beniculturali.it/fileadmin/risorse/Interventi_materiali_contributi/ICAR_Archivi_e_utenti_Stefano_Vitali.pdf.

13 Convenzione, sub art. 9, comma 8.II

14 Si tratta degli Archivi di Stato di Agrigento, Arezzo, Ascoli Piceno, Asti, Bari, Benevento, Bergamo, Brescia, Caltanissetta, Campobasso, Catanzaro, Chieti, Como, Cremona, Cuneo, Enna, Firenze, Forlì, Genova, Grosseto, Imperia, Imperia sezione di San Remo, Imperia sezione di Ventimiglia, L'Aquila, La Spezia, Lucca, Macerata, Mantova, Messina, Modena, Napoli, Padova, Pesaro, Pesaro sezione di Fano, Pesaro sezione di Urbino, Pescara, Potenza, Prato, Ragusa, Reggio Calabria, Rieti, Roma, Savona, Taranto, Torino, Trapani, Treviso, Udine, Venezia, Viterbo (http://www.antenati.san.beniculturali.it/).

15 Gli Archivi di Stato, presenti in ogni città capoluogo di provincia, sono 100; a essi si aggiungono le 33 Sezioni di Archivio di Stato in città, con sede in città non capoluoghi di provincia (http://www.archivi.beniculturali.it/index.php/chi-siamo/archivi-di-stato).

16 Vitali, *Archivi in Rete e utenti* cit.

17 https://familysearch.org/indexing/projects/country/it.

18 È possibile effettuare ricerche per nominativo nella documentazione degli Archivi di Stato di Asti, Bari, Bergamo, Caltanissetta, Campobasso, Cremona, Enna, Forlì-Cesena, Genova, Grosseto, Imperia, L'Aquila, Mantova, Modena, Mondovì (Cuneo), Napoli, Padova, Pescara, Prato, Ragusa, Reggio Calabria, Rieti, Savona, Taranto, Trapani, Udine, Urbino, Viterbo (http://www.antenati.san.beniculturali.it/gallery&g2_view=search.SearchScan&g2_form[search]=name).

19 Il numero delle immagini sarà incrementato, visto che è previsto il completamento della digitalizzazione di questo nucleo, individuato, insieme ad allegati di Stato civile, in occasione del trasferimento di documentazione storica da parte del Tribunale di Mantova in un deposito esterno. Le operazioni di riordinamento dei documenti sono state condotte da personale dell'Archivio di Stato, coadiuvato da personale di FamilySearch e di DATADISC.it tra l'ottobre e il novembre 2014. Anche gli allegati (condizionati in 636 buste e datati dal 1866 al 1934, con seguiti dagli anni quaranta agli anni settanta del Novecento), sono stati digitalizzati; la loro pubblicazione sul portale al momento non è prevista.

20 http://mantova.netweek.it/notizie/cultura/come-ricostruire-l-albero-di-famiglia-br-sportello-antenati-l-opportunita-di-ricercare-i-propri-avi-attraverso-documenti-storici-br-1623377.html.

21 https://familysearch.org/indexing/get-started-indexer#/desktop. FamilySearch ha predisposto Web Indexing, un nuovo programma per l'indicizzazione online, che sarà lanciato ufficialmente nel 2018 e andrà a sostituire l'attuale applicazione. Nel frattempo sta preparando le risorse di sostegno e per l'addestramento per facilitare la transizione dall'attuale programma al programma Web.

L'indicizzazione di FamilySearch comincia nel 1921: inizialmente sono usate schede, manoscritte o redatte a macchina, schede che vengono poi archiviate. Dal 1961 le informazioni contenute negli schedari sono state inserite in un sistema informatico di schede perforate. Un ulteriore progresso si verifica a partire dal 1977, quando le fotografie dei registri sono portate su microfiche e microfilm: questo rende possibile la distribuzione delle immagini dei documenti e favorisce lo sviluppo dell'indicizzazione, seppure effettuata ancora a mano su schede cartacee. L'indicizzazione tramite computer è introdotta nel 1987: ai volontari è resa possibile l'indicizzazione da postazioni personali, quindi anche da casa, usando copie di documenti, mentre i floppy disc con i dati rilevati sono inviati a Salt Lake City (Utah), dove ha sede la Biblioteca genealogica della Chiesa di Gesù Cristo dei Santi degli Ultimi Giorni, la più grande biblioteca genealogica del mondo. L'indicizzazione è resa possibile tramite internet dal 2006 e da allora la crescita esponenziale dei risultati dell'indicizzazione è stata evidente: se nei primi 85 anni sono circa 900 milioni di documenti indicizzati, nel solo periodo 2006-2013 si supera il miliardo di documenti consultabili grazie a questo progetto in crowdsourcing (cfr. l'infografica disponibile all'indirizzo: https://edge.fscdn.org/assets/img/marketing/indexing-infographics/about-indexing-infographic_it-dad8390af5fa76567b-09ce620a80ebb3.jpg). Dalle statistiche relative all'indicizzazione di FamilySearch, pubblicate all'indirizzo https://familysearch.org/indexing, risulta che sono 1.325.019.065 i record completati, di cui 53.668.312 nel 2017 grazie al contributo di 81.401 volontari impegnati nei 584 progetti in corso. Si veda anche la sezione Trova un progetto, all'indirizzo https://familysearch.org/indexing/projects.

22 È in corso un confronto tra la Redazione e FamilySearch in merito al trattamento di atti quali dichiarazioni di nascita o di morte ricevuti all'estero, durante un viaggio in mare o da impiegati militari, riconoscimento di figli naturali e dichiarazioni di consegna di fanciulli ai pubblici ospizi, atti di matrimonio celebrati all'estero: si tratta di atti per i quali il regio decreto 15 novembre 1865, n. 2602, agli articoli 53, 95 e 106 prevede la trascrizione integrale. Il regio decreto 23 ottobre 1874, n. 2135, all'art. 3 ribadisce che, "quando per la straordinarietà della fattispecie, gli atti [...] non si adattino al modello stampato del relativo registro, essi si trascriveranno per intero".

23 A Mantova sono presenti registri di Stato civile napoleonico riguardanti la popolazione di questa comunità dal 1806 al 1815, mentre a Cremona sono presenti i registri analoghi riferiti al periodo postunitario, dal 1866 al 1925.

24 http://www.archiviodistatomantova.beniculturali.it/index.php?it/173/2013.

25 L'arbitro è la figura chiave per la buona riuscita dell'indicizzazione: ogni atto è indicizzato da due volontari e, in caso di discrepanze rilevate dal sistema, i risultati dell'indicizzazione sono sottoposti all'arbitro che si esprime in merito alla correttezza dei dati rilevati. Per favorire la qualità dell'arbitraggio, in via sperimentale, i progetti di Mantova, Napoli e Udine sono individuati come progetti chiusi per quanto riguarda l'arbitraggio: questo comporta che si procede all'arbitraggio a completamento dell'indicizzazione di ciascuna serie e/o parte in cui è articolato il progetto e solo attraverso gli arbitri individuati dai rispettivi Archivi di Stato e abilitati, per ciascun singolo progetto, da FamilySearch.

26 Per ciascuno dei progetti promosso presso i singoli Archivi di Stato è individuato un referente, in qualità di amministratore del gruppo locale, abilitato come indicizzatore e come arbitro. Dal 2011 il referente per Mantova è stato individuato nella persona di chi scrive, componente della Redazione dal 2016.

27 Oltre al gruppo locale, in quel periodo FamilySearch segnalava la partecipazione di oltre 600 indicizzatori al progetto mantovano. Il gruppo Mantova Indexing di Google risulta ancora attivo seppur non utilizzato.

28 Per la visualizzazione dei progetti attivi a livello mondiale si rimanda alla sezione Trova un progetto (https://familysearch.org/indexing/projects).

29 Gli studenti provengono dai seguenti istituti superiori: Istituto superiore Enrico Fermi di Mantova, Liceo classico Virgilio di Mantova, Istituti Redentore di Mantova, Istituto Manzoni di Suzzara (Mantova).

30 "Dal 1° gennaio 1875 tutti gli uffiziali dello stato civile iscriveranno gli atti di nascita, di richieste di pubblicazione e di celebrazione di matrimonio e di morte nei registri stampati, riempiendone gli spazi vuoti con la scrittura secondo le formule pure stampate che loro saranno trasmesse, colle occorrenti istruzioni, dal nostro guardasigilli, ministro di grazia e giustizia" (regio decreto 23 ottobre 1874, n. 2135, art. 2).

31 Diversamente dallo Stato civile italiano, le cui immagini sono rese disponibili per l'indicizzazione per serie (nati, matrimoni o morti), a loro volta articolate in parti secondo un ordine alfabetico sulla base dei nomi dei comuni, lo Stato civile napoleonico è stato reso disponibile in un unico progetto, secondo una sequenza data dall'organizzazione della documentazione presso l'Archivio di Stato di Mantova.

Gilberto Zacchè

Le fonti per la storia di Mantova e dei Gonzaga nell'Archivio segreto estense

Una premessa è doverosa: non è possibile sintetizzare in poche pagine la storia dei rapporti plurisecolari tra due casate quali gli Este e i Gonzaga, pertanto mi limiterò alla semplice elencazione delle fonti utilizzabili a tal fine, rinunciando a ogni velleità di contestualizzazione.

Un primo orientamento sui documenti concernenti i rapporti tra gli Estensi e i Gonzaga è fornito dalla voce *Archivio di Stato di Modena* pubblicata nella *Guida generale degli Archivi di Stato italiani*[1]. Per ovvi motivi, relativi alla natura stessa della documentazione (di rilevanza 'internazionale' o puramente locale, a seconda dei casi), circoscriveremo l'attenzione essenzialmente all'Archivio segreto estense di antico regime e alle sue partizioni: Casa e Stato, Cancelleria, Camera (marchionale e poi ducale), tralasciando gli archivi notarili e giudiziari, di opere pie e congregazioni religiose, di università, arti e collegi. La *Guida* chiarisce la struttura dell'archivio, ma il toponimo Mantova ricorre solo un paio di volte, nella serie del *Carteggio degli ambasciatori* e nella serie *Carteggi con principi esteri*. In realtà la documentazione è assai più ricca, pertanto, al fine di agevolare le ricerche, ho ritenuto opportuno compiere uno spoglio sistematico degli inventari a disposizione in sala di studio[2]. Le informazioni che seguono possono apparire disomogenee, ma riflettono la struttura degli inventari utilizzati, redatti in epoche diverse e con criteri differenti (a volte sono semplici elenchi sommari piuttosto che inventari veri e propri). Questo lavoro, con tutta evidenza, non ha la pretesa di essere esaustivo, ha però uno scopo eminentemente pratico e può essere di qualche utilità per gli studiosi, con le cautele d'obbligo. Infatti, come ben sa chi svolge ricerche d'archivio, non bisogna fermarsi a quanto elencato negli inventari (a meno che non siano analitici e non descrivano la documentazione carta per carta) ma bisogna ragionare in base alle funzioni e alle competenze degli uffici che hanno formato o ricevuto i documenti e orientarsi di conseguenza. Per questo motivo anche una guida, per quanto accurata, potrebbe trarre in inganno dal momento che è praticamente impossibile individuare a priori tutti i documenti riguardanti un determinato ambito: l'invito pertanto è a non fermarsi alle indicazioni qui riportate, ma ad andare ancor più in profondità nella ricerca e ad avvalersi in ogni caso della mediazione dell'archivista.

Casa e Stato[3]

Diplomatico

n. 21, 1218, Conferma di donazione fatta dal Vescovo di Mantova al Monastero e alla chiesa di Santa Maria di Castiglione…

nn. 22-24, 1220, Tre decreti di Federico Re dei Romani emanati a S. Leone, presso Mantova[4].

n. 26, 1331, Mandato di procura del Comune a concludere lega con i marchesi Rinaldo e Obizzo e con Alberto e Mastino dalla Scala[5].

n. 28, 1331, Procura data da Luigi Gonzaga, capitano generale di Mantova, a Guido Gonzaga perché concluda lega con i marchesi Rinaldo e Obizzo e con Albertino e Mastino dalla Scala.

n. 30, 1331, Luigi Gonzaga, capitano generale di Mantova approva la lega di cui sopra.

n. 4, 1354, Mandato di Lodovico Gonzaga a Coradino Capitani perché tratti il matrimonio tra lui e Alda, figlia del già marchese Obizzo d'Este[6].

nn. 11-19, 1354, Mantova, Privilegio di Carlo IV Re dei Romani concernente donazioni e investiture a Nicolò d'Este (con varie copie e un estratto, secc. XVII-XIX).

n. 6, 1360, Mandato del marchese Guidone Gonzaga a Crescimbene Guazzi di pagare al marchese Aldobrandino d'Este una somma a titolo di mutuo garantito da ipoteca sui castelli di Revere e di Sermide[7].

nn. 2-4, 1363, Mandato di Guido Gonzaga a Iacopino Finetti per trattare conferma di lega con la Chiesa, coi marchesi d'Este, cogli Scaligeri e coi Carraresi a scambievole difesa e per esigere dal card. Egidio legato apostolico e dagli altri confederati ottomila fiorini d'oro per le spese della Lega[8].

n. 38, 1405, Francesco Gonzaga, vicario di Mantova, nomina Bartolomeo Gonzaga suo mandatario a levare al sacro fonte il figlio del marchese Nicolò d'Este[9].

nn. 42-43, 1407, Lega seguita fra il marchese Nicolò d'Este e Francesco Gonzaga per tre anni a scambievole difesa.

n. 55, 1408, Mantova, Lega fatta fra il duca di Milano, il marchese Nicolò d'Este, Pandolfo Malatesta e Gabrino Fondolo a esterminio di Ottobono Terzi.

n. 28, 1451, Lodovico Gonzaga marchese di Mantova rileva il marchese Borso d'Este dalla sicurtà per esso fatta di 24.000 ducati a favore di Carlo Gonzaga presso il duca di Milano[10].

n. 30, 1518, ratifica d'assoluzione finale emessa dal procuratore di Francesco Gonzaga marchese di Mantova a favore di Alfonso I d'Este per ducati 263.1.61 residuo della dote di sua moglie Isabella d'Este[11].

Cancelleria, sezione generale[12]

Cancelleria, sezione estero

Carteggi di oratori, agenti e corrispondenti (detti anche Carteggio ambasciatori)[13]

Guastalla, 1602-1792, bb. 6
Mantova, 1454-1771, bb. 11, con appendice[14]

Elenco di ambasciatori[15]

Carteggi con principi esteri[16]
Lettere agli Estensi da sovrani, principi e signorie d'Italia (1144-1796, fascc. 2307)
Guastalla, 1467-1778, fascc. 50
Torelli, conti di Guastalla (1467-1558, fascc. 12)
Gonzaga, duchi di Guastalla (1520-1778, fascc. 38)
Luzzara, 1501-1775, fascc. 15
Gonzaga, marchesi di Luzzara (1514-1730, fascc. 13)
Gonzaga della famiglia dei marchesi di Luzzara (1501-1712, fascc. 2)
Mantova, 1407-1759, fascc. 100
Gonzaga, marchesi poi duchi di Mantova (1407-1694, fascc. 25)
Gonzaga, della famiglia dei signori di Mantova (1445-1756, fascc. 31)
Gonzaga, linea dei nobili, detta anche linea di Palazzolo (1502-1693, fascc. 6)
Gonzaga, linea dei signori di Poviglio (1540-1570, fascc. 3)
Gonzaga, linea dei marchesi di Palazzolo (1594-1759, fascc. 6)
Gonzaga, linee diverse (1461-1716, fascc. 29)
Novellara e Bagnolo, 1482-1783, fascc. 45
Gonzaga, signori di Novellara (1482-1728, fascc. 21)
Gonzaga della famiglia dei signori di Novellara (1501-1783, fascc. 24)
Vescovado, 1497-1770, fascc. 25
Gonzaga, marchesi di Vescovado (1497-1790, fascc. 20)
Gonzaga, della famiglia dei marchesi di Vescovado (1567-1654, fascc. 5)

Roma, *Cardinali. Lettere* (1457-1796 e s.d., fascc. 1097)[17]
Ercole Gonzaga, detto cardinale di Mantova (1520-1563), pp. 361-363
Federico Gonzaga (1563-1565), p. 363
Ferdinando Gonzaga (1607-1626), p. 363
Francesco Gonzaga seniore, detto cardinale mantovano (1462-1483), p. 364
Francesco Gonzaga iuniore (1561-1565), p. 364
Giovanni Vincenzo Gonzaga (1578-1591), p. 364
Pirro Gonzaga (1528), p. 364
Scipione Gonzaga (1587-1593), p. 364
Sigismondo Gonzaga (1483-1525), p. 365
Vincenzo Gonzaga (1615), p. 365

Minute di lettere degli Estensi a sovrani, principi e signorie d'Italia (secc. XIV-XVIII, fascc. 86)
Bozzolo (secc. XV-XVII, fasc. 1)
Castiglione (secc. XVI-XVIII, fasc. 1)
Guastalla (secc. XV-XVIII, fascc. 2)
Luzzara (secc. XVI-XVIII, fasc. 1)
Mantova (secc. XV-XVII, fascc. 8)
Novellara (secc. XVI-XVIII, fascc. 6)
Vescovado (secc. XVI-XVIII, fasc. 1)

Carteggi con rettori, vescovi e oratori di stati e città[18]
Lettere di rettori di città estere. Italia
Mantova, b. 1659/15
Mantova, b. 1660/16
Mantova-Matelica, b. 1661/17

Avvisi e notizie dall'estero[19]
Borgoforte 1557
Dosolo 1557
Mantova 1483, 1510, 1546, 1554, 1557-1559
Viadana 1557

Trattamenti e convenzioni[20]
Convenzioni. Trattamenti requisitoriali con Stati esteri. Indici
Mantova 1376-1718, filza I, fasc.VII.

Cancelleria ducale. Trattamenti con Stati esteri per consegne di rei, gravezze ed esenzioni reciproche, possedimenti di stabili, turbative di giurisdizione locale, transito di generi
Bozzolo e Sabbioneta, b. 11
Guastalla 1520-1740, bb. 12-13
Mantova 1476-1742, bb. 15-19[21]
Novellara 1533-1725, b. 24

Confini dello Stato[22]
b. 15 Confini con Mantova, 1536-sec. XVIII
b. 49, fasc. 1-24 Confini del Mantovano con Bologna, 1058-1792
b. 79, fasc. 1-12 Documenti attinenti a Guastalla e alle relative questioni con i Gonzaga di Guastalla e di Mantova, 1541-1730
bb. 109-123, 128-129 e 131 Documenti relativi a controversie con Mantova per il fiume Po, secc. XV-XVIII
b. 124 Documenti relativi alle controversie tra il marchese Bentivoglio e il principe Gonzaga di Bozzolo per le ghiaie e i boschi del Po davanti a Pomponesco, 1595-1618
b. 126, fasc. 1-35 Vari disegni del corso del Po e delle isole adiacenti, fatti in occasione delle controversie con Mantova, 1600-1724
b. 130 (A e B), fascc. 1-75 Documenti relativi alla composizione delle controversie di confine con Mantova dalla parte della Mirandola, Concordia, Novi, Correggio, allo scavo della Parmigiana-Moglia ed altri scavi e alla costruzione della chiavica di Bondanello, 1498-1762
b. 154 (A e B) Documenti relativi ai confini con Parma nella zona di Mantova
b. 197 Carteggio del ministro ducale Paolucci con Mantova, 1767-1780
b. 198 (A e B) Documenti relativi a controversie per confini, acque e strade con Mantova (dalla parte di Rolo, Fabbrico, Novi, Brescello e Carpi), 1766-1796
b. 205 (A e B) Miscellanea. [Contiene: Tre fascicoli di documenti vari sui confini tra il Modenese e il Mantovano, la Garfagnana e Lucca]

Cancelleria, sezione interno

Buongoverno, acque e strade, Consiglio di economia (1440-1796)[23]

Sottoserie *Archivi notarili* (secc. XV-XIX)
Fuori lo Stato: *Mantova* (sec. XVI)

Archivi militari[24]
n. 260 Disegni e stampe. Mantova

Cancelleria, raccolte e miscellanee

Carteggi e documenti di particolari[25]
b. III, n. 5, Mantova 1262, Notaio Pasqualino Pilipario (contiene cinque atti)
b. IV, n. 9, Suzzara 1283, Promessa, notaio Tomasino

Carteggi e documenti di regolari[26]
b. 71 Da Mantova

Archivio per materie
Accademie-Arti e Mestieri[27]
b. 1, *Accademie artistiche, letterarie, scientifiche*
26 Mantova: Accademia scientifica e letteraria. Copia di breve sulla facoltà di laureare, legittimare, ecc. concessa all'Accademia, 1566
b. 7, *Antichità*
3 Statue: lettera di Alfonso Gonzaga di Novellara al duca di Ferrara, 1565
b. 15/3, *Pittori*
Pippi Giulio detto Romano, sue lettere a diversi e minute che lo riguardano, 1525-1548

Letterati[28]
b. 13 Capilupi Lelio

Documenti di Stati e città[29]
Mantova
n. della serie 16, *Carteggio*, tra cui:
Copia di lettera senza nomi di mittente e destinatario, 1494
Copia di lettera di Francesco Malatesta, 1500, 29 marzo
Copia di lettera di sconosciuto a un ecclesiastico non identificato, 1500, 8 luglio
Copia di lettera del Marchese di Mantova al Pontefice, 1502, 27 maggio
Tre lettere a Francesco Gonzaga marchese di Mantova, 1503-1505
Francesco suddetto a Leonello Pio ed al Comm. a Carpi, 1506, 6 giugno
Lettera di Isabella d'Este Gonzaga, 1506, 13 agosto
Lettera di Ferrante Gonzaga da Genova, 1533, 6 aprile
Lettera di Rodolfo Gonzaga da Luzzara, 1554, 25 novembre
Lettere di Eleonora duchessa di Mantova, 1566, 21 dicembre; 1574, 7 ottobre; 1589, 10 marzo
Lettere di Guglielmo duca, 1573, 1582, 1584, 1586
Lettere di Vincenzo I duca, 1592, 1594, 1600, 1610-1611
Lettere di Vincenzo II duca, 1615, 1622
Lettere di Caterina de' Medici moglie di Ferdinando, 1620, 2 aprile; 1623
Lettere di Maria Gonzaga duchessa di Mantova, 1638-1640; 1656
Lettere di Carlo II duca, 1656-1657
Lettere di Ferdinando Carlo duca, 1671-1672, 1674, 1683, 1686-1687, 1701

Documenti, tra cui:
Alberi genealogici della famiglia Gonzaga, 1328-sec. XIX
Copia dell'istromento di vendita di alcuni castelli di Reggio dai Gonzaga a Bernabò Visconti
Convenzione tra il marchese Nicolò d'Este, Francesco Gonzaga e Carlo Malatesta per la difesa dei loro stati, 1420
Ordine sopra l'erezione del Senato di Mantova, 1445
Capitolo di pace tra i potentati d'Italia e la Repubblica di Venezia, 1484
Copia di patente imperiale che nomina Francesco marchese di Mantova Capitano generale delle armi imperiali in Italia, 1498
Vendita di terre a Caterina Gonzaga, 1497
Capitoli coi quali il Duca di Milano accettava quale Capitano generale il Marchese di Mantova, 1498
Leone papa X nomina Capitano generale Federico Gonzaga marchese di Mantova, 1521
Risposta di Savoia sul trattamento degli ambasciatori savoiardi e mantovani alla Corte di Milano, 1522
Adriano VI papa si congratula col Marchese di Mantova per la riportata vittoria, 1522
Successione del Monferrato – informazione, 1522
Federico duca di Mantova dichiara fittizia la vendita a lui fatta di una casa a Venezia, 1538
Incombenze e tasse dei giudici alle rendite e gabelle di Mantova, 1545
Ercole cardinale di Mantova e Margherita duchessa tutori di Guglielmo ratificano un istromento relativo alle acque di Ostiglia, 1551
Erezione del Senato di Giustizia in Mantova, 1571
Investitura di Massimiliano al Duca di Mantova, 1573
Patenti del Duca di Ferrara sulla morte e testamento di Luigi Gonzaga ferito in Ferrara, 1575
Scritture tra il Duca di Mantova e l'arciduca Ferdinando, 1579
Inventario oggetti preziosi e denaro della fu Diana Gonzaga, 1588
Beni ed entrate di Vespasiano Gonzaga, 1592
Differenze fra il principe Ranuccio Farnese, il Duca di Mantova, il Marchese del Vasto e Paride Scotto, 1592-1593
Tutela di Cesare Gonzaga, 1595
Negoziati per l'accomodamento tra le cose di Savoia e di Mantova, 1613
Testamento di Paolo Emilio Gonzaga, 1616, 9 marzo
Trattamento fatto all'Ambasciatore di Mantova a Roma nell'elezione del Pontificato di Gregorio XV, 1621
Scrittura de' Mantovani per parità di trattamento con Savoia, 1622, 25 maggio
Capitoli sopra la pace d'Italia e sopra quella di Mantova e Monferrato, 1626, 1630
Capitoli della pace di Ratisbona, 1630, 13 ottobre
Materie sulla pace generale e sulla successione di Mantova e Monferrato, 1630-1632
Capitoli tra Sua Maestà Cattolica e la Principessa di Mantova, 1638
Dichiarazione del principe Carlo II per la sicurezza del Monferrato, 1652
Gride di Carlo II duca di Mantova, 1657
Discorso intorno agli affari correnti nel 1678
Copia di risposta data da S.M. Cesarea sul dominio di Mantova e Monferrato, 1682, 20 agosto
Capitoli tra il Re di Francia e il Duca di Mantova, 1682, 20 agosto

Ruoli del seguito del Duca alla Corte d'Ungheria, 1688
Lettera di Leopoldo all'Elettore di Baviera per libero passaggio del Duca di Mantova, 1688
Nota della gente di Spagna alloggiata nel Mantovano, 1689
Convenzione tra il Duca di Mantova e S.M. Cesarea a mezzo del Governatore di Milano, 1691
Risposta all'Inviato di Mantova alla Corte di Francia, 1698
Grida a stampa del duca Ferdinando Carlo contro i contumaci di Castiglione, 1700, 22 maggio
Decreto ducale intorno ai pretendenti compenso per danni di guerra, 1704, 19 agosto
Grida del Conte di Castelbarco amministratore imperiale per lo Stato di Mantova, 1711, 4 maggio
Trattato sulle controversie territoriali fra il Mantovano, Bozzolo e Castiglione delle Stiviere contro il Bresciano, 1736, 31 marzo
Copia di supplica presentata dal marchese Sigismondo Gonzaga al Collegio elettorale, 1742
Copia di relazione del prefetto Azzalini, 1754, 8 ottobre
Documenti relativi allo scioglimento del matrimonio fra la principessa Margherita Farnese e il principe Vincenzo di Mantova, 1583
Carte relative a Margherita di Savoia moglie di Francesco Gonzaga, 1608-1613
Istruzione al sig. Ottavio Gentile per la dissoluzione del matrimonio di Isabella Gonzaga ed il principe Vincenzo, 1619
Relazione dei trattamenti dell'ambasciatore di Mantova a papa Urbano VIII, 1623
Capitoli per la neutralità accordata al Duca di Mantova, 1658, 8 giugno

n. della serie 17
Documenti relativi a Ferdinando Carlo duca di Mantova, 1701-1707
Memorie storiche relative a Casale e alla sua occupazione, 1681
Documenti relativi al Primiceriato di Sant'Andrea di Mantova ed ai diritti feudali del Vescovato di quella città, 1436-1559
Documenti vari, secc. XV-XVIII
Pratica giudiziale, opera di Giuseppe Vecchi notaio collegiato di Mantova, 1788
Lelio e Scipio Pittoni, miniatori e pittori veneziani. Ventotto disegni di labirinti, 1616
Oggetti relativi alle Belle arti, sec. XVIII

Camera marchionale poi ducale estense

Libri camerali diversi[30]

b. 4 *Intrata et spexa*, 1434
c. 88 v. 9 novembre Introito dei doni fatti al Marchese di Ferrara per le nozze da farsi tra l'Ill.re Leonello suo figlio e Margherita figlia di Francesco Gonzaga marchese di Mantova
c. 132 13 ottobre A sette nocchieri per aver portato colle loro navi a tre remi la comitiva del Marchese, dell'Ill.re Leonello e della Marchesana alla festa delle nozze del Sig.re di Mantova 19 novembre 1433 e per aver aspettato e ricondottola a Ferrara lire 4, soldi 10 per nave
c. 178 25 maggio Spesa fatta in navi mandate nei mesi di settembre e ottobre 1433 incontro all'Imperatore e sua comitiva, che veniva da Ravenna a Ferrara, e per aver accompagnato l'Imperatore stesso quando era partito da Ferrara a Mantova

Quaderno de debituri de Ambassadori Cavallari et curreri (1449-1457)
c. 61v. Biada dispensata per cavalli di più famigli Ambasciatori, barbareschi e Cavalari del

Signore di Mantova e della sua Ill.re Consorte la quale andò alle parti della Romagna... 1433
c. 65 Rizardello de Mantova M.° che attende ai barbareschi per una andata a Verona a correre il palio, 1455
c. 65 Giovanni Sovizare M.° alli barbareschi per una andata a Mantova a correre palii, 1455
c. 66 Giovanni Dabdenzona M.° alli barbareschi per una andata a Mantova a correre il palio, 1455
c. 68 Todeschino da Mantova M.° ai barbareschi per una andata a Padova a correre il palio, 1455

b. 451, *Libro de tenute tolte a nome della Ser.ma Camera di beni posseduti da SS.ri Mantuani sopra il territorio di Ferrara,* 1582

ALTRI ARCHIVI DI INTERESSE DINASTICO-FAMILIARE DEGLI ESTENSI

Eredità Cybo-Gonzaga [di Novellara][31]

Archivi di famiglie e di persone[32]

Calcagnini d'Este[33]
Carandini[34]
Rangoni Machiavelli[35]
Ricci[36]

Raccolte e miscellanee

Doni[37]

Dono n. 45 del rag. Pietro Manzieri (1902). Documenti relativi al canonicato e cappellania di S. Bernardo nella Cattedrale di Mantova, 1409-1854 (43 documenti)

Mappe e disegni (città, territori, fortificazioni e altre)[38]

1 Serie generale
111 Disegno di tratto del fiume Po allo sbocco dei torrenti Parma ed Enza, di fronte a Viadana, 1686
112 Disegno schematico delle fortificazioni lungo il Po tra Gualtieri e Brescello e Pomponesco e Cicognara. Sul retro: "Disegno delli Mantovani fatto nell'occasione della guerra", inizio sec. XVII
200 "Disegno di Luzara". Disegno della città e della fortezza: pianta delle mura e facciata dei fabbricati [sec. XVI]
234 Pianta del perimetro di Guastalla, 1695
239 Disegno del Crostolo e Naviglio dalla città di Reggio sino al Po. Sul retro: "Corso della Parmigiana" [sec. XVII]
244 Disegno del Naviglio di Reggio e del Crostolo sino al Po. Pianta e profilo di livellazione [sec. XVII]. Nota: sono raffigurati i fabbricati e i manufatti lungo il corso del Naviglio e i disegni prospettici delle città di Reggio, Guastalla e Gualtieri
284 Schizzo molto sommario di isole nel Po presso Pomponesco [sec. XVIII]
316 Schizzo del confine tra il territorio di Carpi, Rolo, Concordia e il Mantovano [sec. XVII]
2 Mappario estense. Topografia di territori

189 Mappa idrografica della Valle del Po, da Mantova al mare [sec. XVII]
191 Abbozzo di carta del territorio nei dintorni di Viadana [sec. XVII].

3 Mappario estense. Fabbriche
68 Facciata di un palazzo. Sul retro: "Faciata del palatio di Mantua" [sec. XVIII?]

4 Mappario estense. Topografie di città
16 "Disegno overo pianta della fortezza di Brescello". Nota: in alto a destra schizzo prospettico di Viadana, 1628
17 Pianta del perimetro della fortezza di Brescello. Sul retro: "due piante di Brescello e disegno del Po verso Viadana". Nota: in alto a sinistra disegno prospettico di Viadana, 1633
62 Disegno della pianta del perimetro e della fossa di Guastalla e del territorio sino al Po [sec. XVII?]
67 "Pianta della città di Mantova con case e sitti circonvicini più importanti". Disegno prospettico della pianta del recinto della città, del palazzo ducale, delle porte, e pianta delle fortificazioni intorno alla città. In basso a sinistra piccolo disegno prospettico di Pietole e in alto al centro il palazzo di Belfiore, sec. XVII[39]
144 Mayland, 1734. Nota: la carta riporta ai margini la pianta del perimetro di varie città tra le quali Mantova
237 "Ducal città di Guastalla". Pianta di Giulio Cesare Coni, sec. XVIII
238 "Pianta del recinto di Mantova con tutte le nuove fortificazioni". Assedio della città da parte delle truppe francesi. Di Saverio Samber, seconda metà del sec. XVIII

5 Mappario estense. Acque
25 Abbozzo di mappa raffigurante il Po tra Brescello e Viadana, con l'indicazione di fatti d'arme avvenuti tra i Mantovani e i Reggiani [metà sec. XVII]
62 Pianta di un tratto del Po alla confluenza dei fiumi Parma ed Enza [tra Brescello e Viadana], 1724
75 Pianta del Po dai confini di Casalmaggiore allo sbocco del Crostolo, 1771. Nota: sono indicate le piante dei paesi in destra e sinistra del Po
153 Disegno del territorio di Ostiglia, tra il Tartaro e il Po [sec. XVII?]

6 Mappario estense. Topografie di terreni
2 Mappa di un tratto del Po tra Brescello e Viadana, Antonio Vasconi, 1646
46 Schizzo molto schematico del "Polesine vecchio" al confine tra il Ferrarese e il Mantovano [sec. XVII]
100 Schizzo molto schematico di terreni lungo il Po tra Brescello e Luzzara [sec. XVI]

7 Mappario estense. Confini dello stato
4 Pianta del fiume Po tra Casalmaggiore, Pomponesco in Lombardia e Mezzano di sopra e Boretto in Emilia. Sul retro: "Disegno della Ghiara del Po di Brescello controversa co' Mantovani", 1630. Nota: Schizzo della fortezza di Brescello; sulla sin. spiegazione dei confini e nota di fatti d'arme tra Mantovani, Parmigiani e Estensi
26 "Andamento in giusta misura della fossa Cassarina e rama della cosiddetta chiavica rotta fino al fiume Secchia con li suoi influenti". Abbozzo della pianta. Giuseppe Bisagni perito ing. Mantovano, Gian Francesco Zannini, perito ing. Modenese, 1775. [Confine tra Mantovano e Mirandolese]
27 "Disegno terzo della linea del confine mantovano con il Modenese o Mirandolese dalla Secchia alla chiavica rotta". Abbozzo della pianta. Giuseppe Bisagni, Gian Francesco Zannini, 1787
28 "Disegno quarto della linea del confine mantovano col mirandolano dal punto chiavica rotta fino all'unione dei due canali". Abbozzo della pianta. Giuseppe Bisagni, Gian Francesco Zannini, 1787
29 "Disegno quinto del confine mantovano col modonese (mirandolese) che comprende tutto il canale di S. Martino, o sia canal mantovano dall'unione dei due canali fino al confine francese". Abbozzo della pianta. Giuseppe Bisagni, Gian Francesco Zannini, 1787
46 "Pianta del Polesine del Pappino fatta d'ordine del card. Gianetti da Bartolomeo Gnoli a fine di rinvenire la confina vera tra Ferrara e Mantoa" [inizio sec. XVII]
57 Disegno di un tratto di confine tra il Mantovano e il Concordiese, tra il Secchia e il fosso detto il Rame [sec. XVIII?]

9 Mappario estense. Militare
19/1-6 Piante di fortificazioni al confine tra il Mantovano e il Ferrarese [inizio sec. XVII]
60 "Situazione di Borgoforte fortificato dagli Alemanni". Veduta prospettica [sec. XVII]
72 "Plan de Caneto". Pianta della fortezza [di Canneto sull'Oglio] con progetto di modifica [sec. XVIII]
73 "Descrizione del campo cattolico sotto Casale alli 18 aprile 1628". Veduta prospettica della città fortificata e degli accampamenti spagnoli, Giovanni Bianchi, 1628
74 Pianta della cittadella di Casale e schizzo prospettico degli edifici in essa contenuti [sec. XVII]. Nota: Diverse annotazioni di carattere militare intorno alla carta
75 "Cittadella di Casale espugnata l'anno 1652 dall'arma Spagnola e restituita a Mantova [sec. XVII]. Nota: Sul retro annotazione relativa all'attacco alla cittadella
96 "Disegno dell'esercito imperiale accampato sotto Mantova con luoghi presi 1629". Veduta prospettica molto schematica del territorio mantovano compreso tra Asola, Goito, il confine Veronese e il fiume Po, e degli eserciti accampati
97 "Mantova assediata dall'esercito imperiale l'anno 1629". Veduta prospettica della pianta della città
98 "Mantova assediata da Francesi", scritto sul retro. Mappa del territorio compreso tra il Po e il Mincio, da Borgoforte a Curtatone e Governolo e S. Benedetto, con la dislocazione delle armate francesi [sec. XVII]

10 Mappario estense. Carte geografiche
61 "Ducatus Mantuani…". Carta corografica, von Baumeister [prima metà del sec. XVIII]. Nota: in alto a sin. immagini di guerrieri e stemma di Mantova, in basso a destra dedica al duca di Hildburgshausen. Sul retro a matita: "Carta topografica del Mantovano 1734"

11 Mappario estense. Stampe e disegni
23 "Dissegno del Tempio et carro delle virtù con fuochi artificiali giuocati nella piazza di San Pietro di Mantova in allegrezza del natale de reg. primogeniti delle due corone… li 20 marzo 1662", Francesco Geffelz, 1662. Nota: in basso a destra dedica "Al ser. Ferd. Carlo d'Austria arciduca d'Ispruk [*sic*]…"
160 "Effigie di S. Luigi Gonzaga della Compagnia di Gesù disegnata dal suo vero originale", s.d., incisione su carta

13 Mappario estense. Grandi mappe[40]
22 "Disegno della fortezza di Brescello col fiume Po, isole e confini del modo che furono fortificate e guardate contro li Mantovani l'anno 1666…" [Fiume Po, pianta di Brescello e prospetto di Gualtieri e Viadana]
53 [Confini tra Stato Estense, Mantovano e Parmigiano]. Luigi Manzotti e Filippo Traini, 1819
136 Planimetria del progetto dei lavori d'ingrosso e rialzo dell'argine destro del fiume Secchia nel comune di Quistello, 1899
159 Andamento del Po dal confine della provincia cremonese sino allo sbocco dell'Olio. F. Dalli Mucchini, 1817 [Fiume Po da Cicognara sino allo sbocco dell'Olio]
162 Pianta, profilo e sezioni del fiume Po a Revere e Ostiglia [Ing. Galloni, sec. XIX]

Mappe del Genio militare[41]
Acque
44 Pianta di un tratto del Po tra Casalmaggiore e Pomponesco, 1728
47 "Mappa dimostrativa del presente andamento del Po dai confini di Casalmaggiore allo sbocco del fiume Crostolo", A.M. Azzolini gen. prefetto alle acque mantovane, Domenico Vandelli, matematico di S.A.R., 1752
54 Mappa di un tratto del Po tra Viadana e Brescello, 1724

Territori
23/1-29 Carta topografica di un tratto di confine tra gli Stati Estensi e il Regno Lombardo-Veneto, da Dosolo a Bondeno [mantovano]. Nota: Si tratta di una parte della Carta topografica degli Stati Estensi redatta dal maggiore Giuseppe Carandini e ridotta dal Genio Militare Austriaco. [Suzzara-Luzzara]
24 "Parte del Mantovano posto a mezzogiorno di Po" [sec. XVIII]

Mappario austro-estense
Mappe dei ministeri austro-estensi[42]
28 "Mappa dimostrativa i confini tra Novi Modenese ed il Mantovano, e ciò per li scoli di Novi" [sec. XVIII]. Nota: Sulla destra dettagliata legenda. Piccolo schizzo di Moglia
94 "Progetto di riduzione della strada postale per Mantova dalle tre case di Fossoli al ponte del Cavone", sezioni trasversali, ing. Cornelio Bonetti, 1836
175 "Planimetria, profilo e sezioni di Secchia e della Moglia relativi alla vertenza del sostegno Taccoli", 1847
175/A "Profilo longitudinale del cavamento Moglia dal ponte della Moglia alla chiavica del Bondanello…" 1847

Mappe del Ministero Affari esteri
27 "Corso del Po lungo la frontiera Estense", Domenico Masi, 1852. Nota: Sono disegnate le piante di Brescello, Viadana, Boretto, Pomponesco, Gualtieri, Correggio Verde, Guastalla, Luzzara, Dosolo
29 "Mappa idrografica del fiume Po dalla sua sorgente nel Monte Viso […] sino allo sbocco nel Mare Adriatico…" [inizio sec. XIX]
32 "Andamento in giusta figura e misura della configurazione del territorio di Rolo Mantovano con il territorio di Fabbrico, Correggio, Carpi e Novi Modenesi…", Giuseppe Bisagni, Gian Francesco Zannini, 1784
36 "Atlante confinario del Ducato di Guastalla colla provincia di Mantova", ing. Morandi, ing. Micchini, 1825
Mappe dell'Ispettoria generale d'acque strade e ponti
Fiume Po
"Andamento del Po dallo sbocco d'Enza fin al di sotto di Guastalla rilevato nel mese di marzo 1818", geom. Giovanni Boselli. Nota: Sono disegnate le piante degli isolari di Cogozzo, Viadana, Brescello, Buzzoletto, Boretto, Banzolo, Pomponesco, Correggio Verde, Gualtieri e Guastalla

Mappe Manzotti
52 Pianta delle Valli Mirandolesi e profili del canale di Rusco e Cavo mantovano, 1805
111 Po. Alluvioni ad isole al sud del filone maestro del fiume tra Gualtieri e Pomponesco, 1812
197 Mappa del Cesare Mantovano
269 Po. Planimetria delle alluvioni del Po inferiore a Luzzara in confine fra i ducati di Parma e il Mantovano, 1847

Mappe Campori[43]
5 "Tipo rappresentante il froldo di Riva nel Mantovano" [sec. XIX]
109 "Icnografia del ducale palazzo di Guastalla". Pianta del piano terreno e del piano superiore. Ing. M. Baselli, 1848
291 "Possessione Mantovana grande" e "Possessione Mantovana piccola" nella strada che conduce a Santa Vittoria [inizi sec. XIX]

Mappe e disegni. Acquisti
61 "Disegno in giusta figura e misura delle pezze di terra componenti la possessione Billona poste sotto la parrocchiale del Bondanello pretura di Revere e di ragione delli signori fratelli Giuseppe, Federico e Francesco Crema", perito Giovanni Prati [sec. XVIII]
84 "Mappa del territorio di Rolo dist. XIV provincia di Mantova". Ing. Carlo Reina, ing. Carlo Pergi, 1836

Intendenza camerale. Mappe
82 "Iconografia del primo piano del palazzo ducale di Guastalla". Ing. Taini, 1849
90 "Mappa della quadra di terra posta in Novi e parte nella Moglia Mantovana in cui sono situate le camerali proprietà di Strazzetto e Boccalina in Modenese e tracciato l'andamento degli scoli novesi e carpigiani in Mantovano con progetto di bonificazione delle terre basse in Strazzetto, d'irrigazione della risaia nella Boccalina e del miglioramento degli scoli Busatello e Fossetta". G. Parisi, 1854

Gridario estense[44]
3012/21 Trattato di commercio tra Milano e Mantova e il Duca di Modena, Milano, G. Richino, 1757
3012/51 Editto sul commercio per Mantova, Mantova, A. Pazzoni, 1766
3019/3 Grida per l'introduzione nello Stato di Mantova delle bollette di Sanità, Mantova, F.lli Osanna, 1624

Manoscritti biblioteca[45]
n. 103 G. Daini, Genealogia Gonzaga (1779)

"Dell'origine e genealogia dell'Ill.ma Casa dei signori Gonzaga scritta da Giacomo Daini, notaio, in latino e tradotta da Ippolito Castello, giureconsulto, in italiano", cc. 324
n. 213 V. Davolio (can.): "Memorie storiche di Novellara", 1811
n. 215 Stemmario Fontana, 1682: "Insegne di vari prencipi et case illustri d'Italia et altre provincie"

Biblioteca XII G 21/1
G. Campi, *Regesta di corrispondenze letterarie*[46]

1 Ministero per i Beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i Beni archivistici, *Guida generale degli Archivi di Stato italiani,* Roma 1983, vol. II, pp. 993-1088.
2 Oltre agli inventari è da tenere presente anche un ricco schedario ms., in ordine alfabetico per materie. Non è collocato in sala di studio ma è facilmente accessibile, su richiesta.
3 Ministero dell'Interno, *Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, sezione Casa e Stato. Inventario,* Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Roma 1953, vol. XIII. L'inventario a stampa descrive la Serie generale, le investiture, i trattati, i diplomi, i patti commerciali. Nella sezione Casa, le genealogie, storie e notizie di casa d'Este, i carteggi tra principi estensi (ad esempio: al n. 133 – lettere – e al n. 393 – documenti relativi al matrimonio –, Isabella di Ercole I, sposata nel 1490 al marchese di Mantova; al n. 174 Margherita Gonzaga, terza moglie di Alfonso II, duchessa di Ferrara), Corte, Dedizioni e acquisti di città e terre, Controversie di stato. L'indice analitico in calce al volume riporta le voci *Mantova* (n. 338, Corte, n. 156, duchessa di, nn. 335 e 513, duca di, nn. 385 e 415, marchese di) e Gonzaga (n. 245, Alfonso, n. 344, Carlo II, duca di Mantova, n. 445, Ferdinando, nn. 242 e 415, Ferrante, signore di Guastalla, n. 395, Francesco, n. 342, Scipione, principe di Bozzolo, n. 174, Vincenzo, n. 527, marchesi).
4 *Casa e Stato, 1, Inventario,* ds. nn. 56/A, cassetta 2. Le pergamene sono regestate.
5 *Casa e Stato, 1, Inventario,* ds. nn. 57/A, cassetta 11. Altre pergamene, datate da Ferrara e Castelbaldo, concernono lo stesso trattato.
6 *Casa e Stato, 1, Inventario,* ds. nn. 57/A, cassetta 14.
7 *Casa e Stato, 1, Inventario,* ds. nn. 57/A, cassetta 15.
8 *Casa e Stato, 1, Inventario,* ds. nn. 57/A, cassetta 16.
9 *Casa e Stato, 1, Inventario,* ds. nn. 57/B, cassetta 22.
10 *Casa e Stato, 1, Inventario,* ds. nn. 57/B, cassetta 25.
11 *Casa e Stato, 1, Inventario,* ds. nn. 57/B, cassetta 27.
12 U. Dallari, *Inventario sommario dei documenti della Cancelleria ducale estense (sezione generale) nel R. Archivio di Stato di Modena*, Società Tipografica Modenese, Modena 1927. Si vedano in particolare i carteggi di referendari, consiglieri, cancellieri, segretari, ufficiali camerali, i copialettere, il minutario, la serie di leggi e decreti, il gridario, dal secolo XIV.
13 *Inventario*, ms., n. 8, Bologna-Massa.
14 Le date sono discordanti; si riportano qui quelle indicate in Ministero per i Beni culturali e ambientali, *Guida generale* cit., ma sul ms. figurano: 1468-1771, mentre il primo documento elencato, riferito ad Antonio Tassoni, in missione speciale, è datato 20 giugno 1437.
15 Elenco in ordine alfabetico, n. 14 degli strumenti di corredo.
16 L. Bandini, A. Casagrande, C. Pulini, *Archivio segreto estense. Cancelleria. Carteggi con principi esteri (1144-1796 e s.d. fascc. 3132). Inventario*, 2015, ds., versione cartacea dell'inventario informatizzato, realizzato tramite la piattaforma xDams, pubblicato online, al quale si rinvia per la descrizione analitica dei fascicoli e sottofascicoli. Si veda: *Guastalla*, pp. 98-110, *Luzzara,* pp. 113-117, *Mantova*, pp. 117-141, *Novellara e Bagnolo*, pp. 215-227, *Vescovado*, pp. 514-520. Per le minute: *Bozzolo*, p. 522, *Castiglione*, p. 523, *Guastalla*, p. 525, *Luzzara*, p. 526, *Mantova*, pp. 526-527, *Novellara*, p. 530, *Vescovado,* p. 538.
17 "Il carteggio dei cardinali è costituito dalle lettere originali ricevute dai principi estensi e dalle minute di risposta inviate. In alcuni casi i fascicoli contengono documentazione diversa dalla corrispondenza, in particolare copie di testamenti di cardinali, 'ruoli delle famiglie', ossia elenchi degli accompagnatori dei cardinali durante i viaggi o in altre circostanze, controversie o cause particolari, relazioni sulla vita e l'operato dei cardinali redatte da segretari ducali, carteggio amministrativo", cfr. Pulini, *Archivio segreto estense. Cancelleria. Carteggi con principi esteri (1144-1796 e s.d., fasc. 3132). Inventario* cit., p. 267. Si indicano qui, tra parentesi, gli estremi cronologici del carteggio e le pagine dell'inventario (con la descrizione analitica) cui fare riferimento.
18 *Archivio segreto estense. Cancelleria. Carteggi con rettori, vescovi e oratori di Stati e città, secc. XV-XVIII,* inventario ds. (n. 36/2). Si indicano qui le buste elencate nell'inventario sommario. Poiché l'ordinamento è alfabetico, in altre serie, come le *Minute e lettere ducali a rettori di città estere*, converrà estendere la ricerca a buste intitolate ad esempio: "Da Firenze a Mezzogoro", comprendenti anche Mantova. Lo stesso dicasi per i possessi minori dei Gonzaga. Occorrerà inoltre consultare un fascicolo ms., che accompagna il ds. dell'inventario, con un abbozzo di descrizione analitica del fondo. Ivi si trova, ad esempio, l'indicazione di una lettera del podestà di Canneto (Mantova) del 1528, una lettera da Gonzaga, del 1658, lettere da Mantova (1546-1598), da Reggiolo (Mantova), del 1587.
19 Lo spoglio è stato effettuato sull'*Inventario*, ms., allegato al n. 41. L'inventario, analitico, concerne le sole prime otto buste della serie. V. anche l'*Inventario*, ds., n. 41 concernente la serie completa, ma meno dettagliato.
20 *Inventario*, ms., n. 77. Sulle relazioni con l'estero durante l'antico regime cfr. G. Ognibene, *Le relazioni della Casa d'Este con l'estero*, in "Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le Provincie Modenesi", s.V, 1903, vol. III, pp. 223-319.
21 In un foglio sciolto, allegato all'inventario, sono indicate, per Mantova, le seguenti convenzioni:
1376, 22 settembre. "Convenzione fra Mantova e Ferrara per la consegna dei rei criminali, e cognizione delle cause dei rei civili".
1393, 1 agosto. "Convenzione per la reciproca amministrazione della giustizia a' sudditi dell'uno commoranti nello Stato dell'altro".
1419, 15 dicembre. "Per consegna reciproca de' rei ed amministrazione della giustizia a' sudditi dell'uno commoranti nello Stato dell'altro".
22 *Inventario*, ds., n. 41.
23 *Inventario*, ds., n. 17.
24 *Inventario*, ds., n. 104.
25 *Inventario,* ds., nn. 59-61, Serie membranacea del

fondo "particolari". Esiste anche una serie cartacea dei "particolari" (*Cancelleria ducale, Carteggi e documenti di particolari, Inventario*, ds., n. 121, a cura di M. Bertoni, 2009, suddiviso in tre parti, in ordine alfabetico); ivi, nel vol. I si trovano riferimenti a Camillo Gonzaga, 1696, e a Ferdinando Carlo Gonzaga, duca di Mantova, 1696; nel vol. II si trova la voce *Gonzaga*, al n. 648. Ma si possono trovare altri riferimenti a famiglie mantovane, nell'indice e all'interno di singoli fondi; ad esempio ad vocem *Brasca*, vol. I, troviamo un foglio attestante il diritto di cittadinanza in Guastalla del 1707 con sigillo a secco di Vincenzo Gonzaga perfettamente conservato, un diploma di Vincenzo Gonzaga con sigillo a secco, una licenza concessa da Antonio Ferdinando Gonzaga, del 1720; nel vol. III, ad vocem *Ricchi, Girolamo*, troviamo una lettera con autografo e sigillo adeso di Anna Isabella, duchessa di Mantova, indirizzata al cardinale d'Este, 1692. È pertanto opportuna un'attenta consultazione dei tre volumi dell'inventario, in parte sommario, in parte analitico.

26 *Inventario,* ds., nn. 46-51. I nomi dei religiosi sono elencati in ordine alfabetico. I frati provenienti da Mantova sono elencati nell'inventario n. 49, alle pp. 380-381, ma altri se ne trovano, sparsi negli inventari della serie.

27 *Inventario*, ds., n. 37, da "Accademie" a "Arti e mestieri".

28 *Inventario*, ds., n. 40, *Letterati*, a cura di A.G. Lodi, 1965-1967. L'archivio per materie comprende una scelta di documenti provenienti per lo più dalla cancelleria. Si fornisce qui solo una esemplificazione di argomenti di sicuro interesse mantovano e gonzaghesco, ma si raccomanda la consultazione di tutti gli inventari, sommari e analitici, poiché il fondo è davvero ricco e può offrire interessanti sorprese. Le materie sono dettagliatamente elencate in Ministero per i Beni culturali e ambientali, *Guida generale degli Archivi di Stato italiani* cit., pp. 1013-1014.

29 *Inventario dei documenti e carteggi degli Stati e città d'Italia e fuori d'Italia formanti una serie separata dell'Archivio Estense*, 1899, copia ds., *Mantova,* pp. 47-52. Le voci *Guastalla* e *Vescovado* [Gonzaga di Vescovato] sono rispettivamente alle pp. 42-44 e 257. A p. 247 (n.s. 136, *Torino*) si trovano due riferimenti a Mantova: Scrittura contro il duca di Savoia per la mossa contro Mantova, s.d., e Proposizioni del re di Francia per l'accordo tra Savoia e Mantova, s.d.

30 *Inventario*, ds., n. 25; notizie sparse si possono trovare anche in altri fondi: ad esempio nel fondo Acque e strade si trova la documentazione relativa alla "Grande strada di comunicazione tra la Toscana e il Mantovano" (*Inventario*, ds., n. 28, pp. 13-14). Nella tesi di laurea di E. Manenti, *Le carte e i registri dell'Ufficio del mese nell'archivio della Camera Estense presso l'Archivio di Stato di Modena*, ds., a.a. 1978-1979, vol. II, *Inventario,* si fa riferimento a rimborsi spese in relazione a rapporti con Mantova (ambascerie, consegna di doni ai Gonzaga [falconi, "per presentare salami"], cavalli "per andare a correre [il palio]").

31 Cfr. Ministero per i Beni culturali e ambientali, *Guida generale degli Archivi di Stato italiani* cit., p. 1054. *Inventario*, ds., n. 33, *Camera marchionale e ducale, Amministrazione economica, Eredità Cybo-Gonzaga,* p. 2 sgg. *Eredità Gonzaga*, secoli XIV-XVIII. Archivio allodiale di S.A.R. l'arciduchessa Maria Beatrice Ricciarda d'Este, duchessa di Massa, principessa di Carrara [figlia di Ercole Rinaldo III, ultimo duca estense, e madre di Francesco IV d'Austria Este].

32 Questi archivi esulano dall'Archivio segreto estense ma sono stati presi in considerazione ugualmente per l'importanza delle famiglie, talora in relazione con i Gonzaga.

33 O. Negrini, *Archivio Calcagnini d'Este. Inventario*, 2 voll., ds., n. 105, pp. 120-122, documenti relativi a donna Barbara Gonzaga, vedova di Teofilo III Calcagnini, 1613-1628.

34 G. Dotti Messori, *I Carandini. La storia e i documenti di una famiglia plurisecolare*, Aedes Muratoriana, Modena 1997. Nell'inventario dell'archivio, pubblicato in appendice, *ad indicem*, si trovano riferimenti a Mantova e ai Gonzaga (Cesare, Giovan Francesco e Scipione).

35 L'archivio dei marchesi Rangoni Machiavelli è ancora conservato presso il palazzo di famiglia in via Farini a Modena. In Archivio di Stato è conservato un 'indice essenziale' redatto da Franca Rangoni Machiavelli Ballarini mentre presso la Soprintendenza archivistica per l'Emilia Romagna si trova un inventario più recente, redatto con criteri scientifici da Enrico Angiolini, Lorena Cerasi, Federica Collorafi e Chiara Pulini. Nell'elenco di consistenza [l'indice] figurano spesso riferimenti ai Gonzaga. Si segnalano, in particolare, l'eredità del fu marchese Francesco Gonzaga, sec. XVII, Inventari e stime Gonzaga, secc. XVI-XVII, Divisioni, divorzio Gonzaga-Pico, donazioni, eredità, secoli XV-XVIII, Livelli Gonzaga, secoli XIV-IX, Pergamene relative a vari tra cui i Gonzaga e il cardinale F. Gonzaga, sec. XV.

36 R. Vaccari, *Riordinamento e inventario dell'archivio privato Ricci, conservato nell'Archivio di Stato di Modena*, tesi di laurea, relatore G. Plessi, Università degli Studi di Bologna, facoltà di Magistero, a.a. 1979-1980, v. voce *Mantova, ad indicem*. Si segnala in particolare la b. 74 che contiene un fascicolo intitolato "Marchese Riva di Mantova", 1796-1799.

37 *Inventario,* ds., n. 53. La serie comprende i documenti donati da privati all'Archivio di Stato di Modena.

38 *Inventario*, ds., nn. 71-75. Le mappe della Serie generale sono state riprodotte e, raccolte in tre volumi, sono consultabili direttamente in sala di studio.

39 Un'annotazione a matita segnala: "Alzato della città di Mantova, incisione su carta, secolo XVII", Archivio notarile di Modena, b. 4954, tra l'atto 94 e il 95.

40 *Inventario*, ds., n. 75.

41 *Inventario*, ds., n. 73.

42 Archivio austro-estense, Ministero di Pubblica economia ed Istruzione, poi Ministero dell'Interno, *Mappe. Inventario*, ds., n. 74. Tra le mappe del Governo provinciale (Governatorato) se ne trovano diverse relative al Cavo Parmigiana-Moglia.

43 *Inventario*, ds., n. 74/2.

44 *Inventario*, ds., n. 112. Sono elencate anche pubblicazioni a stampa, ora depositate presso la Biblioteca estense: G. Fontana, *Dissertazione idrodinamica* [...], A. Pazzoni, Mantova 1775 e G. Bertazzolo, *Discorso sopra il nuovo sostegno appresso la chiusa di Governolo*, Eredi Pazzoni, Mantova 1753. Segnalo che la Biblioteca estense, nel fondo Autografoteca Campori, conserva lettere concernenti i Gonzaga di Guastalla.

45 *Inventario,* ds., n. 44.

46 Fotocopia del ms. in tre volumi; nel primo sono regestate lettere di Ferrante II Gonzaga, del marchese Galeazzo Gonzaga, governatore di Modena al tempo di Ercole II, e di Lucrezia Gonzaga "maritata a Gio. Paolo Manfrone, donna di buone lettere".

Rintracciare:
personaggi e poteri fra le carte d'archivio

Christina Antenhofer

Paula Gonzaga's *Cassoni* as Sources for Italian Renaissance Female Education

In the Dome of Graz (Austria), two impressive shrines with inlaid works in ivory and bone are located on the right and left sides in front of the altar. They contain the relics that Emperor Ferdinand II (1578-1637) received as a present from Pope Paul V (1552-1621). Although the relics were extensively described by chroniclers, the shrines did not get the same attention, adding initially to the impression that they had been transferred from Rome to Graz together with the relics.[1] However, the coats of arms of the Gonzaga, which are inlaid in the covers of the shrines, already pointed to Paula Gonzaga (1464-1496) who, in 1476, had married *per procurationem* count Leonhard, the last count of Görz[2] (1444-1500) (fig. 28). In November 1478, the wedding was celebrated in Bolzano (today South Tyrol, Italy), and the count took his bride home to Lienz (East Tyrol, Austria). Paula brought with her a considerable bridal trousseau, which is registered in an inventory that has been passed down in the archives of Innsbruck.[3] No objects of this bridal trousseau survive to the present day, except for three of her *cassoni* and their reliefs. The details regarding their history were in great part hidden until they arrived in Graz in 1617, 121 years after Paula's childless death and 117 after the house of Görz had died out and had been inherited by Maximilian I of Habsburg (1459-1519).[4] It seems likely that they had been donated, probably as a pious donation for the salvation of Paula's soul, to the order of the Knights of St. George, located in Millstatt (Carinthia, Austria), which was situated in the local Benedictine abbey.[5] When the abbey was incorporated in the possession of the new Jesuit college in Graz in 1598, all mobile goods were transferred to Graz, among them also the two *cassoni* inlaid with ivory. In 1617 they were placed in the Dome of Graz as reliquary shrines.[6] Both shrines are considerably large: they are 190 cm long, 77 cm deep and 95 cm high, and are made of massive oak wood. The works in ivory are inlaid work, which are not only engulfed in

the wood; rather, plates of horn are used as a base and there is an interlayer made of linen on which the carved works made of ivory and bone were applied.[7] The *cassoni* number among the most important extant examples of inlaid works in ivory of the early Renaissance.[8] The shrines may be clearly identified as Paula Gonzaga's bridal *cassoni* thanks to her surviving inventory. In fact, in this document, the chests are described in such great detail that it was possible to associate them with Paula without any doubt: "Moreover two big chests of ivory carved with triumphs and coats of arms of the house of Mantua".[9]

The inventory thus mentions the material, ivory, as well as the decoration of the chests, namely coats of arms of the house of Gonzaga and "triumphs". These "triumphs" refer to one of the most important literary works of the Italian Renaissance, the *Trionfi* of Francesco Petrarca. In fact, Paula, too, possessed a volume of Petrarca's *Trionfi* as her inventory mentions.[10] Subjects of the *Trionfi* decorate the long sides of the chests, three panels on each *cassone* which is six panels all together. The *Trionfi*, which were written between 1352 and 1374, represent a poetic transmission of a vision the poet had. Inspired by his early love, Laura, he reflects on life and human destiny.[11] To summarize the content briefly, the moral lesson of the *Trionfi* is that *Amor* is beaten by chastity (*pudicitia*), which however cannot resist death. Stronger than death is *Fama*, which is however also defeated by time, over which only eternity can triumph.[12] The theme of noble love that underlies the *Trionfi* made them one of the most popular subjects for decorating bridal chests as well as for *deschi da parto*.[13]

As can be seen from the example of the chests from Graz, it was above all appealing that the single scenes were centered around a chariot, which orchestrated the respective allegorical figure.[14] In this way, the iconographic program of the chest likewise referred to the bridal chest itself: like the chariots displayed on the *cassone*, the *cassone* was at the center of a triumphal procession, namely that of the bride traveling to her husband-to-be. During the bridal procession, the *cassone* and its iconographic program became like a mirror for the events taking place: the depicted and the experienced triumphal processions interacted with each other. In the new residence of the princess, in Paula's case castle Bruck in Lienz, the two chests would be placed at the wall as a pair facing each other. This is the reason why they only have one decorated front side. The chests would be used for storing clothes and other objects, yet they were likewise furniture used for display and entertainment.[15] On the one hand, they displayed the humanist educational program of the princess and certainly would have been used by Paula for her own meditation and studies as well as for stimulating conversation in the female apartment. However, likewise, the personal experience of the bride during her bridal procession and her journey to her husband was reflected by these images, and thus the *cassone* became an object of the personal memory of the princess.

Besides these *cassoni* of Graz, Paula Gonzaga's inventory mentions ten more chests:

> "Item, two large chests painted with the stories of the Troian emperor. They are well gilded. Item, four chests to be transported on the horses. They were made in Rome and are covered in leather. Item, four chests like the ones above, painted in green with the coats of arms of the house of Mantua".[16]

Of particular interest are the first two chests because they refer again to an iconographic program. The wording of the inventory however is deceiving since the text mentions a "Troian" (*Troianisch*) emperor who could be interpreted as the emperor of the mythological city of Troy. It was only in 1905 that the art historian Robert Eisler saw the connection of these lines with two "large coloured and gilded reliefs in plaster (*Stuck*)" which were preserved by the historical society of Carinthia in its collections. According to Eisler they were doubly striking in their local surroundings: "Even if they were displayed in South Kensington or in the *Friedrichsmuseum* in Berlin they would not fail to attract the attention of all conoisseurs and lovers of Italian plastic arts of the Quattrocento".[17]

Eisler's insight led him to the bridal inventory of Paula Gonzaga, and he was able to identify the deceiving "histories of the Emperor of Troy" correctly as the "histories of the Emperor Trajan". This was the crucial insight which allowed connection of the reliefs, which were and still are stored in the Carinthian regional museum in Klagenfurt, to Paula Gonzaga. Moreover, he was also able to see the connection with a still existing chest in the abbey church of Millstatt. In fact, as correspondence shows, the reliefs had been taken off the chests sometime before the middle of the nineteenth century and stored in aisles and foyers of the abbey Millstatt. In 1853, they were donated to the *Geschichtsverein für Kärnten* in order to preserve them from damage, mainly by humidity, and they were transferred to the regional museum of Klagenfurt.[18] One of the chests obviously had been lost, since Eisler was only able to identify one chest in Millstatt at the beginning of the twentieth century (fig. 29).[19] Finally, it was also Eisler who, in the course of this investigation, attributed the *cassoni* of the cathedral in Graz to Paula Gonzaga.[20]

The pastiglia reliefs preserved in Klagenfurt illustrate the legend of the just judgement of Emperor Trajan according to the *Purgatorio* by Dante Alighieri (X, 73-93 / 1307-1316).[21] Briefly summarized, the story tells how a rider of the emperor rode down and thereby killed a child, when the emperor was departing with his army. The child's mother insisted the emperor should pronounce judgement on the incident before leaving. Trajan decided that the guilty horseman should be identified and killed. As it turned out, however, the guilty rider was his own son. Consistently, Trajan maintained his judgement and wanted the death sentence to be administered. The child's mother, however, asked for mercy and to be allowed to adopt the emperor's son in place of her own child. The scene of the judgement was not yet included in Dante's version of the legend, but was already reported by the earliest commentators of Dante such as Jacopo della Lana, whose commentary was published for the first time in 1477 in Venice and, respectively, in Milan in 1477/1478. Thus, when Paula's chests were being fabricated, this commentary was brand-new.[22] The identification of the guilty rider with the emperor's son dates possibly back to a Spanish romance.[23]

This very martial and cruel theme—the departure of the army and the violent death of the child—have caused doubts among scholars whether these chests had really been conceived as bridal chests in the first place or whether the Gonzaga might have reused furniture which was already in use at their court.[24] These doubts, if the chests were designed specifically for a wedding, were fueled by the absence of any alliance coats of arms: On the chest of Millstatt—as well as on the ones in Graz—only the Gonzaga coats of arms were depicted.[25] As the analysis of a series of Italian and German bridal inventories of the fourteenth and fifteenth centuries which I undertook in the course of my habilitation project has shown, it was, however, quite common to decorate objects of the bridal trousseau only with the coats of arms of the bride and her family.[26] Alliance coats of arms cannot be generally found on objects designed for the wedding and the bridal trousseau. On the contrary, this specific use of coats of arms—in alliance with that of the husband or isolated as the sole coat of arms of the bride's family of origin—can be interpreted as a form of political propaganda the family of origin inscribed onto the objects.[27]

In the case of Paula Gonzaga, the Gonzaga coats of arms as well as the fact that the *cassoni* were decorated with subjects stemming from literature in *volgare* clearly demonstrate the self-consciousness this generation of Gonzaga princes had reached with the couple of

Ludovico II Gonzaga (1412-1478) and Barbara of Brandenburg (1422-1481).[28] Paula's bridal inventory in fact mentions fourteen books in her possession, six of them in the vernacular, among which also a printed book by Dante.[29] As far as the subject matter of the just judgment by Trajan is concerned, it is mainly the humanist ideal of the people of antiquity serving as models for correct ethical behavior that integrates this story into the educational program of humanism and makes it an appropriate topic for the iconographic program of a bridal chest. Moreover, the subject of motherhood, which is emphasized in the story, adds to its connection with the marriage. Finally, the theme of the just judgement by Trajan again also displays topics which can be directly connected to the experience of the bridal procession: departure, a pending journey and the procession are again motifs that link the iconographic scenes to the lived experience of the bride on her journey to her husband. The scenes on the chest acquire a performative force since they can be regarded as a tableau that serves to illustrate and likewise mirror the adventures of the bride.

For all four of the chests that were illustrated with iconographic programs, art historians have seen a clear connection to Andrea Mantegna (1431-1506) and people in his circle, while it is not certain whether Mantegna worked on the *cassoni* himself.[30] After the decorated *cassoni*, the inventory mentions eight other *cassoni* which were realized in a more simple way and obviously served primarily a practical function as wardrobes and places for storing objects. Interestingly, the inventory specifies that four of these *cassoni* had been made in Rome. This reference can be read as evidence for the fact that probably the other *cassoni* were made in Mantua, since the inventory does not specify their provenance.

Eisler mistakenly surmised that the four green chests that are mentioned afterwards were used for transporting the decorated *cassoni*.[31] The inventory does not support this interpretation, however, and it is highly unlikely that the heavy chests were transported inside other wooden chests. In fact, we know from the sources how difficult and tedious it was to transport these *cassoni*. The correspondence that was exchanged during the bridal journey of Paula's sister Barbara in 1474 speaks clearly of these efforts. The carters had to transport the chests on their shoulders. In Trent, they were loaded on chariots and sent ahead as far as Egna / Neumarkt in today's South Tyrol (Italy).[32] These logistical problems can well be sustained by the magnitude of the *cassoni*: The chest that is stored today in Millstatt is even bigger than the ones in Graz: it is 235 cm long, 98 cm high and 85.5 cm deep.[33]

Paula and her twelve bridal chests, four of them preciously decorated with colorful scenes and ivory, must have been an impressive sight on their journey from Mantua to East Tyrol. At the end, the inventory also mentions a hanging carriage, gilded inside and outside, in which Paula traveled to her future husband, drawn by four horses.[34] The iconographic program of the chests displayed the prestige and wealth as well as the culture and education of the bride. The literary themes refer to the Italian culture of the Gonzaga, rooted in the spirit of humanism and antiquity. They refer, however, also to the objects that were transported inside the chests, namely the bridal trousseau and especially the books Paula took with her. They communicated that Paula would not only use her illustrated chests as sources of conversation, meditation and ongoing education, but that she would continue to read and study even at her new home.

1 E. Coudenhove-Erthal, *Die Reliquienschreine des Grazer Doms und ihre Beziehung zu Andrea Mantegna*, Leykam, Graz 1931, p. 9; A. Noe, "I *Trionfi* del Petrarca nel duomo di Graz. I cassoni nuziali di Paola Gonzaga", in *Humanistica. An International Journal of Early Renaissance Studies*, VII, 1-2, 2012, pp. 209-216.

2 See on this marriage C. Antenhofer, *Briefe zwischen Süd und Nord. Die Hochzeit und Ehe von Paula de Gonzaga und Leonhard von Görz im Spiegel der fürstlichen Kommunikation (1473-1500)* ("Schlern-Schriften", 336), Wagner, Innsbruck 2007.

3 Tiroler Landesarchiv Innsbruck (henceforth TLA) Inventare A 202.8. The inventory is edited, though with some mistakes, in M. Kollreider, "Madonna Paola Gonzaga und ihr Brautschatz", in R. von Klebelsberg (ed.), *Lienzer Buch. Beiträge zur Heimatkunde von Lienz und Umgebung*, Wagner, Innsbruck 1952, pp. 137-148.

4 On the last century of the House of Görz see the exhibition catalogue dedicated to Paula and Leonhard: *Circa 1500 – Leonhard und Paola – "Ein ungleiches Paar". De ludo globi "Vom Spiel der Welt". An der Grenze des Reiches*, Skira, Milan 2000; see also H. Wiesflecker, "Die Grafschaft Görz und die Herrschaft Lienz, ihre Entwicklung und ihr Erbfall an Österreich (1500)", in *Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum*, 78, 1998, pp. 131-149.

5 A great part of Paula's possessions was obviously donated to the Knights of St. George in Millstatt after the childless death of Leonhard. See Noe, *I Trionfi* cit., p. 211.

6 Noe, *I Trionfi* cit., p. 211. According to Eisler, Ferdinand I had tapestries transferred from the monastery of Millstatt already in 1543, see R. Eisler, "Die Hochzeitstruhen der letzten Gräfin von Görz", in *Jahrbuch der K.K. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, 3.1., 1905, coll. 65-156, here col. 122.

7 http://www.beyars.com/de_elfenbein-neuzeit.html [accessed 25 May 2017]; Coudenhove-Erthal, *Die Reliquienschreine* cit., p. 16; see on the chests in Graz also S. Ferino-Pagden, *Hochzeit Gonzaga. Die Brauttruhen der Paola Gonzaga und Andrea Mantegna*, exhibition catalogue (Kunsthistorisches Museum Wien in Zusammenarbeit mit den Restaurierungswerkstätten des Bundesdenkmalamtes in Wien, 4. Dezember 2001 - 7. April 2002), Landesmuseum für Kärnten *et al.*, Klagenfurt 2001, pp. 35-48.

8 Noe, *I Trionfi* cit., p. 216.

9 TLA Inventare A 202.8. f. 9*v*. All translations are the author's except where otherwise noted.

10 TLA Inventare A 202.8. f. 9*r*.

11 Noe, *I Trionfi* cit., pp. 209-210.

12 Ivi, p. 210.

13 See ivi, pp. 210, 216 and the literature mentioned in note 7; A. Rieger, *Petrarcas 'Trionfi' im Rezeptionsdreieck Barbara von Brandenburg - Andrea Mantegna - Paola Gonzaga*, in *Zwischen Herrschaft und Kunst. Fürstliche und adlige Frauen im Zeitalter Elisabeths von Nassau-Saarbrücken (14.-16. Jh.)* ("Veröffentlichungen der Kommission für Saarländische Landesgeschichte und Volksforschung", 44), edited by W. Haubrichs, P. Oster, Kommission für Saarländische Landesgeschichte und Volksforschung e.V, Saarbrücken 2013, pp. 57-86; P. Schubring, *Cassoni. Truhen und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance*, Hiersemann, Leipzig 1915, pp. 21-22, 58-60.

14 On the importance of the chariot see Noe, *I Trionfi* cit., p. 209. Schubring, however, highlighted already that Petrarca had only described the chariot of Amor. It is therefore rather probable that the accentuation of the chariot on the *cassone* paintings refers to real triumphs that visualized Petrarca's *Trionfi* on chariots. See Schubring, *Cassoni* cit., p. 60.

15 *Circa 1500* cit., pp. 141-142; on the humanist education program for women see also C. Sporer-Heis, *Humanistische Bildung und weibliche Tugend*, in ivi, pp. 148-149.

16 TLA Inventare 202.8 f. 9*v*.

17 Eisler, *Die Hochzeitstruhen* cit., col. 65.

18 Ivi, coll. 65, 89-94.

19 See ivi, coll. 92-102, 122.

20 Ivi, coll. 117-118.

21 Ferino-Pagden, *Hochzeit Gonzaga* cit., p. 9; W. Buchowiecki, "Zur Meisterfrage der Gonzaga-Cassoni in Klagenfurt", in *Alte und Moderne Kunst*, 7, 1962, pp. 15-20, here p. 15.

22 Eisler, *Die Hochzeitstruhen* cit., col. 71, note 1; D. Gregori, "Die Brauttruhen der Paola Gonzaga. Zur Herkunft, Ikonographie und Autorenfrage der Cassone-Tafeln im Kärntner Landesmuseum", in *Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum*, 79, 1999, pp. 5-17, here p. 9.

23 Eisler, *Die Hochzeitstruhen* cit., col. 77.

24 See Eisler, *Die Hochzeitstruhen* cit.; Buchowiecki, *Zur Meisterfrage* cit., and still Gregori, *Die Brauttruhen* cit.

25 Eisler, *Die Hochzeitstruhen* cit., coll. 100-101; Gregori, *Die Brauttruhen* cit., p. 8.

26 See C. Antenhofer, *Mensch-Objekt-Beziehungen im Mittelalter und in der Renaissance am Beispiel der fürstlichen Höfe des süddeutschen und oberitalienischen Raums (Habsburg – Tirol – Görz – Wittelsbach – Württemberg – Visconti – Sforza – Gonzaga)*, habilitation thesis, University of Innsbruck, Innsbruck 2014, pp. 191-526.

27 See ivi, pp. 318-320, 438-439.

28 See in this respect C. Antenhofer, "From Local Signori to European High Nobility. The Gonzaga Family Networks in the Fifteenth Century", in C.H. Johnson *et al.* (ed.), *Transregional and Transnational Families in Europe and Beyond. Experiences Since the Middle Ages*, Berghahn Books, New York 2011, pp. 55-74.

29 TLA Inventare A 202.8. f. 9*r*.

30 See on this issue Eisler, *Die Hochzeitstruhen* cit.; Coudenhove-Erthal, *Die Reliquienschreine* cit.; Buchowiecki, *Zur Meisterfrage* cit.; Gregori, *Die Brauttruhen* cit.; R. Milesi, *Mantegna und die Reliefs der Brauttruhen Paola Gonzagas*, Verl. des Landesmuseums für Kärnten, Klagenfurt 1975; Rieger, *Petrarcas 'Trionfi'* cit.; Schubring, *Cassoni* cit., pp. 155-156. Hughes who treats the chests shortly—and with some mistakes on the known facts—stresses the connection to Mantegna due to the fact that we know that Mantegna painted the *Trionfi* of Petrarca in Mantua, see G. Hughes, *Renaissance Cassoni. Masterpieces of Early Italian Art. Painted Marriage Chests, 1400-1550*, Art Books International, London 1997, pp. 66-67. However, there is no evidence for this assumption.

31 See Eisler, *Die Hochzeitstruhen* cit., col. 121; Hughes continues with this mistake, see Hughes, *Renaissance Cassoni* cit., pp. 64-66.

32 C. Antenhofer *et al.* (ed.), *Barbara Gonzaga. Die Briefe / Le Lettere (1455-1508). Edition und Kommentar deutsch / italienisch*, Kohlhammer, Stuttgart 2013, pp. 157-158, n. 64.

33 *Circa 1500* cit., p. 142, n. 1-9-7.

34 TLA Inventare 202.8 f. 9*v*.

Axel Behne

Un "figliolo del duca de Saxonia" a Mantova. La sconosciuta biografia di un principe ecclesiastico tedesco all'alba della Riforma

I due archivi dei Gonzaga

Compiuta la trasformazione dello stato mantovano in una monarchia ereditaria con l'erezione al marchesato nel 1433, i Gonzaga continuarono a mantenere la consuetudine di tenere separata la massa del carteggio cancelleresco dalla documentazione di altissimo interesse per la casata. Così si stabilì un apparato documentario a parte, un *Hausarchiv*, composto soprattutto di diplomi cesarei, contratti matrimoniali e contratti di servigi militari ("conductae"), che rivestiva, per fatti di legittimità o per ragioni finanziarie, un'importanza eminente per la dinastia reggente[1]. Non vi si conservavano tuttavia solo documenti, ma anche certi oggetti considerati strumenti indispensabili per l'esercizio del potere.

In seguito alla morte della marchesa Barbara di Brandeburgo, deceduta nel novembre del 1481, quel 'carteggio a parte' fu rivisto e inventariato per la prima volta in un quaderno intitolato *Inventario de le scripture in el Cassono dali Signi*. Nel Cinquecento gli stessi documenti vennero inventariati un'altra volta in quanto contenuti nell'*Archivium parvum postquam fuit evacuatus Cassonus Guardarobbae*. Indubbiamente le due denominazioni, *Cassono dali Signi* e *Cassonus Guardarobbae*, si riferivano allo stesso mobile, indicando la sua funzione originale e la sua collocazione. Mentre il nome quattrocentesco richiama i "contrassegni", le pietre decorate spaccate in due, con le quali gli inviati del principe – a modo delle "chartae partitae" – si legittimavano nei paesi del contado, il nome più recente indica che quel mobile faceva parte dell'arredamento delle stanze private ("guardarobba") della principessa reggente.

Quell'uso di lasciare certi documenti alla tutela della marchesa, rintracciabile sino ai tempi di Paola Malatesta quando già si parlava di uno *Scrignolum Signorum*[2], aveva due motivi: primo le frequentissime assenze dei marchesi negli anzidetti servigi militari di Milano o di Venezia per cui, secondo, questi avevano bisogno di una persona totalmente leale al destino della casata. La persona garante degli interessi dinastici e permanente a Mantova (o per lo meno nei dintorni della capitale) era naturalmente la moglie del principe, in quanto madre della prossima generazione Gonzaga. Da lì risultava un coinvolgimento permanente delle marchese nella reggenza dello stato il quale, ai tempi di Barbara di Brandeburgo e Isabella d'Este, sfociava quasi in una diarchia permanente[3].

Fra gli oggetti conservati nel *Cassono dali Signi* non v'erano però solo i "signa", ma anche le chiavi dell'altare che conteneva la reliquia del Preziosissimo Sangue, oggetto di "profonda e gelosa venerazione" del popolo mantovano[4]. I Gonzaga si erano dunque anche riservati la tutela di quelle chiavi, come risulta da un regesto dell'*Inventario*[5] e inoltre anche da una notizia di estrazione alla fine del medesimo dove un fidato della marchesa scrisse nel marzo del 1504:

> "Le chiave del Sangue de Christo furno tolte da mi, Zohan Jacobo Calandra, e consignate al reverendo domino Stephanino per monstrarlo al figliolo del duca de Saxonia adi xiii de martio MDIIII. Restituite furno a di xiiii del dicto"[6].

Nel 1990 una notizia come quella è già servita a ritrovare a Monaco il contratto matrimoniale, che si credeva smarrito, tra il conte Eberhard di Württemberg e la giovane Barbarina Gonzaga[7]. Ora l'*Inventario* del *Cassono dali Signi* si dimostra utile un'altra volta perché il breve promemoria del Calandra fornisce uno spunto decisivo per la prima biografia, del tutto sconosciuta, di un importante personaggio nel Nord della Germania alla vigilia della Riforma.

Quale duca di Sassonia?

La notizia solleva appunto la questione di chi fosse quel giovane cui fu mostrata la reliquia. Tanto più perché fra i discendenti della casata dei Wettin[8], duchi di Sassonia, non v'era, nel marzo del 1504, nessuno che – pur essendo giovane abbastanza da farsi considerare "figliolo" – fosse grande abbastanza da fare un viaggio in Italia per conto suo.

Nella sezione E.IV dell'Archivio Gonzaga (Corti elettorali), però, si trovano due lettere indirizzate al marchese Francesco Gonzaga (1466-1519), stese dalla stessa *manus* a Lauenburg il 5 marzo 1499. Il legame tra quelle due lettere e la notizia archivistica del 1504 sembra evidente, perché la prima lettera reca la *subscriptio* di "Johannes Dei gracia Saxonie, Angarie ac Westphalie dux, Sacri Romani Imperii archimarschalcus" (1439-1507) e l'altra di sua moglie Dorothea, nata marchesa di Brandeburgo (1446-1519)[9].

I duchi di Lauenburg erano discendenti della stirpe degli Ascanici, i quali, alla fine del secolo XII, erano diventati "duces Saxoniae". Nel 1296 la casata si era ramificata fra i lignaggi di Wittenberg (con la carica elettorale) e quello di Lauenburg. Quando nel 1422 il ramo di Wittenberg si spense, i Lauenburg furono tolti dalla successione dal re Sigismondo che, per ragioni sue politiche, affidò l'elettorato ai marchesi di Meissen provenienti dalla predetta casa Wettin. I Lauenburg continuarono a protestare, ma le loro rimostranze rimasero senza ascolto e si dovettero quindi accontentare del titolo ancestrale di "dux Saxonie, Westfalie Angarieque" e anche, pur non avendo nemmeno la prospettiva di esercitare i diritti e le funzioni corrispondenti, quello di arcimaresciallo dell'Impero. Così continuarono a fare anche nel secolo XVI nonostante fosse stato vietato esplicitamente dall'imperatore Federico III nel 1471[10].

Tutto ciò però importava poco o nulla a un ufficiale italiano come tale Giangiacomo

Calandra che scrisse la notizia di estrazione dal *Cassono dali Signi*. A Mantova – caso mai se ne avesse pensato – i Lauenburg erano considerati duchi di Sassonia quasi come lo erano nell'immaginario delle loro proprie ambizioni.

Cosa volevano i duchi di Lauenburg dal Gonzaga nel 1499, e come mai?

Con le due lettere del 5 marzo 1499 la coppia ducale annunciò al marchese Francesco che il loro figlio Johann junior stava per andare a Roma "pro ęlementorum ac studii complemento morumque hominum et locorum erudicione (J4)". L'istruzione di base del giovane Johann doveva quindi essere completata integrando gli studi formali e scolastici, secondo il volere del padre, con una conoscenza del mondo. Quel doppio scopo educativo sicuramente non era adatto a qualsiasi giovane[11], ma i genitori, tenendo conto delle spese che un tale soggiorno per fini educativi avrebbe comportato, si erano ovviamente convinti delle capacità di quel loro figlio.

Fra i motivi che indussero i genitori a rivolgersi al Gonzaga, c'era prima la topografia e poi un ricordo personale. Andando a Roma per la via del Brennero, Mantova era una tappa importantissima per tanti viaggiatori dal Nord fra i quali c'era stato anche il duca Johann senior. Egli vi giunse nel 1474 fra gli illustri accompagnatori del re Cristiano I di Danimarca[12]. Avendo Roma come meta, la comitiva si era fermata a Mantova dal 22 al 24 marzo 1474 e poi ancora al ritorno dal 10 fino al 16 maggio. Quel soggiorno notissimo a Mantova – non "dai tempi di Holberg", ma grazie ai lavori di Rodolfo Signorini[13] – era avvenuto in un momento di particolare splendore, poiché la comitiva poté vedere il capolavoro del Mantegna, la Camera degli Sposi, poco prima del suo compimento nell'agosto del 1474. Tornando in patria il duca di Lauenburg sarà quindi stato fra i primi entusiasti a spargere la notizia dell'opera e del suo maestro in Germania[14].

Il motivo principale del viaggio in Italia del vecchio duca di Lauenburg fu tuttavia di natura politica. Durante il soggiorno a Roma, dove i Lauenburg prima si erano già rivolti per iscritto, egli poté di persona rivendicare l'elettorato sassone presso il papa. E la sosta a Mantova e il contatto con i marchesi Ludovico e Barbara gli servì per accertarsi il sostegno del figlio loro, il cardinale Francesco Gonzaga, quale protettore della nazione germanica presso la curia[15]. Mantova quindi era stata una tappa importantissima della missione politica del duca di Lauenburg. Ma si può dare per scontato che gli onori impartiti al re e al suo entourage[16] gli avevano ispirato un'alta stima dell'eccellenza culturale della corte gonzaghesca, dove sicuramente conobbe anche, seppur di soli sette anni nella primavera del 1474, il giovanissimo principe ereditario Francesco Gonzaga, il quale divenne marchese nel 1484.

Ma nel 1499 – oltre allo splendore culturale e alla comoda situazione di Mantova a fianco della *Via Imperii* e al di là della conoscenza personale tra il duca e il marchese – la ragione più importante perché i Lauenburg si rivolsero a Mantova era la parentela fra il Gonzaga e il giovane Johann. Sua madre, la duchessa Dorothea, era discendente dei Zollern e cugina di Barbara di Brandeburgo, la nonna paterna di Francesco Gonzaga, che era stata figlia di Barbara di Wittenberg, discendente cioè dell'altro ramo degli Ascanici. In più c'era un altro nodo di parentela, pur rimoto, tramite Margherita di Baviera, la madre di Francesco. La duchessa Dorothea però non si soffermò sul semplice appello alla consanguineità ("illustrissimam caritatem vestram instructu sangwinis sincere deprecantes", D6 sg.), ma allargò la questione suggerendo a Francesco il comune interesse di progredire dei nipoti di "nostra nazione germanica" ("quid vero pro viribus adiunctis vestris et nostris nepotibus nostre Almanice nacionis efficere poterimus", D12). Quel suggerimento che sembra fuorviante a prima vista, diventa tuttavia meno sorprendente se si tiene conto del fatto che tre dei quattro nonni di Francesco Gonzaga erano tedeschi: Barbara di Brandeburgo, il duca Albrecht III di Baviera-Monaco e sua moglie Anna di Brunswick-Grubenhagen. Importava poco a quel punto se, e in quale misura, Francesco si considerasse tedesco: secondo le usanze del ceto nobiliare era vincolato, da cavaliere, a prestare l'appoggio al giovane desiderato dai genitori.

L'aiuto che quelli chiesero si doveva concretizzare con due raccomandazioni che il Gonzaga doveva scrivere a favore del figlio, l'una a papa Alessandro VI e l'altra al cardinal Federico Sanseverino. Il cardinale, come scrisse Dorothea, era stato "plurimum commendatus" (D9) al duca di Lauenburg, e più che altri ("preceteris") per la sua onestà e le sue maniere. La fama del Sanseverino aveva comunque indotto il padre a sperare che il giovane cardinale (nato attorno al 1475), tramite l'interessamento del Gonzaga, potesse accogliere il figlio in casa sua: "ut idem cardinalis precum vestrarum intuitu eundem edibus suis sustentandum ac fovendum suscipere humanitatisque opera eidem tamquam foraneo principi et amico exhibere dignetur" (D10 sg.). A proposito delle dimore del cardinale a Roma bisogna ricordare che Federico Sanseverino era subentrato nel possesso di una casa al Quirinale che prima era stata proprietà del cardinale Francesco Gonzaga[17].

I duchi di Lauenburg erano dunque a conoscenza dei rapporti fra i Gonzaga e la famiglia dei Sanseverino. Il condottiero Roberto Sanseverino, padre del cardinale, per molti anni era stato a servizio degli Sforza, motivo per cui la famiglia aveva possedimenti nel Cremonese, a Piadena, Calvatone e Spineta, che confinavano con il Mantovano[18]. Lì in zona, a Bozzolo, nel marzo del 1499 – quando i Lauenburg appunto scrissero le loro lettere a Mantova – il legame tra le due casate era stato ulteriormente rinforzato dal matrimonio di Gianfrancesco Sanseverino, conte di Caiazzo e fratellastro del cardinale, con Barbara Gonzaga, cugina del marchese Francesco[19].

Il giovane Johann in Italia

Già alla fine del Quattrocento diventavano manifeste certe avversioni contro il papato in Germania, estese da alcuni in un rifiuto della cultura italiana in genere[20]. Il duca Johann di Lauenburg, pur conoscendo questi atteggiamenti, ovviamente non li condivideva o almeno non gli parevano politicamente opportuni. Un riflesso della sua posizione si nota anche nelle lettere che i Lauenburg scrissero al Gonzaga, e cioè nella promessa di volersi adoperare a favore del papato e del ceto cardinalizio in cambio della benevolenza del papa e del cardinale Sanseverino nei confronti di suo figlio ("apostolice sedis cardineique cetibus augmento quantum corpori potencia et viribus sumopere poterimus apprime nos obligandis insudamus", J9 sg.). Nel suo principato, il duca Johann senior di Lauenburg conduceva una politica ecclesiastica che cercava di valersi delle tradizionali strutture cattoliche a favore di un incremento del livello di erudizione e perizia, soprattutto giuridica. Dopo il 1495 Johann senior aveva fondato una congregazione, seppur efemerica, di Guglielmitani nel suo ducato e nel 1504 riuscì a ottenere il consenso papale per la trasformazione del capitolo del duomo di Ratzeburg da un convento premostratense in una congregazione di clerici secolari. Come risulta dall'abbozzo della supplica pertinente, lo scopo di quel mutamento era di ricavare "curiales noticia iurium et causarum pollentes"[21]. Nel quadro di quel progetto culturale s'inserisce anche l'intento di mandare un suo figlio, destinato alla carriera clericale, a studiare in Italia.

Johann e Dorothea ebbero cinque figli maschi che giunsero all'età adolescente: Erich, Magnus, Bernhard, Johann e Rudolf. È verosimile che il padre, per realizzare la sua idea,

avesse scelto Johann junior, pur essendo il quarto, nato attorno al 1480 o poco dopo, come quello più adatto[22]. Dalle lettere dei genitori si evince difatti che la decisione di mandare Johann a Roma era maturata sin da tempo; Dorothea lo esprime usando il perfetto: "[…] maritus noster […] filium nostrum […] urbem adusque Romanam dirigendum duxerit" (D3-6). Con l'uso del presente nella frase seguente ("pro ut in presenti dirigit eundem / ac in presenti dirigimus", D6 / J4 sg.) le lettere fanno inoltre capire che furono scritte al momento della partenza del giovane e che non vennero spedite in precedenza, ma consegnate a lui perché le portasse con sé in Italia.

Ma nei primi di marzo del 1499, quando il giovane Johann doveva partire per Mantova, la situazione politica in Italia era di nuovo inquieta. Il marchese Francesco Gonzaga aveva destato la diffidenza dei veneziani, cosicché quelli, il 9 febbraio 1499, stipularono un'alleanza con Luigi XII[23]. Di conseguenza, il marchese era turbato, temendo che il re di Francia facesse un altro tentativo per impadronirsi della penisola, rivendicando di nuovo Milano e magari persino Napoli: pretese che lo stesso Gonzaga aveva respinto quattro anni prima a Fornovo. A differenza però dell'impresa di Carlo VIII nell'anno 1495, stavolta c'era il pericolo imminente che il re lasciasse Mantova all'ira della Serenissima, che il Gonzaga sin da tempo si era fatto nemica.

Di sicuro i Lauenburg erano generalmente informati di quelle incertezze politiche, ma ciononostante fecero partire il figlio agli inizi di marzo del 1499, cosicché Johann junior, dopo varie soste, giunse a Mantova nella prima metà di aprile. Lo sappiamo tramite le due raccomandazioni per Johann pervenute nei copialettere dei Gonzaga, con le quali il marchese Francesco esaudiva quanto gli era stato chiesto dalla coppia ducale a Lauenburg. Il 15 aprile 1499 il marchese scrisse da Mantova al cardinale Sanseverino in favore dell'

> "illustre signor Johanne […] presente exhibitor, quale desyderando sotto l'umbra & protectione de vostra signoria stanciar per alcuno tempo […] ch'el magior piacere & contento ch'io possesse ricever da quella in questi tempi sería che vostra signoria lo volesse acceptar in casa per suo familiare"[24].

Pur non conoscendo l'itinerario che percorse fino a Mantova, da queste parole risulta che il giovane Johann, dopo aver riposato e aver scambiato le due lettere dei genitori nel suo bagaglio con quelle del Gonzaga, continuò il suo viaggio verso Roma, dove probabilmente giunse, ancora una volta come messaggero della propria causa, verso la fine dell'aprile 1499. Però del suo soggiorno a Roma ancora non si sa nulla[25].

È singolare tuttavia quanto il vecchio duca di Lauenburg sperasse che il Sanseverino, "vices nostras" (J9), assumesse il ruolo di amico paterno nei confronti di suo figlio. La primavera del 1499 era un periodo opportuno per incontrare il cardinale a Roma, poiché questi a maggio si tratteneva in Curia[26]. Ma il Sanseverino, nella seconda metà del 1499, sicuramente non era in grado di prestare molta attenzione a Johann perché, dopo la rimozione del Moro da Milano, si trovava in conflitto di lealtà e intraprese inoltre varie missioni diplomatiche che lo portarono da re Massimiliano a Innsbruck e alla dieta di Augusta[27]. Non sembra del tutto improbabile però che Johann, da giovane cavaliere quasi ventenne, abbia seguito il cardinale, almeno saltuariamente, e che forse fosse anche presente, con il cardinale Sanseverino e con il suo amico marchese di Mantova e tanti altri, quando Luigi XII fece il suo ingresso solenne a Milano il 6 ottobre 1499. Il cardinale comunque entrò formalmente a servizio del re nell'estate del 1500 e nel settembre si trasferì per vari mesi in Francia.

L'assenza di Johann doveva però, secondo il volere del vecchio duca, servire in primo luogo al compimento degli studi del figlio ("pro studii complemento", J4). Perciò troviamo Johann nel 1500, assieme a tre suoi familiari, fra gli alunni e i donatori dell'Università di Bologna:

> "IIIustriss[imus] princeps et d[ominus] d[ominus] Johannes iunior Saxonie, Angarie et Westfalie dux etc. pro se ac familiaribus suis, scil[icet] nobilibus d[omi]nis Bernardo de Oppershusen, Johanne de Mynningrade ac Andrea Lochowen ducatos largos duos"[28].

E lì si trovava probabilmente fino all'anno 1503. Di sicuro Johann era ancora in Italia nella primavera del 1501, come risulta da un documento di famiglia dei Lauenburg in base al quale il fratello maggiore Erich, a nome proprio e a nome dei fratelli Bernhard, Johann e Rudolf, stipulò un accordo sugli appannaggi dei fratelli con il secondogenito Magnus che doveva succedere al padre nella reggenza del ducato. Quel documento, conservato nell'archivio di Schleswig, prevedeva che Magnus, dai redditi del ducato, dovesse pagare 300 fiorini all'anno a Erich, 150 fiorini ciascuno a Bernhard (che stava a Colonia) e a Rudolf, e 200 fiorini a Johann finché egli si fosse trattenuto "in Welschland" (in Italia). Questo accordo avrebbe dovuto durare fino alla morte del padre, dopo la quale sarebbe stato sostituito da un regolare contratto[29].

Ma la stipulazione definitiva del "contratto" previsto nel 1501 avvenne il 18 maggio 1503, quando il padre Johann senior – pur vivendo, ma sentendosi debole e forse prossimo a morire – assieme a Erich rinnovò il regolamento di successione, inserendovi una clausola sull'indivisibilità del ducato e la questione degli appannaggi nei confronti dei quattro fratelli più giovani, fra i quali anche Johann. Da quel documento non risulta che Johann junior a quel tempo fosse altrove. Dal momento che egli lo corroborò con il suo sigillo, dobbiamo supporre che nel maggio 1503 Johann sia stato piuttosto in patria, cioè a Lauenburg[30].

Nell'estate dell'anno 1504 comunque Johann, pur non avendo ancora ottenuto la consacrazione sacerdotale, fu eletto vescovo di Hildesheim: il 13 luglio 1504 ricevette l'approvazione papale della sua elezione assieme a una dispensa dall'età canonica. Sembra che prima avesse fatto un altro viaggio a Roma per accelerare la pratica in Curia e per passare un'altra volta da Mantova dove, il 13 marzo del 1504, in quanto "figliolo del duca de Saxonia", gli era stato mostrato il Preziosissimo Sangue.

Johann di ritorno in patria

Qui si conclude la parte sconosciuta della biografia del duca Johann junior di Lauenburg, vescovo di Hildesheim. Il resto della sua vita è grosso modo noto, tra l'altro anche il fatto che nel 1506 intraprese un ulteriore viaggio a Roma[31].

Dotato di energia, tenacia e prudenza, Johann si mostrava pienamente adatto e preparato alla sua carica di principe ecclesiastico. Non era però un incarico semplice quello che si era proposto, succedendo a suo fratello maggiore. Erich di Lauenburg era stato eletto vescovo di Hildesheim nel 1502, ma si era dimesso, dopo un anno solo, nel 1503[32]. È quindi notevole che Johann, nonostante la rinuncia del fratello, abbia afferrato quella chance che era tutt'altro che vantaggiosa. Anzi, Johann accettò una carica notoriamente difficile, perché il vescovado di Hildesheim era gravemente indebitato, cosicché i suoi beni, pignorati in misura eccessiva, si trovavano per lo più in mani altrui. Nonostante il ritiro del fratello, Johann – per carattere e forse anche per le conoscenze e le esperienze che

aveva maturato e fatto in Italia – si sentiva preparato ad accettare la sfida. Era dunque una forte prova di carattere la sua, conoscendo la magnificenza delle corti italiane, imporre uno stretto regime economico a se stesso, alla sua corte e all'economato episcopale.

Ma nonostante i suoi talenti e le sue capacità, fra le quali, oltre alla parsimonia, c'era anche la prontezza di schierarsi con le armi, Johann non riuscì a raggiungere gli scopi che si era proposto. La diocesi di Hildesheim non era soltanto indebitata, ma si trovava in più geograficamente incastrata fra i territori (fig. 4) di due rami della casata dei Braunschweig-Lüneburg. Questi si alleavano con la nobiltà della diocesi oppostasi al vescovo sin da tempo. In un iniziale conflitto all'interno della diocesi si mescolavano quindi varie potenze regionali che cominciavano a battersi fra di loro per l'egemonia a nord-ovest dell'Impero. Anche una questione a livello europeo vi influiva, cioè la successione dell'imperatore Massimiliano morto a gennaio del 1519. Il contrasto ebbe il suo vertice il 28 giugno 1519 – il giorno stesso in cui Carlo V fu eletto a Francoforte – con la battaglia nella brughiera presso Soltau (fig. 3)[33]. Ma quello scontro, ove Johann si mostrò abile guerriero, e la vittoria di Johann e dei suoi alleati non servì a diminuire la pressione degli avversari strapotenti, fra i quali c'era anche, da quel giorno, lo stesso imperatore Carlo V che in seguito mise al bando il vescovo di Hildesheim.

Il duca Enrico di Lüneburg, l'alleato principale di Johann, andò in esilio e si recò alla corte di Francesco I in Francia. Johann invece continuò la lotta anche con mezzi giuridici fino a quando, dopo essersi battuto per più di vent'anni, nel 1527 dovette rassegnarsi anche lui e dimettersi da vescovo. In seguito si ritirò in patria, oltre l'Elba, presso il fratello che gli procurò un canonicato nel capitolo di Ratzeburg cui Johann presiedeva come prevosto sin dal 1529.

Alcuni ritengono perciò che Johann di Lauenburg non avesse sostenuto il luteranesimo che già da un decennio andava diffondendosi velocemente per tutto l'Impero. Nel 1529 Johann sembrava invece meno "legato alla devozione tradizionale"[34], quanto piuttosto al bene della sua famiglia: suo fratello Magnus, principe reggente del ducato di Sassonia-Lauenburg, si era battuto da tempo per i suoi diritti sulle terre alle foci dell'Elba contro Cristoforo di Brunswick, arcivescovo di Brema e fratello dei nemici di Johann. Nella "terra Hadelerie" le tendenze riformatorie si erano fatte sentire sin dal 1521 e il duca Magnus, per respingere l'influenza dell'arcivescovo, le aveva promosse più o meno tacitamente. Così la nuova dottrina ben presto aveva preso il sopravvento sugli abitanti sudditi dei Lauenburg che si opponevano contro l'arcivescovo e la vecchia "ecclesia Bremensis", con la conseguenza che tutto il settore ecclesiastico necessitava di nuove strutture e regolamenti. In questa situazione Johann, in qualità di perito in materie ecclesiastiche, prestò aiuto al fratello Magnus ed effettuò, verso la fine di giugno del 1529, una visita generale delle parrocchie locali che scavalcava i diritti dell'arcivescovo[35].

Anche questo fatto biografico di Johann, duca di Sassonia, Angaria e Westfalia, un tempo vescovo di Hildesheim e prevosto di Ratzeburg, che si spense il 20 novembre 1547 a Lubecca, è ignoto, o almeno non è ancora mai stato trattato in alcuna descrizione o commento della sua vita.

1 Questa ripartizione archivistica fra cancelleria da un lato e l'ambito privato della famiglia dall'altro riflette inoltre il fatto giuridico che i Gonzaga si erano impadroniti dello 'stato' e che la loro reggenza, essendo un predominio fattuale sino all'elevazione dei Gonzaga in marchesi ereditari nel 1433, era contestabile. Ringrazio Fabrizia e Giovanni a Milano per la pazienza e l'aiuto che mi hanno prestato a tradurre questo contributo.

2 Cfr. A. Behne, *Das Archiv der Gonzaga von Mantua im Spätmittelalter*, Marburg an der Lahn 1990, pp. 146-149; soprattutto si veda la lettera di Gianfrancesco I marchese a sua moglie Paola, 17 febbraio 1437, in Archivio di Stato Mantova, Archivio Gonzaga (d'ora in poi: AG), b. 2094, *Volumus ut* […] *transmittere debeatis illam ducalem litteram* […] *que debet esse in Scrignolo Signorum seu ubi sunt signa*. L'originale dell'*Inventario de le scripture in el Cassono dali Signi* si trova in AG, b. U.

3 Per il caso di Barbara, cfr. E. Severidt: *Familie und Politik. Barbara von Brandenburg, Markgräfin von Mantua (30. September 1422 - 7. November 1481),* in *Innsbrucker Historische Studien,* 16/17, 1997, pp. 213-238, per quello di Isabella cfr. S. Cockram, *Isabella d'Este and Francesco Gonzaga. Power Sharing at the Italian Renaissance Court*, Routledge, Londra / New York 2013, *passim*.

4 Cfr. L. Mazzoldi (a cura di), *Mantova. La storia*, Istituto Carlo d'Arco, Mantova 1961, vol. II, p. 17 sg. La gelosia dei Mantovani era così acuta che nel 1354 l'imperatore Carlo IV, notorio predatore di reliquie, "non volendo provocare disordini, si recasse di notte a Sant'Andrea, accompagnato da poche persone fidate, fra le quali i figli di Guido Gonzaga".

5 Cfr. A. Behne (a cura di), *Antichi inventari dell'Archivio Gonzaga*, Pubblicazioni degli Archivi di Stato. Strumenti CXVII, Roma 1993, p. 236: "In colto secundo verso la camera […] Le chiave del Sangue de Christo in una scatula" (RI 40109004).

6 Ivi, p. 243, RI 40100E10. Il nominato don Stefanino era arciprete del duomo di Mantova.

7 Cfr. A. Behne, *La lite per l'eredità di Barbara Gonzaga*, in *Da Mantova al Württemberg. Barbara Gonzaga e la sua corte*, a cura di P. Rückert *et al*., catalogo della mostra (Mantova, Museo di Palazzo ducale, 7 settembre 2012 – 6 gennaio 2013), Landesarchiv Baden-Württemberg, Stoccarda 2011, pp. 168-177; anteriormente: A. Behne, *Ein Vergleich Herzog Albrechts des Weisen im Archivio Gonzaga in Mantua. Der Familienstreit zwischen Württemberg und Mantua im Jahre 1505*, in "Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte", 54/3, 1991, pp. 737-746.

8 I contatti dei Gonzaga con i Wettin risalgono alla metà del Quattrocento quando Gianfrancesco, terzogenito di Ludovico II marchese e di sua moglie Barbara di Brandeburgo, si tratteneva presso i nonni materni in Franconia e assistette alle nozze del duca Alberto Animoso di Sassonia con Sidonia di Boemia, cfr. J. Herold, *Begegnungen am Weg. Die Beziehungen der Wettiner zu den Gonzaga… von der Mitte des 15. bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts*, in *Neues Archiv für sächsische Geschichte*, 2014, vol. LXXXV, pp. 2-20, in particolare p. 4.

9 AG, b. 514. La lettera del duca reca la data 1490 per errore del suo segretario che datò "millesimoquadringentesimo nonogesimo" invece di "nonogesimonono". D'ora in poi, per rinviare alla lettera di Johannes o a quella di Dorothea, tali lettere verranno citate con le sigle J e D; la cifra seguente si riferisce alla riga del testo originale della lettera.

10 Cfr. *Regesta Imperii*, XIII/11, n. 407 (1471 agosto 26, Norimberga; 1471 novembre 30, Vienna).

11 Il concetto di integrare un'istruzione teorica con un'educazione 'nel mondo' sembra essere stata abbastanza diffusa nelle casate rinascimentali, cfr. la lettera di Barbara di Brandeburgo scritta nell'agosto 1457 al figlio Gianfrancesco in Germania: "[…] perche andando per il paese e vedendo dele cosse assay, ogni dí tu te farai piu docto et experto che stando a casa suxo le banche" (AG, b. 2885, vol. XXX, c. 34v; cfr. inoltre J. Herold, *Der Aufenthalt des Markgrafen Gianfrancesco Gonzaga zur Erziehung an den Höfen der fränkischen Markgrafen von Brandenburg 1455-1459*, in C. Nolte *et al*. (a cura di), *Principes. Dynastien und Höfe im späten Mittelalter*, Stoccarda 2002, pp. 199-234, in particolare p. 217. L'espressione "suxo le banche" si riferisce chiaramente al proverbiale banco di scuola.

12 Cfr. *Die Ratschronik der Stadt Lübeck von 1438-1482*, in *Die Chroniken der niedersächsischen Städte. Lübeck*, V/1 ("Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert", 31/1), Lipsia 1911, p. 124: "Int jar 74 na der Hilgen Dryer Konynge dage konynk Cristerne van Dennemarken unde hertich Johan van Louenborch reyseden tosamende na Rome", riferendosi a J. Petersen, *Chronica der Lande zu Holsten*, Francoforte sul Meno 1557, p. 153. Secondo Petersen, Johann di Lauenburg contribuiva con sedici cavalli alla comitiva del re che contava *in toto* centocinquanta cavalli.

13 Cfr. R. Signorini, *Federico III e Cristiano I nella Camera degli Sposi del Mantegna*, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz,* 18, 1974, pp. 227-231, e le altre pubblicazioni dello stesso autore in seguito alla sua nuova lettura delle opere del Mantegna. Tuttora il resoconto più famoso del viaggio di Cristiano I a Roma si trova nella voluminosa *Dannemarks Riges Historie (1732-1735)* di Ludvig Holberg. A proposito della visita di Cristiano presso Sisto IV, il satirico Holberg scrisse: "...secondo le sue abitudini il papa dette al re in ricambio delle brevi di indulgenza, anche gli asciugamani e i fazzoletti consacrati e tante altre benedizioni le quali, in quei tempi, erano pregiate più dell'oro anche se adesso qua non si cambierebbero per una libbra di baccalà" (dalla traduzione tedesca, *Herrn Ludwig Holbergs Dänische Reichs-Historie ins Deutsche übersetzt*, Flensburg / Altona 1743, vol. I, p. 722 sgg.).

14 Ancora nel 1507 il marchese Francesco Gonzaga ricevette una lettera di Federico III di Sassonia con la quale l'elettore gli chiese una pittura del "buon maestro", "Andre von Mantua", che era defunto l'anno prima; cfr. R. Hansmann, *"Schilderey von dem gutten maister Andrea von Mantua" für Kurfürst Friedrich den Weisen. Kulturtransfer in höfischen Bildkonzepten des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit im Alten Reich,* in U. Friedrich *et al*. (a cura di), *Kulturtransfer am Fürstenhof. Höfische Austauschprozesse und*

ihre Medien im Zeitalter Kaiser Maximilians I., Lukas Verlag, Berlino 2013, p. 271.
15 Bisogna ricordare che il cardinale Francesco Gonzaga aveva ottenuto la porpora con l'appoggio dei parenti tedeschi dei Gonzaga, cui rimase legato valendosi delle capacità di Wilhelm Müller (*alias* Molitor), un notaio tedesco nei suoi propri servigi. È noto inoltre l'influsso del cardinale Gonzaga nel concistoro del 1471, dove il della Rovere fu eletto papa Sisto; cfr. D. Chambers, *A Renaissance Cardinal and His Worldly Goods. The Will and Inventory of Francesco Gonzaga (1444-1483),* Londra 1992, p. 22 sgg. All'inizio di aprile, re Cristiano e il duca Johann incontrarono il cardinale in Toscana e partirono insieme per Roma il 27 aprile.
16 Cfr., fra l'altro, l'elogio di Filippo Nuvoloni in V. Etting, R. Signorini, B. Werdelin, *Fra Christian I's Italiensrejse 1474. En latinsk hyldesttale af Filippo Nuvoloni udgivet med indledning og Christiern Pedersens gammeldanske bearbejdelse*, København 1984.
17 T. Güthner, *Florentiner Kaufleute und Bankiers in Rom. Auftraggeberschaft und Repräsentation im 15. und 16. Jahrhundert*, Monaco 2010. A p. 204, nomina il "Palazzo des Kardinals Francesco [*sic*] Sanseverino, der bei Sant'Agata lag […]". Questo era difatti lo stesso edificio con giardino che lo zio omonimo del marchese Francesco aveva acquistato nell'aprile 1463; cfr. D. Chambers, *The Housing Problems of Cardinal Francesco Gonzaga*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 39, 1976, pp. 21-58, in particolare p. 32 sgg.
18 Cfr. Mazzoldi, *Mantova. La storia* cit., vol. II, p. 159.
19 La sposa Barbara era figlia di Gianfrancesco Gonzaga, conte di Sabbioneta e zio del marchese Francesco, e di Antonia del Balzo, sorella della regina Isabella di Napoli. Lo sposo Gianfrancesco Sanseverino (1450-1501) era figlio di Roberto Sanseverino e della sua prima moglie, Giovanna da Correggio, mentre il cardinale Federico Sanseverino discendeva dal secondo matrimonio del padre con Elisabetta da Montefeltro.
20 Nelle opere di Conrad Celtis (1459-1508), Jacob Wimpfeling (1450-1528) e altri. Cfr. con ulteriori cenni al riguardo, S. Schama, *Landscape and Memory*, New York 1995, p. 93: "In extricating the history of the ancient Germans from the monopoly of Italian interpretation, Celtis played a decisive role in pushing Germany away from the domination of papal Rome".
21 Cfr. E. Bünz, K. Hillebrand, *Ratzeburg Domstift S. Maria, S. Johannes Evangelist*, in W. Huschner *et al.* (a cura di), *Mecklenburgisches Klosterbuch. Handbuch der Klöster, Stifte, Kommenden und Prioreien (10./11.– 16. Jahrhundert),* Rostock 2016, vol. I, pp. 651-714, in particolare p. 655.
22 H. Otte, ad vocem *Johannes IV., Bischof in Hildesheim*, in T. Bautz (a cura di), *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, Herzberg 1992, vol. III, p. 391, ipotizza la nascita di Johann nel 1483. H.G. Aschoff, *Johann, Herzog von Sachsen-Lauenburg,* in E. Gatz e C. Brodkorb, (a cura di), *Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches 1448 bis 1648. Ein biographisches Lexikon*, Berlino 1996, pp. 339-341, in particolare p. 339, sostiene invece che sia nato attorno al 1478.
23 Cfr. Mazzoldi, *Mantova. La storia* cit., vol. II, p. 157.
24 AG, b. 2908, copialettere, vol. 161, cc. 49r - 50r, riga 17-20. La lettera ad Alessandro VI è datata 16 aprile 1499, a Marmirolo. Ringrazio la dottoressa Luisa Onesta Tamassia per avermene fatto avere delle copie.
25 Forse è per la sua giovane età che Johann junior non si trova iscritto fra i visitatori e i donatori nel *Liber Confraternitatis B. Mariae de Anima*, Roma 1875; il nome di suo padre invece compare a p. 35: "Iohannes, dux Saxonie et in Lewenborgh, die 27 ap. 1474"; http://ia802704.us.archive.org/35/items/liberconfratern00teutgoog/liberconfratern00teutgoog.pdf.
26 Cfr. *The Cardinals of the Holy Roman Church. Biographical Dictionary, Pope Innocent VIII (1484-1492), Consistory of March 9 1489*, vol. I, https://webdept.fiu.edu/~mirandas/bios1489.htm). "...the following May 22nd [1499], he read another letter dated May 13th in Blois. On July 6, 1499, he resigned the 'commendam' of the monastery of S.Vittore in Milan. On August 3, 1499, he left, with the pope's permission, for Milan to join Cardinal Ascanio Sforza".
27 Cfr. G.R. Tewes, *Kampf um Florenz. Die Medici im Exil (1494-1512)*, Colonia / Weimar / Vienna 2011, p. 499 sgg.
28 G.C. Knod (a cura di), *Deutsche Studenten in Bologna (1289 - 1562). Biographischer Index zu den Acta nationis Germanicae universitatis Bononiensis*, Berlino 1899, p. 472.
29 Landesarchiv Schleswig, Abt. 210, Urk. 501.
30 Ivi, Urk. 537, stampato (senza apparato diplomatico) in E. Opitz (a cura di), *Herzogtum Lauenburg – Das Land und seine Geschichte. Ein Handbuch*, Neumünster 2003, p. 705 sgg.
31 A. Bertram, *Der 45. Bischof. Bischof Johann IV. 1503-1527*, in *Geschichte des Bisthums Hildesheim*, Hildesheim / Lipsia 1916, vol. II, pp. 5-50, in particolare p. 8. Il 28 gennaio 1506 il capitolo di Hildesheim aveva accordato a Johann un'imposta generale, dopo di che il giovane vescovo andò a Roma. Al suo ritorno, tuttavia, i sudditi gliela rifiutarono perché non aveva ancora ottenuto la consacrazione.
32 Ivi, p. 5: "Erich hatte schon einen Landschatz vom Stifte empfangen […] doch hatte er bei der traurigen finanziellen Lage […] recht bald eingesehen, daß er seine Rechnung schwerlich finden werde".
33 Cfr. U. Stanelle, *Die Schlacht bei Soltau*, in *Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte*, 54, 1982, pp. 153-188.
34 Otte, *Johannes IV.* cit., p. 391.
35 Cfr. E. Rüther, *Hadler Chronik. Quellenbuch zur Geschichte des Landes Hadeln*, Bremerhaven 1979, p. 520: "De upboringe der kerspel im lande tho Hadelenn […] hefft min gnedige her van Hildenßen etc. van den kerckswork over dat heile land […] in dem jhare nha unßers lieven herrn geburt veffteinhundert und negenundtwintigesten am dage Petri und Pauli Apostolorum […] entfangen". Cfr. inoltre il contributo di chi scrive, A. Behne, *Bauern zitieren Luther. Voraussetzungen, Verlauf und Folgen der Reformation in Hadeln*, in *Die Reformation im Elbe-Weser-Raum. Voraussetzungen, Verlauf, Veränderungen*, Stade 2017, pp. 65-100.

Molly Bourne

How to Survive a Nightmare: Caterina de' Medici Gonzaga at the Mantuan Court

Born the third child of the Grand Duke of Tuscany Ferdinando I de' Medici and Grand Duchess Cristina of Lorraine, Caterina de' Medici (1593-1629) was married in February 1617 at the age of twenty-three to Ferdinando Gonzaga (1587-1626), duke of Mantua. The significant dowry of 300,000 Florentine *scudi* that Caterina brought with her represented a sorely-needed contribution to the coffers of the Gonzaga duchy, which had been depleted by the extravagant lifestyle of Ferdinando's father and predecessor, Duke Vincenzo I Gonzaga (ruled 1587-1612), as well as the ongoing costs of Gonzaga military efforts in Monferrato, the contested Piedmontese territory that had been annexed to their dominions in the previous century.[1] Notably, Caterina's first cousin, Eleonora de' Medici (1567-1611), had been the consort of Duke Vincenzo, and Ferdinando was their second-born son. As such, the intellectually gifted Ferdinando had pursued a clerical career, and in 1607 was elected cardinal at the age of twenty. With the premature death of his elder brother in 1612, however, Ferdinando had been constrained to surrender his red cap in order to assume the title of duke of Mantua, and, it was expected, to wed and continue the dynastic line.[2]

In marrying Ferdinando, therefore, Caterina not only wed her own cousin, but was the second Medici princess, almost consecutively, to become duchess of Mantua. Consequently, Caterina and Ferdinando's union was intended to consolidate the strong Medici-Gonzaga alliance that had been forged during the generation before them.[3] As a young prelate, in fact, Ferdinando had been a regular guest at the Tuscan court during his summer vacations while studying at the University in Pisa. Following his marriage to Caterina, Ferdinando's letters addressed his mother-in-law Cristina of Lorraine as "Madre Osservandissima," honoring her as a new, officially maternal figure in his life.[4] Although

Caterina, like all court brides of the period, was obliged to transfer herself a considerable distance from her natal support network, in moving to Mantua she was quite literally entering "familiar" territory. Following her wedding in Florence in February 1617 and just before her journey to Mantua, Caterina wrote to Ferdinando's aunt, Margherita Gonzaga, the influential duchess of Ferrara who had returned permanently to Mantua following the death of her consort. Thanking Margherita for having sent a nuptial blessing, Caterina expressed confidence that during her new life as duchess of Mantua, Margherita would be a worthy substitute for her beloved Cristina of Lorraine, "the mother that I must leave behind here".[5]

Despite what appeared to be a promising match, however, Caterina de' Medici was to face extraordinary challenges during the ten years she spent at the Gonzaga court. Arriving in Mantua in March of 1617, the Medici princess found Duke Ferdinando still deeply in love with Camilla Faà, a lady-in-waiting at his court whom he had secretly wed the previous year and who, critically, had borne the duke a son, Giacinto, only three months prior to Caterina's arrival. Although Ferdinando and Camilla's clandestine marriage had been deemed invalid on technical grounds by the Medici and Gonzaga courts, thereby allowing Ferdinando, under considerable pressure from both, to wed the more dynastically "appropriate" Caterina, Camilla continued to sign her letters "Donna Camilla Gonzaga", and there remained a credible possibility that Giacinto could be legitimized.[6] Following at least three miscarriages that erased her hopes of producing the vital Gonzaga heir, Caterina would eventually serve as Giacinto's guardian and contend with the inconvenient presence of the infant's mother, who appropriated Caterina's name upon taking monastic vows in Ferrara as a Clarissan nun five years later, in 1622.[7] How did Caterina de' Medici manage to endure such difficulties? By examining her correspondence as duchess, my contribution aims to build upon the important *carteggio* of letters written to Caterina by her mother, Cristina of Lorraine.[8] A closer look at Caterina also enables us to reach a more nuanced assessment of this second Medici duchess of Mantua, whom historians have traditionally portrayed—rather unfairly—as a compliant and pious pawn in an ill-fated marriage. Instead, the present essay reveals Caterina as a woman who, in addition to her evident religious faith, found strength and solace in her close relationships with other court women, who was capable of representing Medici interests and of governing the Mantuan state during her consort's frequent absences, and who even managed to display a sense of humor during the most trying of circumstances. Collectively, these skills helped Caterina to navigate and, ultimately, "survive" what can be described as the "nightmare" of her tenure as duchess of Mantua.

Unlike her famous great-grandmother Caterina de' Medici, Queen of France, for whom she was named, this Caterina de' Medici has received little attention from modern scholars. Those who have studied her have dismissed Caterina as a colorless woman of weak character and little intelligence, interested above all in a life of religious devotion.[9] Such characterizations are based in part on the biography of Caterina written by her confessor, Fulgenzio Gemma. Gemma entered Caterina's service while she was in Mantua and would follow her to Siena in 1627 when, after Ferdinando's death, she took up her position as Governor of Siena, a role she held until her own death in 1629. His biography of Caterina, the first edition of which was published in Siena in 1630, focuses consistently on Caterina's piety.[10] According to Gemma, Caterina bore particular devotion to the Holy Cross, since her birthdate of May 2 coincided with the Feast of the Invention of the Holy Cross. He describes Caterina's delight when, upon first arriving in Mantua in 1617, she was assigned rooms in the Ducal Palace next to the oratory above Santa Croce, or Holy Cross.[11] Gemma's assertion provides further evidence for the hypothesis that a full-length painting of Saint Helen carrying a cross, sometimes attributed to the nun-painter Lucrina Fetti, actually depicts Caterina as Helen (fig. 8).[12] Period inventories demonstrate that this painting was originally displayed in the Poor Clares convent of Sant'Orsola in Mantua, founded in 1603 by Ferdinando's aunt, Margherita Gonzaga, who as a widow oversaw its construction and who lived there, surrounding herself with marriageable Gonzaga princesses and young women from local patrician families in a sort of satellite female court.[13] According to Gemma, Caterina was a frequent visitor to Sant'Orsola, where she would retire whenever Duke Ferdinando traveled away from Mantua, requiring Gonzaga court ministers to come there to discuss the state affairs her consort had entrusted her to oversee during his absence.[14] Caterina forged strong ties with the community of religious women at Sant'Orsola, and, following Margherita's death in 1618, took on her role as protector of the Gonzaga princesses who resided there until they reached a marriageable age.[15] In her will, Caterina left numerous religious paintings and devotional objects as gifts to individual nuns at Sant'Orsola, further testimony of the bonds of friendship she had developed with the female community at the convent, where Caterina lived for eight months following the death of her consort and before she left Mantua in June 1627 to return to Tuscany.[16]

Although the strong connections that Caterina cultivated at Sant'Orsola played an important role in her life as duchess of Mantua, it was her mother, Grand Duchess Cristina of Lorraine, who was the key figure in Caterina's female support network. During the ten years that Caterina lived in Mantua, from 1617 to 1627, she and her mother exchanged over 600 letters. The nearly 400 surviving letters that Cristina sent to her daughter, unusual for their regularity, intimacy, and sheer number, comprise a precious source of information about the role and nature of maternal education at the early modern court through epistolary exchange and shared female experience.[17] In these letters, Cristina offered her daughter advice on a range of subjects, from diplomatic affairs to prenatal health and marital counseling. As duchess of Mantua, Caterina's primary objective was to produce a Gonzaga heir, a goal made urgent by the presence of Giacinto and the chance that the boy might eventually be legitimized. Caterina's first pregnancy, suspected just a few weeks after her arrival in Mantua, inspired her mother (who had had nine successful pregnancies of her own) to share the following prenatal advice with her in a letter from Pisa dated 17 April 1617: "Be especially careful not to ride in carriages until at least one more month has passed; instead travel in a sedan chair, as I have done. I am sending you a belt made of an animal from Poland, which has allowed many women who were in danger of miscarriage to give birth successfully, and it should be worn cinched on the skin. And the archduchess [Maria Magdalena von Habsburg] is sending you a pregnant stone [*pietra pregna*], which I made use of with all my children, as did she for all hers, and all you need to do is send it back whenever she is close to giving birth, as she is already pregnant … and remember that one's first births create the rule for all the rest".[18]

Caterina replied on June 23, reassuring her mother that she was following her counsel, that of the court doctors, and that of Margherita Gonzaga, who was staying with her at the lakeside villa of Porto, a summer court residence located just outside of Mantua and traditionally used by consorts of the Gonzaga princes. Providing a clue as to how such a "pregnant stone"—probably an aetite, or hollow geode, believed to have talismanic properties for protecting pregnancies—was actually used, in a post-script Caterina noted that she would find it "more comfortable to wear the stone on my arm than in any other

location," but deferred to her mother's advice.[19] In a subsequent letter, Cristina advised Caterina to wait until the following month to "wear" the stone, but recommended that she keep the belt on her skin, applying special unguents in the event of any kidney pain and avoiding sexual relations with the duke until her pregnancy was confirmed.[20]

In July 1617—precisely the same month that Camilla Faà brought the seven-month old Giacinto from Casale, where he had been born, to Mantua, where he was taken from her to be raised at court—Caterina experienced her first miscarriage. The duchess notified her mother that the unfortunate event was not her fault,[21] a judgment that Cristina accepted, adding encouragement that "she who miscarries early will soon be pregnant again".[22] Caterina's second pregnancy was confirmed in September 1618, coinciding with the moment when Camilla Faà—who by that point had been living for over a year in Mantua's Carmelite convent, where she resisted pressure from the Medici and Gonzaga courts to either marry or become a nun—finally agreed to enter the convent of Corpus Domini in Ferrara. Cristina's letter of encouragement to her daughter at this delicate moment positions the two developments in direct relation to one another: "The pregnancy of your highness marks the beginning of happy childbearing, and will ensure the succession of that princely house [of Gonzaga], while the resolution regarding Donna Camilla, being perhaps the greater of these two developments as it regards the conscience of the lord duke, will render his highness worthy and capable of these and of every other prosperity, so that your highness can, even more than you have until now, thank God and tell the world that you have a fine husband".[23]

The following month, in October 1618, Camilla departed for Ferrara and Caterina suffered a second miscarriage. She shared the disappointing news with her mother on 13 October 1618 in an autograph postscript: "I am fine, thanks be to God always, but I was very unwell and in considerable danger, and it was of great consolation to me to know that I did not contribute minimally to any cause of this miscarriage".[24] Quickly responding with letters of support, Cristina advised her daughter to keep her kidneys strong, noting that doing so was essential for carrying a pregnancy to term, and adding that "if it is God's will, you will again become pregnant".[25] Such epistolary exchanges between mother and daughter were typical: Cristina's letters are filled with often intimate maternal advice and reassurances, and Caterina's constant stream of letters to her mother throughout her tenure in Mantua makes it clear that she depended upon these communications to weather the many challenges she faced. Although in 1621 Caterina shared with her mother hopes that she might still produce the critical Gonzaga heir, subsequent correspondence makes only a fleeting reference to a third pregnancy in late 1625, which must have ended similarly to the first two.[26]

Ferdinando Gonzaga died in October 1626, and after protracted negotiations between the Gonzaga and Medici courts to secure the restitution of Caterina's dowry, the widowed duchess of Mantua returned to Tuscany in June 1627 to take up the governorship of Siena.[27] Caterina had survived not only the repeated humiliation of her inability to bring a pregnancy to term, but also the close proximity of Camilla Faà and her son Giacinto, factors that gave rise to court gossip about the nature of the duke's true sentiments toward his Medici consort. As we have seen, Caterina's support system for handling these challenges included her religious faith as well as her strong network of female alliances, in particular her relationship with her mother. In closing, I wish to suggest that Caterina's sense of irony—a facet of her character overlooked by previous biographers—may have served as an additional coping mechanism. In May 1617, for example, shortly after first arriving in Mantua, Caterina responded to her brother Grand Duke Cosimo II's request for her portrait thus: "I would be most honored if you would solicit Bronzino [Cristofano Allori] for my portrait, so that these [artists in Mantua] might learn how to paint noses properly, since the nose that they give me here is three times bigger than the one they give San Carlo Borromeo".[28] Caterina's ironic sense of humor also emerged in times of emotional duress, as illustrated by an episode that took place in the spring of 1622. At that time, Camilla Faà, who for three and a-half years had lived as a secular resident in the Ferrarese convent of Corpus Domini while still refusing to marry, was forced by the Medici and Gonzaga courts to take monastic vows in order to end once and for all speculation that she might return to Mantua and attempt to claim a position as the duke's legitimate wife, thereby also legitimizing their son, Giacinto. Camilla articulated a set of specific conditions under which she would agree to take the veil, sparking weeks of negotiations that pushed both Ferdinando and Caterina to emotional breaking points.[29] In a letter to her mother dated April 29, Caterina wrote: "And even if Donna Camilla has made demands that are rash, she must nonetheless be placated, and the lord duke has left the decision more or less to my judgment. We will play nice with those who are nice, but we shall howl with the wolves once again if needed. . ."[30]

Pious and patient, a woman who depended upon her mother's support and that of other women at the Gonzaga court and its satellite convent of Sant'Orsola to protect her identity and her reputation above all as a woman of the house of Medici, Caterina de' Medici was more than a colorless political pawn. She was the survivor of a personal and dynastic "nightmare" who, when the going got tough, as this last letter suggests, could roll up her sleeves and hold her own.

Unless indicated otherwise, all translations are my own.
It is a pleasure to offer the present essay as a small token of gratitude and friendship to Daniela Ferrari, who during and after her long tenure as director of the Archivio di Stato di Mantova always found time to answer my questions, figure out a thorny problem of transcription, help locate an obscure reference, or introduce me to the right specialist. Uncountable researchers have benefitted from her generosity, and I feel most fortunate to be one of them.

1 On Caterina's dowry, see Cristina di Lorena, *Lettere alla figlia Caterina de' Medici Gonzaga Duchessa di Mantova (1617-1629)*, in B. Biagioli, E. Stumpo (eds.), Firenze University Press, Florence 2015, p. 25, with further references. On the history of Gonzaga control of Monferrato in the sixteenth and seventeenth centuries, see in particular D. Ferrari (ed.), *Stefano Guazzo e Casale tra Cinque e Seicento*, Bulzoni Editore, Rome 1997.

2 On Ferdinando Gonzaga's education and formation as a patron of the arts, see R. Morselli, "Ferdinando Gonzaga 'secretario di natura' e il "maraviglioso, eccellente, invitto" Domenico Fetti", in *Studi di storia dell'arte*, IX, 1998, pp. 155-218; D.S. Chambers, "The 'bellissimo ingegno' of Ferdinando Gonzaga (1587-1626), Cardinal and Duke of Mantua", in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, L, 1987, pp. 113-147; P. Askew, "Ferdinando Gonzaga's Patronage of the Pictorial Arts: The Villa Favorita", in *Art Bulletin*, LX, 1978, pp. 274-296.

3 M. Bourne, "Medici Women at the Gonzaga Court, 1584-1627", in B. Deimling, J.K. Nelson, and G. Radke (eds.), *Italian Art, Society and Politics: A Festschrift in Honor of Rab Hatfield*, Syracuse University Press, Florence 2007, pp. 223-243.

4 Cristina di Lorena, *Lettere* cit., p. 25 note 56.

5 "Quella madre che mi conviene lasciar qui" (Archivio di Stato di Firenze [henceforth "ASF"], Mediceo del Principato [henceforth "MdP"], 6105, c. 138r, cited in Cristina di Lorena, *Lettere* cit., p. 28 note 65).

6 Numerous letters survive signed by Camilla between 1616 and 1622 as "Donna Camilla Gonzaga" and, after 1622, as "Suor D. Caterina Camilla Gonzaga" in Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga (henceforth "ASMn, AG"), b. 230.

7 On Camilla's signatures as a nun, see previous note. For a discussion of Camilla and Ferdinando's relationship,

and of the account of this experience that Camilla wrote after becoming a cloistered nun in Ferrara, see M. Bourne, "A State Affair: The 'Love Story' of Camilla Faà and Ferdinando Gonzaga", in M. Bourne, A.V. Coonin (eds.), *Encountering the Renaissance: Celebrating Gary M. Radke and 50 Years of the Syracuse University Graduate Program in Renaissance Art*, WAPACC, Ramsey, NJ 2016, pp. 215-224; M. Bourne, "Camilla Faà e le strategie matrimoniali di una dama alla corte di Ferdinando Gonzaga", in C. Continisio, R. Tamalio (eds.), *Donne Gonzaga a Corte. Reti istituzionali, pratiche culturali e affari di governo*, Bulzoni Editore, Rome 2018, pp. 271-281.

8 Cristina di Lorena, *Lettere* cit.

9 Caterina has been described as "una donna di una mediocre cultura, di intellegenza limitata, e poco fortunata" (L. Grottanelli, "Caterina de' Medici, Duchessa di Mantova", in *La rassegna nazionale*, XXXI, 1895, p. 217), and, more recently, thus: "per inclinazione naturale C. sarebbe stata portata a vivere la vita contemplativa del chiostro, e non ebbe in dono dalla natura né una grande intelligenza, né una grande personalità" (L. Bertoni, "Caterina de' Medici", in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XXII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Rome 1979, p. 358).

10 F. Gemma, *Ritratto di madama serenissima Caterina principessa di Toscana duchessa di Mantova. Formato co' lineamenti dell'heroiche virtù di lei da monsignor Fulgentio Gemma abate di S. Barbara confessore della med.ma Alt.a…* Hercole Gori, Siena 1630.

11 "Così [Caterina] soleva dire spesso, che nacque sotto i felici auspici della Croce, e che dal primo istante, ch'incominciò a godere di questa luce mortale, fu fatta degna di essere ricoverata sotto l'ombra di quell'albero di vita, poiché la nascita fu nel giorno della solennità della croce di Maggio". (F. Gemma, *Ritratto della Serenissima Principessa Caterina di Toscana Duchessa di Mantova e di Monferrato*, Bernardo Paperini, Florence 1737, p. 148). Caterina was born on May 2; the Feast of the Invention of the Holy Cross is May 3. Located within the Ducal Palace of Mantua, the church and oratory of Santa Croce were traditionally used by Gonzaga consorts for worship. On the history and decoration of this space, see F. Trevisani, S. L'Occaso (eds.), *Rubens. Eleonora de' Medici Gonzaga e l'oratorio sopra Santa Croce: pittura devota a corte,* exhibition catalogue (Mantua, Palazzo Ducale, 9 September – 11 December 2005), Electa, Milan 2005.

12 See M. Bourne, "From Court to Cloister and Back Again: Margherita Gonzaga, Caterina de' Medici and Lucrina Fetti at the Convent of Sant'Orsola in Mantua", in S. Cavallo, S. Evangelisti (eds.), *Domestic Institutional Interiors in Early Modern Europe*, Ashgate Press, Farnham 2009, pp. 170-171. L'Occaso attributes the painting to the circle of Domenico Fetti and identifies the sitter as Ferdinando Gonzaga's sister Eleonora, who resided in Sant'Orsola until her marriage in 1622 to Emperor Ferdinando II. See the entry by Stefano L'Occaso in S. L'Occaso, *Museo di Palazzo Ducale di Mantova*, Publi Paolini, Mantua 2011, cat. n. 377, pp. 320-321, with previous bibliography.

13 Bourne, *From Court to Cloister* cit.

14 "Non solo v'andava spesso [a Sant'Orsola], ma qualunque volta il Duca suo marito era fuori di Mantova per qualche giorno, si ritirava in esso per tutto quel tempo, ordinando, che i ministri andassero colà per le spedizioni di negozi: e non usciva fuori fino al ritorno del Duca" (Gemma, *Ritratto della Serenissima Principessa* cit., p. 299). According to Gemma, Ferdinando conferred considerable authority on Caterina to rule in his stead when he was ill or away on travels: "per le continue indisposizioni, ed infermità, che pativa il Duca, gli si rendeva molto grave la carica del Governo, e la moglie era quella, che in tutto lo sollevava … ed in sì fatta maniera aveva appoggiato tutto il Governo, e maneggio degli affari alla prudenza di Madama, che non mancò uno de' principali suoi ministri, quale pose in considerazione a sua altezza, che guardasse bene di fidar tanto gl'interessi di Stato ed i Governi ad una Principessa. . . Si vedeva chiaramente quanto confidava il Duca nel valore di Madama, perché oltre il rimettere per ordinario tutti gli affari nelle sue mani, quando veniva occasione d'andar fuora dello Stato di Mantova per qualche tempo, lasciava alla Duchessa amplissima autorità per Patente soscritta di sua mano, di poter fare, e disfare ciò che le fosse piaciuto, dichiarando valido tutto. . ." (*ibidem*, pp. 128-29). See also Cristina di Lorena, *Lettere* cit., pp. 36-37.

15 See Cristina of Lorraine's letter of 19 January 1618 to Caterina, sent immediately after the death of Margherita Gonzaga and reminding Caterina of her duty to care now for the Gonzaga princesses and be like a mother to them: "La perdita che havete fatto di madama di Ferrara mi è dispiaciuta al massimo perché havete ora da reggere il peso di coteste principesse, che vi devano esser d'un gran pensiero et bisogna che serviate loro di madre con dolcezza et amorevolezza" (Cristina di Lorena, *Lettere* cit., p. 100). On the Gonzaga princesses at Sant'Orsola, see Bourne, *From Court to Cloister* cit., pp. 162-163.

16 Copies of Caterina's last will and testament, drawn up on 19 June 1627 shortly before her departure from Mantua, are conserved in ASMn, AG, b. 332, and ASF, MdP, 6105, foll. 426ff.

17 A complete critical edition of Cristina's letters to Caterina is now available in the excellent volume edited by Beatrice Biagioli and Elisabetta Stumpo; see Cristina di Lorena, *Lettere* cit.

18 Cristina di Lorena, *Lettere* cit., pp. 67-68; translation from S. Barker, "Cristine of Lorraine and Medicine at the Medici Court", in G. Benedusi, J. Brown (eds.), *Medici Women: The Making of a Dynasty in Grand Ducal Tuscany*, Centre for Reformation and Renaissance Studies, Toronto 2015, p. 167.

19 "Mi tornerebbe assai comodo di tenere la pietra al braccio più che in altro luogo; tuttavia vostra altezza mi comandi quello avrò da fare" (Porto [Mantua], Caterina de' Medici to Cristina di Lorena, 23 June 1617, ASF, MdP, 2953, cc. n.n.). These "pregnant stones" were sometimes called "eagle stones", and were commonly believed to assist in carrying pregnancies to term through the principle of sympathetic magic; see J. Musacchio, *The Art and Ritual of Childbirth in Renaissance Italy*, Yale University Press, New Haven 1999, p. 140. In 1494, Isabella d'Este loaned an "eagle stone" that she had used in her first pregnancy to the pregnant wife of a courtier; see Isabella d'Este, *Selected Letters*, ed. and trans. by D. Shemek, Iter Academic Press and Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Toronto and Tempe 2017, p. 63.

20 "Caterina, voi siate di natura sana et hora, dicendomi che state molto bene, dico che sin a questo giorno, se le purghe non vi sono venutte, si può credere che siate gravida, poiché secondo me vien detto voi siate stata sempre benissimo regolata, et però per ogni buon rispetto non si può errare a mettere la cintola che vi mandai, et la pietra si potrà indugiar a questo altro mese a portarla, et se vi verrà dolor di reni grande, ungetevi dell'unguento et state in riposo il più che si potrà et sopratutto è pericoloso il fare disordine col marito almeno in questo principio et sin tanto che siate sicurissima d'essere gravida; il che sarà confirmato il mese futuro. La pietre si vous este plus comodo ma lachata la cintola; Dio voi conserve comme desire" (Cristina di Lorena to Caterina de' Medici, letter lacking place or date [but probably datable between late June and early July 1617], ASF, MdP 6110, c. 343r, Cristina di Lorena, *Lettere* cit., p. 68).

21 "Scrivendo all'altezza vostra lungamente il signor duca mio signore sopra al sinistro occorsomi hiersera della sconciatura non le farò replica di cosa molesta solo dirò a lei, al Gran Duca mio signore et fratello che il caso è seguito senza mia colpa et che sto con buona salute…" (Porto [Mantua], Caterina de' Medici to Cristina di Lorena, 2 July 1617, ASF, MdP, 2953, c. n.n.). In a letter to his mother-in-law dated July 1, Ferdinando attributes the cause of the miscarriage "ad una storta di piede che pigliò due giorni sono nel scendere uno scaglione che non vedeva ci fosse" (ASF, MdP, 2953, c. n.n.).

22 "Caterina, son sicura che lei non averà dato nisuna occasione alla sua sconciatura; bisongna [*sic*] consolarsi che chi presto si sconcia presto si aconcia…" (Florence, Cristina di Lorena to Caterina de' Medici, 10 July 1617, ASF, MdP 6110, c. 19r, Cristina di Lorena, *Lettere* cit., pp. 72-73).

23 "La gravidanza di vostra altezza, dando principio a una felice figliuolanza, assicurerà la successione di cotesta casa, et la resoluzione fattasi di donna Cammilla, essendo forse il maggiore di questi altri due beni poiché riguarda la conscienza del signor duca, renderà l'altezza sua capa[ce et meritevole] di queste, et di ogni altra continuata prosperità, [di maniera] che vostra altezza potrà sempre più, come sino ad ora ha fatto, et ingraziare Iddio et predicare al mondo di havere un ottimo marito" (Florence, Cristina di Lorena to Caterina de' Medici, 29 September 1618; ASF, MdP 6110, c. 86r-v, Cristina di Lorena, *Lettere* cit., p. 129).

24 "Io sto bene Dio sempre ringraziando ma sono stata molto male e con gran pericolo, e mi è stata di assai consolazione l'esser sicura che io non ho datto una minia [*sic*] causa a questo aborto" (Mantua, Caterina de' Medici to Cristina di Lorena, 13 October 1618, ASF, MdP, 5958, c. 163).

25 "Ho sentito la nuova sconciatura di vostra altezza con quell'estremo dolore che vostra altezza può imaginarsi; ma finalmente, poiché così fatte disgratie vengono dalla mano di Dio, dobbiamo pigliarle per visite et renderne gratie a Sua Divina Maestà…" (Florence, Cristina di Lorena to Caterina de' Medici, 9 October 1618, ASMn, AG, b. 1096, c. 408r; Cristina di Lorena, *Lettere* cit., pp. 131-132); "Caterine io mi ralegre infinitamente che egli si stia bene, ma bisogne guardarsi comme d'un parto per conservarsi le rene, perché non si porte mai bene le gravidese sicuramente fino alle parto senza che le rene ne sia bene fortificate e so che non ha dato occasione de disconciarsi però, si Dio lo voria, li da che sia un' altre volte gravida" (Florence, Cristina di Lorena to Caterina de' Medici, 16 October 1618, ASF, MdP 6110, c. 87r; Cristina di Lorena, *Lettere* cit., p. 132).

26 In an autograph letter, Caterina informs her mother that her husband is traveling to Rome "per negoccio gravissimo di questa casa come vostra altezza intenderà da sua altezza mio signore", and asks that he be warmly received at the Medici court during his journey, expressing hope that "Nostro Signore Iddio comincia a fare questa casa, ho speranza che presto habia a veder il compimento col darci figlioli et a vostra altezza bacio le mani, raccomandandoli con tutto il core il mio marito" (Mantua, Caterina de' Medici to Cristina di Lorena, 30 November 1621, ASF, MdP 6107, c. 121). For a reference to the 1625 pregnancy, see Cristina di Lorena, *Lettere* cit., p. 34.

27 On Caterina's dowry restitution, which included the drafting by Medici engineers of a cabreo of detailed maps and measured plans of Gonzaga properties, the income of which was to be granted to her, see M. Bourne, "The Gonzaga Country Estates of the Virgiliana, Palidano, and Polesine: A Florentine Codex of Property Maps Made in 1616-27 for Caterina de' Medici, Duchess of Mantua", in *Quaderni di Palazzo Te*, n.s. IX, 2001, pp. 107-115.

28 On this exchange, see Bourne, *Medici Women* cit., p. 230.

29 For a description of Camilla's eleven demands for taking monastic vows at Corpus Domini, see F. Sorbelli-Bonfà, *Camilla Gonzaga-Faà: Storia documentata*, Zanichelli, Bologna 1918, pp. 73-75.

30 "Sarà poi giunto il dispaccio del Possevino al Cavalier Cioli con avvisi più freschi, et se bene Donna Camilla ha dimande poco considerate nondimeno bisognerà contentarla, et il signor Duca ha rimesso il farlo più o meno al astutio mio. Siamo buoni coi buoni, ma urliamo ancora coi lupi se bisogna. Alle vostre altezze bacio riverendemente le mani. . ." (Mantua, Caterina de' Medici to Cristina di Lorena, 29 April 1622; ASF, MdP 5958, c. 456).

Chiara Continisio

Lettere del cardinale Federico Borromeo da Roma nell'Archivio di Stato di Mantova

Le lettere che Federico Borromeo inviò al duca Vincenzo Gonzaga negli anni del primo soggiorno romano[1] (1586-1595) costituiscono solo una parte di un più ampio carteggio intercorso tra il prelato milanese e la corte mantovana tra il 1587 e il 1627. In quarant'anni, infatti, furono un centinaio le missive che il Borromeo scrisse a vari esponenti della casata ducale, e quasi il doppio quelle che ne ricevette[2]. Nell'elenco dei suoi corrispondenti, si trovano cinque duchi (oltre a Vincenzo I, anche Francesco IV, Ferdinando, Vincenzo II e Carlo I Gonzaga-Nevers), tre cardinali (gli stessi Ferdinando e Vincenzo, che diventarono duchi rispettivamente nel 1612 e nel 1626, e Scipione), e tre duchesse (Eleonora Gonzaga de' Medici, moglie di Vincenzo I, Caterina Gonzaga de' Medici, moglie di Ferdinando, e Margherita Gonzaga Savoia, moglie di Francesco IV), a testimoniare una relazione ramificata, duratura e costante.

I Borromeo e i Gonzaga, del resto, erano legati da rapporti di parentela, effetto di una strategia di accrescimento che trovava nel matrimonio uno strumento di elezione e che era già stata avviata nel XV secolo, quando Giberto Borromeo aveva sposato Magdalena di Brandeburgo (1484), diventando così cognato di Ludovico Gonzaga III marchese di Mantova, consorte di Barbara di Brandeburgo. In seguito, Barbara Borromeo, figlia di Camillo, conte di Arona, aveva sposato Camillo I dei Gonzaga di Novellara (1555); il conte Federico Borromeo, fratello del futuro san Carlo e dunque cugino del 'nostro' Federico, aveva sposato nel 1560 Virginia della Rovere, figlia del duca di Urbino, Guidubaldo, a sua volta figlio di Eleonora Gonzaga; nello stesso anno la sorella degli ora citati Carlo e Federico Borromeo, Camilla, aveva sposato Cesare Gonzaga di Guastalla[3].

Nel disteso carteggio che intercorse tra le due famiglie, le lettere che viaggiarono da Roma a Mantova tra il 1587 e il 1595 assumono un rilievo particolare, poiché ci restituiscono lo scrivente in una fase della sua vita che da più parti è ritenuta essenziale e che è tuttavia ancora la meno conosciuta[4]. Opportunamente incrociate con quelle che Federico inviò ai suoi familiari negli stessi anni e con qualche riscontro nella corrispondenza conservata presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano, esse contribuiscono a gettare luce sul modo in cui egli condusse quel complicato insieme di responsabilità che il suo doppio status di ecclesiastico e aristocratico gli attribuiva.

Come noto, furono le ambizioni della famiglia a determinare il destino del giovane Borromeo, dischiudendogli la prospettiva di una carriera nei ranghi della gerarchia ecclesiastica e facendolo deviare dal quieto ritiro di studio e meditazione a cui egli pensava di disporre la vita religiosa che aveva abbracciato, verso l'impervio mondo delle corti. A decidere del futuro degli eredi delle casate aristocratiche contribuiva in antico regime un complesso insieme di fattori, in cui l'attenzione alle inclinazioni individuali dei figli si affiancava a vincoli familiari e parentali, pratiche e usi consolidati, aspirazioni più o meno scoperte, strategie di conservazione o di accrescimento del proprio status materiale e simbolico[5]. Così, anche nel caso di Federico, i desideri personali avevano dovuto fare i conti con quelli della famiglia, una delle casate lombarde di più antica nobiltà, che nei secoli aveva saputo costruire un patrimonio fondiario e feudale di tale ampiezza da essere definito dagli storici 'stato Borromeo', nonché una serie di relazioni con molte famiglie aristocratiche e diverse corti regnanti. In questa rete, Roma era un nodo di particolare importanza, sia dal punto di vista economico sia da quello politico, e ad essa la famiglia indirizzò cure e attenzioni particolari tra Cinque e Settecento, nell'intento di consolidare prestigio, possedimenti ed entrature[6]. Se Renato, il primogenito di Margherita Trivulzio e Giulio Cesare Borromeo, poteva rinsaldare tramite il matrimonio la trama dei rapporti che la famiglia intratteneva con l'aristocrazia italiana e garantire così la continuità del ramo cadetto della stirpe, anche il secondogenito Federico poteva ottenere più di un risultato: occuparsi delle relazioni con Roma, uno dei più forti centri di attrazione e aggregazione degli interessi della dinastia, rafforzare il prestigio della casata, riportando nel suo seno la dignità della porpora e del governo della diocesi milanese, e contribuire alla protezione e cura dei beni e delle terre di famiglia. Si è spesso enfatizzata la resistenza che il giovane Federico oppose ai desideri dei suoi, ma proprio dal suo carteggio provengono indicazioni di segno diverso, che mostrano un giovane aristocratico conscio del suo ruolo e della sua posizione, e tutt'altro che disinteressato a quelle manovre che, cominciate anni prima, dovevano fargli salire rapidamente i gradi della gerarchia ecclesiastica[7]. In buona sostanza, partito per la Città Eterna nel settembre del 1586 e giuntovi nel mese successivo, posto che "la corte di Roma è innanzitutto e per l'appunto una corte", Federico si dispose a "corteggiare" col fine di "ingrandire"[8], e si adattò agli usi curiali. La berretta cardinalizia, primo prestigioso gradino della sua carriera, gli venne concessa il 18 dicembre del 1587, oltre un anno dopo e non senza qualche tribolazione. Il giorno seguente, Federico ne fece giungere notizia al duca Vincenzo:

> "L'amorevolezza di V.A. verso Casa nostra e in particolare verso di me, e l'affettione, e osservanza mia verso lei, fa ch'io mi senta obligato a darle conto della gratia fattami, sopra ogni merito mio da N.S.re, con l'aggregarmi al Sacro Collegio de' Cardinali. Io mi confido che V.A. ne debba sentire contento particolare, sì per la sua benignità, come per l'occasione che questa dignità aggiunge alle debboli forze mie di poterla servire. Resta che essa sia servita favorirmi co' suoi spessi commandamenti, come per la sua somma benignità mi confido"[9].

Di "commandamenti", il carteggio con Mantova è fitto: Federico, oltre a sollecitare le richieste di favori, assicurando che esse sarebbero state intese come segno di particolare benignità nei suoi confronti – e tanto maggiore questa quanto più numerose quelle –, non manca di far giungere le sue. Si tratta per lo più di raccomandazioni e attestazioni del merito di uomini da lui stimati in cerca di una sistemazione, come quella inviata in favore di monsignor Fabio Cavagliati, "tenuto e dal S.r cardinale mio cugino bo[na] me[moria] e da me per gentilhuomo e di virtù e di dottrina e di costumi honorati e christiani", che Federico proponeva al duca per la prevostura di Frassineto, resasi vacante[10]. Nel 1592 fu la volta di Giovanni Carniglia, segnalato a Vincenzo I come degno di succedere al dimissionario vescovo di Acqui, Giovanni Francesco Biandrate di San Giorgio Aldobrandini. Accanto alla precisazione delle sue doti e competenze ("oltre alla notitia ch'ha della teologia e alla pratica della corte romana, è di vita e di costumi veramente ecclesiastici"), Federico ribadiva in una nota di suo pugno che si trattava di "sogietto meritevolissimo et tale che della sua promotione ne restarà sempre contento", segnalando così che la questione gli pareva meritare una qualche attenzione in più, e da parte sua e, auspicabilmente, da parte del destinatario[11]. Allo stesso modo, nel 1594, il cardinal Borromeo non faceva mancare il suo appoggio a un suo particolare servitore, Francesco Aldegatto, forse a Mantova da diverso tempo[12], e nel 1595 ringraziò il duca per la protezione che concedeva a Camillo Becci, canonico regolare, ora in qualche ambascia per via del generalato del suo ordine[13]. Di questa lettera di Borromeo sono conservate anche due minute, che consentono di apprezzare il modo in cui egli sceglieva e via via rafforzava gli argomenti addotti a favore del Becci: se nella prima Federico lo definiva "persona di tanto merito [e] qualità […] che lo rendono degno d'esser stimato e favorito da ogniuno", aggiungendo che "per le suddette ragioni e per molti altri rispetti l'amo particolarmente per la bontà, e lo stimo", nella seconda si metteva sulla scia di un estimatore più prestigioso, vale a dire il cugino Carlo, e lo definiva "persona di tanto merito e di qualità così onorate che ne fu sempre grandemente e stimato e amato dal signor Cardinale mio cugino bon[a] m[emoria] e n'è da me tenuto in quel conto che la molta sua bontà richiede"[14].

Ma il caso più interessante rispetto alla cura con cui Federico sorvegliava la sua scrittura è quello relativo alla lettera di condoglianze inviata al duca Vincenzo in occasione della morte della consorte Eleonora de' Medici, comunicatagli prima da una visita del segretario ducale Annibale Chieppio e poi dal duca stesso[15]. Essa è in realtà l'ultima versione di tre[16] che, lette nel loro insieme, restituiscono il processo di progressivo aggiustamento del registro comunicativo, che da calda espressione di vicinanza si raffredda in elegante e formale cordoglio.

Il bellissimo passaggio, presente nella prima versione, con cui Federico dichiarava che "se l'haver compagno mitiga e allegerisce i travagli, ella può esser sicura che in questo accidente io le tengo strettissima compagnia"[17], è omesso nella seconda che affida al Chieppio, già latore della notizia del lutto, i sensi del suo dispiacere ("perché la molta sua prudenza e pietà non ha bisogno di mitigamento o consolatione altrui farò fine co'l rimettermi a quel di più ch'io ho detto a esso Cheppio"[18]), mentre nella terza e definitiva stesura il tono si è prosciugato in un elegante ma rigido formalismo, ritenuto forse più conveniente all'occasione, al rango del destinatario e forse anche al proprio: "Me ne condolgo, dunque con V.A. sommamente, assicurandola che sempre saranno ricevuti da me si i contenti come i dispiaceri di cotesta casa come miei proprio, essendole io tanto obligato servitore"[19].

Tra le questioni relative agli affari di famiglia, il cardinal Federico contribuì alla realizzazione di una permuta di alcuni beni posseduti dal fratello Renato a Cesole, nel Mantovano, con altri di proprietà di Girolamo Andreasi e della moglie[20] situati in territorio cremonese, nella pieve di San Giacomo. La richiesta riguardava anche il trasferimento del livello ecclesiastico pagato all'abbazia di San Benedetto in Polirone dai beni di San Giacomo ai terreni di Cesole, nonché l'aumento di tale livello di 50 scudi.

La questione era di grande importanza per Renato, e Federico vi si impegnò fin dal tardo inverno del 1589[21], conducendola, pare di capire, nei modi e nei tempi che gli sembrarono più opportuni. Da un lato, infatti, rintuzzò i ripetuti solleciti che il fratello gli inviava[22], e dall'altro manifestò chiaramente la sua intenzione, quanto alla destinazione dei denari risparmiati dalla famiglia tramite il trasferimento del livello ecclesiastico sulle terre mantovane: "Io intendo che [essi] siano impiegati o con le medesime conditioni con le quali erano i beni di Cesole o vero se ne impieghi una parte qua a Roma. […] Questo lo dico per bene mio, il quale alla fine è ben suo et anco per bene de' suoi figli, i quali forsi haveranno occasione di comodo nel sudetto impiego"[23]. Si rammaricava inoltre con Renato della sua scarsa fiducia: "V.S. forse si sarà meravigliata che io non habbia mostrato maggior ardore nel negotio di Cesole di quello che ho fatto. Sappia nondimeno V.S. che non vi ho mancato di quello che è stato bisogno", e spiegava di essersi già rivolto al cardinale Scipione Gonzaga, il quale gli era sembrato ben disposto. Si riprometteva "domani o vero un altro dì di questa settimana" di verificare lo stato della questione e lo pregava però, nel frattempo, di pazientare, ché "alcune cose bisogna accontentarsi di quello che si può, et per me […] fatta una diligenza conveniente mi acqueto al volere di Dio. Così deve fare anco V.S."[24]. Una settimana dopo, le notizie che inviava al fratello non erano migliori: Federico aveva dapprima incontrato il cardinale, che aveva ribadito di non avere nulla in contrario per quanto riguardava l'innalzamento del livello, ma che aveva aggiunto di ritenere necessario, affinché l'affare potesse concludersi, il consenso del duca. Poi, su richiesta dello stesso cardinale, aveva scritto un memoriale, che il prelato aveva portato di persona a Vincenzo, riportandone però risposte non incoraggianti. Il duca, riferiva Scipione a Federico e questi al fratello, non sembrava intenzionato ad accogliere l'istanza, "perché voleva honorarsi [dei Borromeo] nel suo stato"[25]. Egli ritenne allora opportuno rivolgersi a "un personaggio che può assai con S.A. e molto ben conosce la sua natura"[26], evitando di ricorrere di nuovo al cardinale Gonzaga che non si era rivelato così utile come sperato[27]. Di questo intimo servitore del duca Vincenzo, che suggerì di presentare formale istanza per la permuta dei terreni, non conosciamo il nome. Sappiamo però che, poco dopo, il Borromeo si rivolse anche a Ercole Gonzaga[28], il quale scrisse al segretario ducale Anselmo Mondini chiedendogli di verificare se, come il Borromeo gli aveva preannunciato, il duca avesse davvero intenzione di autorizzare le due operazioni, mentre il duca ne veniva anche informato da un altro dei suoi segretari, Antonio Donati[29]. Molte insomma furono le strade lungo le quali l'istanza dei Borromeo si fece largo fino a Vincenzo I, e questi, infine, acconsentì, se è vero che il 24 agosto Federico lo ringraziava, contraccambiato a breve giro di posta[30].

Un altro affare di famiglia a cui il cardinale Federico era molto legato, e per il quale da Roma molto si spese, riguarda il Collegio Borromeo di Pavia. Alla sua partenza le costituzioni non avevano ancora ricevuto l'approvazione dal pontefice, e ottenerla gli stava molto a cuore[31]. Era più in generale la gestione dell'istituto che ebbe sempre cara: le ammissioni, scriveva alla madre nel 1589, dovevano essere decise senza alcun riguardo alle raccomandazioni e avendo bene in vista le virtù dei candidati, e su questo punto era pronto a contraddire il fratello Renato, che forse era più incline a usare i posti del Collegio come materia di scambio di favori[32]. Alla genitrice negava perciò il favore di ammettervi

il nipote di una segnalata nobildonna, scrivendole, nel giugno del 1589, di aver spesso rifiutato altri raccomandati da principi e cardinali. Il riferimento potrebbe essere anche allo stesso Vincenzo Gonzaga, il quale nel dicembre del 1588 gli aveva inviato una analoga richiesta, che con garbo e fermezza Federico aveva respinto:

> "Da i molti e grandi oblighi miei con l'amorevolezza e benignità di V.A. essa può senza altro assicurarsi dell'intenso e vivo desiderio ch'io ho di poterla servire in [cosa] molto maggiore che non è l'accettar quel giovine raccomandatomi con la sua de i xvi de dicembre nel Collegio Borromeo. Ma V.A. saprà che i luoghi sono già talmente impediti, ch'io non ho modo di poterla servire altramente che con la prontezza dell'animo. E sì come mi pesa grandemente questa impotenza mia, così mi consola il persuadermi che V.A. per la sua bontà singolare resterà appagata e sodisfatta dell'ottima mia volontà non meno che dell'effetto istesso"[33].

Più che di impotenza si trattava di ferma decisione, da cui non recedette mai, nemmeno negli anni successivi, quando ancora e ripetutamente i Gonzaga provarono a raccomandare qualcuno per il Collegio: ogni volta il cardinale oppose un netto rifiuto, a volte procrastinando, a volte adducendo come scusa la regola che riservava un numero limitato di posti ai giovani non dello stato di Milano[34].

Su un'altra questione, invece, Federico fu più collaborativo, ed è l'ultima che emerge da questo manipolo di lettere: si tratta della canonizzazione del beato Giovanni Bono, agostiniano mistico ed eremita del XIII secolo particolarmente caro al duca Vincenzo che, scrivendogli il 26 luglio del 1590, si rallegrava che la causa trovasse nel Borromeo un valente difensore e la circondava di particolare raccomandazione[35]. Il cardinale prometteva il suo aiuto, ma in ultima istanza non ottenne quanto desiderato dal Gonzaga, e del processo si persero anche le carte, che la duchessa Caterina chiese a Borromeo di recuperare, non sappiamo se con qualche successo[36].

Il 16 agosto 1597, data in cui rispondeva al Gonzaga[37], era di nuovo a Roma, dove era tornato, da arcivescovo di Milano, per occuparsi personalmente della controversia giurisdizionale che opponeva la sua Chiesa al governo spagnolo, e dove resterà fino al 1601. In questi anni, il carteggio con Mantova fa registrare solo due lettere[38], ma riprenderà, disteso e sereno come prima, nel 1603, in risposta a un nuovo "commandamento" di Vincenzo. Si trattava, questa volta, della concessione al chierico Anselmo Rossi del beneficio della chiesa di Santa Maria del Melone, annessa al palazzo che i Borromeo possedevano a Mantova e giuspatronato degli stessi dai tempi di san Carlo[39].

Il desiderio del duca Vincenzo di "honorarsi" della presenza dei Borromeo nel suo stato non si era insomma infranto con la permuta dei terreni dal Mantovano al Cremonese, né sarebbero mancate in futuro le occasioni di nuove reciproche grazie.

Abbreviazioni: ASMn = Archivio di Stato di Mantova; AG = Archivio Gonzaga; BAMi = Biblioteca Ambrosiana di Milano; F.B. = Federico Borromeo; *Lettere ai familiari = Lettere del cardinale Federico Borromeo ai familiari 1579-1599*, a cura di C. Marcora, vol. I, L'Ariete, Milano 1971; V.G. = Vincenzo Gonzaga. Segnalo inoltre che, nel trascrivere brani delle lettere, mi sono limitata a modernizzare la punteggiatura.

1 ASMn, AG, bb. 945, 946, 948, 951, 953, 956, 962, 965, 969. Desidero ringraziare Raffaele Tamalio, generoso amico e collega, per tutto l'aiuto prestatomi nella ricerca presso l'Archivio mantovano e per avere rivisto questo saggio, i cui limiti sono imputabili tuttavia solo a me.

2 Si tratta di una prima stima, che comprende, oltre alle undici lettere citate nella nota 1, le ottantasei inviate da Federico Borromeo a Mantova tra il 1603 e il 1627 e conservate in ASMn, AG, bb. 1727-1735, 1737, 1739, 1741, 1742, 1744, 1745, 1748, 1751-1755, 1757, 1758, e quelle da lui scritte e a lui dirette e conservate in BAMi. Per queste, si vedano *Indice delle lettere dirette al cardinale Federico Borromeo, arcivescovo di Milano, conservate all'Ambrosiana*, Biblioteca Ambrosiana, Milano 1960, e *Indice delle lettere da lui scritte conservate all'Ambrosiana*, Biblioteca Ambrosiana, Milano 1966.

3 Riepilogano gli intrecci matrimoniali tra le due casate R. Tamalio, *Francesco Gonzaga di Guastalla, Cardinale alla corte di Pio IV. Nel carteggio privato con Mantova*, Biblioteca Maldotti, Guastalla 2004, pp. 16-18, e P. Tosetti Grandi, *Camilla Borromeo Gonzaga, principessa schiva, tra Roma, il Regno di Napoli, Mantova e Guastalla*, in *Donne Gonzaga a Corte. Reti istituzionali, pratiche culturali e affari di governo*, a cura di C. Continisio, R. Tamalio, atti del convegno internazionale di studi (Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, Centro studi Europa delle Corti, 22-24 settembre 2016), Bulzoni Editore, Roma 2018. Quest'ultimo è naturalmente il contributo più aggiornato su Camilla Borromeo.

4 Su questi aspetti, cfr. G. Gabrieli, *Federico Borromeo a Roma*, in "Archivio della R. Società romana di Storia patria", n.s., 1933-1934, pp. 157-217; A. Borromeo, *Alle origini dell'Ambrosiana: il mondo culturale del giovane Federico Borromeo*, in *Storia dell'Ambrosiana*, vol. I, *Il Seicento*, Cariplo, Milano 1992, pp. 21-44.

5 M. Rosa, *Nobiltà e carriere nelle "memorie" di due cardinali della Controriforma: Scipione Gonzaga e Guido Bentivoglio*, in M.A. Visceglia, *Signori, patrizi e cavalieri in Italia centro-meridionale nell'Età moderna*, Laterza, Bari 1992, pp. 231-264, in particolare p. 231; R. Ago, *Giovani nobili nell'età dell'assolutismo: autoritarismo paterno e libertà*, in G. Levi, J.-C. Schmitt (a cura di), *Storia dei giovani*, *Dall'antichità all'età moderna*, vol. I, Laterza, Bari 1994, pp. 375-426.

6 C. Cremonini, *La famiglia Borromeo nella prima metà del XVII secolo tra strategie locali e relazioni internazionali*, in "Studia Borromaica", 18, 2004, pp. 31-61, in particolare pp. 31-33. Cfr. inoltre Eadem, *Storia di un'eclissi apparente. La famiglia Borromeo tra dissidi interni e ostracismo spagnolo*, in *Lombardia borromaica, Lombardia spagnola (1554-1659)*, Bulzoni Editore, Roma 1995, vol. I, pp. 477-513.

7 Non è questo il luogo per affrontare la questione, che rinvio a una prossima occasione. Per altro verso, me ne sono occupata in *"Lex domini convertens animas". Ragion di Stato e ragion di Dio nel pensiero di Federico Borromeo*, in J. Martínez Millán, M. Rivero Rodríguez, G. Versteegen (a cura di), *La corte en Europa. Política y religión (siglos XVI-XVIII)*, Ediciones Polifemo, Madrid 2012, vol. I, pp. 713-737.

8 Sulla curia papale come corte, cfr. la sintesi offerta da C. Mozzarelli, *Introduzione*, in G.F. Commendone, *Discorso sopra la corte di Roma*, a cura di C. Mozzarelli, Bulzoni Editore, Roma 1996, p. 28, da cui la prima citazione. Come noto, secondo Commendone la corte è "una compagnia d'uomini che servano a uno o più signori con intenzione d'accrescere" (ivi, p. 46), da cui deriva che essa comprenda "tutti coloro che seguono la persona del principe, ovvero hanno qualche carico e servitù con esso o con altra persona, la quale abbia favore appresso a lui, o che per averlo studino di procurarsi la grazia e dipendenza dai signori predetti: il che si dice 'corteggiare' e 'cortegiano' chi questo fa" (*ibidem*).

9 ASMn, AG, b. 945, c. 437. La firma non autografa di questa lettera spinge a crederla opera di segreteria. A Vincenzo F.B. aveva già scritto tre mesi prima, facendogli giungere i sensi della sua tristezza per la scomparsa di Guglielmo e le congratulazioni per la sua successione: "Per la perpetua devotione congionta con grandissimi oblighi della casa nostra verso il Serenissimo di V.A. [*sic*] et lei, fa che in questa occasione della morte di quella felice memoria e nella succession sua, io mi senta obligato a far riverenza a V.A. con queste quattro parole come faccio humilissimamente et ad offerirle con ogni affetto le mie servitù che sì bene per la picciolezza delle forze mie è di poco rilievo, e valore, sarà però sempre piena e di fede, e di prontezza" (ASMn, AG, b. 946, F.B. a V.G., Roma, 25 settembre 1587).

10 ASMn, AG, b. 948, F.B. a V.G., Roma, 10 giugno 1588.

11 ASMn, AG, b. 956, c. 100, F.B. a V.G., Roma, 11 febbraio 1591.

12 ASMn, AG, b. 962, F.B. a V.G., Roma, 4 marzo 1594. L'ipotesi che l'Aldegatto fosse già a Mantova è sostenuta dalla risposta che il duca Vincenzo invia al cardinal Borromeo: "Non ho mai mancato d'aver in particolar protettione l'Aldegatto et maggiormente lo haverò nell'avvenire, poi che piace a V.S.Ill.ma di raccomandarlo" (V.G. a F.B., Marmirolo, 26 marzo 1594, in BAMi, G 265 inf., c. 454, n. 201).

13 ASMn, AG, b. 965, F.B a V.G. La lettera reca solo l'anno, 1595, ma siamo in grado di datarla al 21 aprile grazie a due minute conservate in BAMi, per le quali si veda la nota seguente.

14 BAMi, G 260 inf., c. 263r-v, n. 1214 e 1215.

15 F.B. a V.G., Roma, 28 agosto 1594, in ASMn, AG, b. 962, e V.G. a F.B., Mantova, 12 agosto 1594, in BAMi, G 265 inf., c. 310, n. 130.

16 Le altre due si trovano in BAMi, G 260 inf., c. 194, n. 873 e BAMi, G 260 inf., c. 195v, n. 880, entrambe datate 26 agosto 1594.

17 BAMi, G 260 inf., c. 194, n. 873 cit.

18 BAMi, G 260 inf., c. 195v, n. 880 cit.
19 ASMn, AG, b. 962, 28 agosto 1594 cit.
20 Si tratta di Girolamo Amorotti Andreasi, uomo di rilievo nella corte di Vincenzo, e della moglie Laura, dei Gonzaga di Novellara. Gli Andreasi erano da secoli legati da rapporti di servizio e fedeltà ai duchi Gonzaga e avevano costruito un patrimonio immobiliare di tutto rispetto, che proprio Girolamo aveva arricchito ulteriormente acquistando nel 1582 metà del Palazzo Bonacolsi Castiglioni (l'altra metà, di proprietà del duca Guglielmo, venne comprata da Girolamo nel 1621). Più importante ancora, il fatto che Vincenzo avesse concesso all'Andreasi una porzione del feudo di Vescovato. Cfr. R. Tamalio, "*Ex vetustissimis comitibus Ripaltae*". *Dal Cinquecento ai giorni nostri*, in *La famiglia Andreasi di Mantova*, Il Rio, Mantova 2015, pp. 45-123, in particolare pp. 88-90.
21 F.B. a Renato Borromeo, Roma, 4 marzo 1589, in *Lettere ai familiari*, p. 134. E lo stesso ribadiva anche alla madre: cfr. la lettera di F.B. alla madre, Roma, 5 agosto 1589, ivi, p. 148.
22 Si vedano ad esempio le lettere che Federico inviava rispondendo a tali sollecitazioni: Roma, 18 marzo 1589, Roma, 8 aprile 1589, Roma, 29 aprile 1589, tutte ivi, rispettivamente pp. 135, 139, 140.
23 F.B. a Renato Borromeo, Roma, 4 agosto 1589, ivi, p. 147.
24 F.B. a Renato Borromeo, Roma, 20 maggio 1589, ivi, pp. 141-142.
25 F.B. a Renato Borromeo, Roma, 27 maggio 1589, ivi, p. 144.
26 *Ibidem*.
27 F.B. a Renato Borromeo, Roma, 30 giugno 1589, ivi, p. 145.
28 Ercole Gonzaga ad Anselmo Mondini, Roma, 5 agosto 1589, in ASMn, AG, b. 951, c. 265. Si tratta del figlio di Ottavio e nipote del gran Ferrante dei Gonzaga di Guastalla, a cui la casata ducale affidò qualche incarico di rilievo, che combatté nelle Fiandre agli ordini di Alessandro Farnese e che visse molti anni a Milano, dove morì nel 1640. Su di lui cfr. la scheda 108 in G. Amadei, E. Marani, *I ritratti gonzagheschi nella collezione di Ambras*, Banca Agricola Mantovana, Mantova [1978], pp. 247-248, e R. Tamalio, *I Gonzaga e le guerre di Fiandre*, in G. Bertini (a cura di), *Militari italiani dell'esercito di Alessandro Farnese nelle Fiandre*, Mattioli 1885, Fidenza 2013, pp. 137-151.
29 Antonio Donati a V.G., 22 luglio 1589, in ASMn, AG, b. 951, c. 266.
30 La lettera di Federico non è conservata, ma è citata nella risposta inviatagli dal duca il 22 settembre 1589, in BAMi, G 143 inf., c. 175, n. 45: "Stimo poco quel c'ho fatto nel negozio de' terreni posseduti su questo mio stato da V.S. Ill.ma et dal signor conte Renato suo fratello, rispetto al molto ch'io desidero di fare in servitio loro et di tutta la casa Borromea; onde, sicome è piaciuto a V.S.Ill.ma per sopravanzare la solita cortesia di lei verso me si mostrarmene colla sua de i 24 del passato segno di gratitudine, così non devo tralasciar anch'io di replicarle ch'ella et casa sua mi troveranno più pronto all'occorrenze a far conoscer loro in fatti il vivo desiderio che tengo di servirle".
31 Sulle preoccupazioni per il "negozio del collegio" cfr. le lettere di F.B. datate Roma, 27 dicembre 1587; Roma, 10 gennaio 1587; Roma, 27 febbraio 1587; e infine Roma, 25 aprile 1587, in *Lettere ai familiari*, pp. 76-77, 77, 79, 81. Gli Statuti vennero approvati il 24 aprile 1587. Sulla vicenda si veda G. Vismara, *Le Costituzioni del Collegio da Carlo a Federico Borromeo*, in *I quattro secoli del Collegio Borromeo di Pavia. Studi di storia e d'arte pubblicati nel IV centenario della fondazione (1561-1961)*, Alfieri & Lacroix, Milano 1961, pp. 57-110.
32 F.B. a Margherita Trivulzio, Roma, 26 maggio 1589, e F.B. a Renato, Roma, 9 giugno 1589, in *Lettere ai familiari*, pp. 143 e 144.
33 F.B. a V.G., Roma, 4 febbraio 1589, in ASMn, AG, b. 951. La lettera è lacera in corrispondenza della parola "cosa", che è deducibile sia dal contesto sia dalle due lettere leggibili.
34 F.B. a V.G., Milano, 24 gennaio 1607 e 18 dicembre 1607, in ASMn, AG, b. 1731; 20 agosto 1608, in ASMn, AG, b. 1732; 9 marzo 1610, in ASMn, AG, b. 1735; F.B. alla duchessa Margherita, Milano, 20 giugno 1612, in ASMn, AG, b. 1737; F.B. al cardinale Ferdinando Gonzaga, Milano, 23 luglio 1612, in ASMn, AG, b. 1737; F.B. al duca Ferdinando, Milano, 5 giugno 1613, in ASMn, AG, b. 1739; F.B. alla duchessa Caterina, Milano, 17 novembre 1620, citata in R. Piccinelli, *Le collezioni Gonzaga. Il carteggio tra Milano e Mantova (1563-1634)*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2003, p. 507.
35 V.G. a F.B. Mantova, 26 luglio 1590, in BAMi, G 178 inf., c. 42, n. 42. Una grafia diversa, forse del duca stesso, aggiunge: "Raccomando quanto so e posso a V.S.Ill.ma la canonizazione del B.to Gio. Bono che oltre l'opera di pietà che V.S.Ill.ma farà gliene resterò in particolarissimamente obligato". Ancora oggi Giovani Bono è compatrono di Mantova. Su di lui e sul processo di beatificazione, cfr. M. Mattei (a cura di), *Il processo di canonizzazione di Fra Giovanni Bono (1251-1253/54), fondatore dell'ordine degli Eremiti*, Institutum Historicum Augustinianum, Romae 2002.
36 F.B. alla duchessa Caterina, Milano, 8 novembre 1624, in ASMn, AG, b. 1755: "Delle scritture spettanti alla canonizzazione del beato Giovanni Buono da Mantova, che i padri eremitani di S. Agostino hanno presupposto a V.A. che mi fossero consegnate fin nel principio del pontificato di Clemente Ottavo Santa memoria, non posso pur ridirmi a memoria cosa alcuna, stando la lunghezza del tempo; né per l'assenza mia dalla corte vengo come averne chiarezza. Se mi capiterà qualche cosa in questo proposito non mancherò d'avvisarne V.A. e di provvedere che i Padri habbiano in ciò la sodisfattione che conviene, e per l'importanza della cosa istessa e per servir a lei, che lo desidera".
37 F.B. a V.G., Roma, 16 agosto 1597, in ASMn, AG, b. 969.
38 Ma vale ancora l'avvertenza di cui alla nota 2. Le due lettere di F.B. al duca di Mantova sono datate 15 agosto 1598 e 4 marzo 1600, e sono conservate in BAMi, G 261 inf., c. 183, n. 588, e c. 472v, n. 1679, e significativamente riguardano il Collegio Borromeo di Pavia.
39 F.B. a V.G., Milano, 29 gennaio 1603, in ASMn, AG, b. 1727.

Giuseppe Gardoni

"Ho pigliato scrivere questa mia pocha literina". Voci di donne dai chiostri mantovani alla fine del Medioevo

"Illustrissima madona non potendo visitare personalmente la excellentia vostra, cum seria mio desiderio e debito, ho pigliato scrivere questa mia pocha literina, mal composta e mal ditata, per la mia insuficientia […]."

Così leggiamo in una missiva del 22 aprile 1506 indirizzata a Isabella d'Este da suor Monica, badessa del monastero mantovano del Corpo di Cristo[1]. Essa aveva ben chiari i limiti della sua preparazione e se ne scusava, trovandosi a corrispondere con la marchesa. Come quella, probabilmente nemmeno tutte le altre sue lettere sono dunque da ritenersi autografe; ne dettava bensì il contenuto affidandone la stesura probabilmente a una consorella in grado di scrivere, sia pur con qualche incertezza anche grafica, una 'donna scrittrice' destinata almeno per ora a rimanere anonima[2].

Quello appena riportato e quelli che seguiranno, pescati nel carteggio interno dell'infinita corrispondenza gonzaghesca[3], costituiscono degli esempi di epistolografia femminile[4]. In questa occasione sarà un manipolo di lettere di suore a essere considerato. Esse non scrivevano lettere spirituali ai principi di Mantova e alle loro consorti, ma profane, raramente personali, con richieste di raccomandazione, favori, elemosine in cambio di preghiere. Lo facevano sullo spazio ristretto di un foglio riempito di segni talvolta incerti, stentati se non elementari, che rinviano a un esercizio non sempre usuale della scrittura. Il che, peraltro, non equivale a negare la presenza di eloquenti esempi di buona grafia e attenzione alla *mise en page*.

Lo studio del livello di istruzione e di alfabetizzazione femminili – "donne scivolate via dalla storia ridando visibilità e voce alle parole da loro stesse scritte"[5] o dettate – in un'area e in un periodo circoscritti come quello mantovano del tardo XV secolo, è tema che non può

essere compiutamente affrontato in questa nota, dove oltretutto le osservazioni sull'aspetto grafico delle lettere e sulle loro caratteristiche materiali saranno assai scarse. Per raggiungere tale scopo, alle lettere dal monastero saranno da accostare quelle di donne laiche[6], e il famoso epistolario di Osanna Andreasi († 1505)[7] – terziaria domenicana, 'santa viva', autrice di un discreto e noto numero di lettere la cui autografia non mi pare sia mai stata posta in dubbio – che in una sua missiva affermò "non ostando che sia infirma et inabila a scrivere me son sforzata"[8].

A ben guardare, l'anonima redattrice della lettera da cui abbiamo preso le mosse non era di certo la sola religiosa presente in quel convento in grado di scrivere. Lo attestano altre lettere che denotano una ben diversa e più curata grafia, qual è ad esempio quella di suor Cleophe[9]. E paiono confermarlo ulteriormente le antecedenti lettere di suor Susanna, badessa nell'ultimo decennio del secolo precedente, vergate da mani diverse[10]. Del resto è noto che tra le monache la delega di scrittura – che possiamo presumere avvenisse entro le mura dello stesso ente e quindi tra consorelle – era pratica assai diffusa e di conseguenza difficilmente individuabile quando non apertamente dichiarata come nel caso di Monica[11]. Sicché non sempre è agevole appurare se e quando le nostre religiose delegavano ad altri il compito di dare forma scritta ai loro pensieri. La firma, o sottoscrizione, non sempre può essere prova certa d'autografia, e nemmeno del possesso della capacità di scrivere da parte del soggetto nominato[12]. Difatti non è frequente – non almeno nel periodo qui esaminato e nel campione di lettere considerate – che si affermi che la lettera sia stata scritta *manu propria*. Lo fece Angelica, suora nel monastero del Corpo di Cristo, in quella scritta con mano assai incerta nel maggio del 1471[13]. Ma non faceva sempre così: sappiamo che l'anno dopo commissionò la redazione di tre lettere – che peraltro recano in calce il suo nome – ad altrettante diverse mani, senza che questa scelta venisse in qualche modo esplicitata[14].

S'è portati di conseguenza a non prendere alla lettera espressioni rinvenibili in altre missive dello stesso periodo come il riferimento al "mio presente scriver" di suor Isabella "de Barbiano"[15], o a quel "ho pigliata scrivere questa" di suor Pacifica Andreasi[16], che non necessariamente sono da intendere come inequivocabile attestazione della loro autografia. Chissà poi se fu proprio suor Lucia "murata presso la cappella de la Verzene in Sancto Petro di Mantoa" a scrivere di suo pugno la lettera inviata nell'estate del 1490 con una corsiva che ricorda la mercantesca[17]. Di certo è ben altra la mano che comporrà un'altra sua lettera allorché, dodici anni più tardi, necessitando di cure mediche, si rivolgerà alla marchesa[18]. Parrebbe invece essere stata proprio Violante ad avere vergato di suo pugno la letterina mediante la quale supplicò: "per amor de Dio e de nostra Dona che volia fare quallche provisione perché io non ho abito biancho nè tonesele, voria pur fare la regula la qualle io ho promesa de fare, io priego quella efichacemente che volia fare tale provisione che io sia contenta, restarò più obligatisima a pregare lo eterno Idio per quella […]"[19].

Si tratta di una missiva la cui *mise en page* non è priva di una certa cura, con una spaziatura regolare, anche se non mancano segni di qualche difficoltà di scrittura. Violante impiega qui una corsiva a base umanistica leggermente inclinata verso destra piuttosto spigolosa. Si evidenzia il ricorso a una 't' disegnata in forma di '4' e l'uso, non costante peraltro, di una 'v' la cui seconda asta si piega a sinistra allungandosi verso l'alto per terminare con una specie di svolazzo, tanto da renderla piuttosto simile a una 'd'; l'asta della 'g' termina con un occhiello a forma di triangolo.

Come Lucia e Violante, varie altre religiose ricorsero alla lettera per dar voce a loro esigenze personali, ma ciò accadeva nondimeno per far fronte a bisogni strettamente connessi con il governo e il sostentamento dei singoli enti religiosi – richieste che per gli

officiali marchionali qualche volta potevano avere "del presumtuoso"[20] – e finanche per raccomandare propri familiari[21]. Proprio questo è, ad esempio, il caso di suor Margherita da Crema del monastero del Corpo di Cristo, la quale si rivolse al marchese per raccomandare il fratello Carlo rimasto vedovo con tre figlioli piccoli[22]. Un'iniziativa analoga l'assunsero la badessa di Santa Lucia, Elisabetta, e la consorella Paola "da Montaldo", in favore del nipote di quest'ultima, che assieme a un suo dipendente era stato ingiustamente accusato e condannato a "strepade de corda"[23]. Per perorare la stessa causa intervenne un'altra religiosa della stessa famiglia, suor Anastasia da Montaldo del monastero di San Vincenzo[24].

Nel maggio 1469 suor Barbara "scrise" una lettera dal monastero domenicano di San Vincenzo alla marchesa per inviare "la scrita che la vostra signoria me ordinò" entrando nel merito di questioni attinenti al ritorno a Mantova delle "sorores" che "fureno mandaty per reformatione del monastero de Vizenza", caldeggiando contestualmente una "elimosina" di "pesi de lana" per realizzare il mantello di cui era sprovvista sin da quando era entrata in monastero[25]. L'anno prima la medesima suora aveva chiesto l'affidamento di un 'officio' ("come è nodaria o altro simile") a un giovane[26]. Nel 1506 la abbadessa del Corpo di Cristo si mostrò preoccupata invece per certi "povereti puti orphanelli de maiestro Pietro tapeçero", ringraziando la "marchesana" di aver elargito "una bella elemosina" di sacchi di frumento in favore della sua comunità[27].

La richiesta di sovvenzioni o più spesso di elargizioni è una costante. In proposito è eloquente quella attinente all'ente appena nominato inoltrata nel 1490 per avere vino e olio e pure pelli di manzo ("per conciare li nostri cocoly"), ove la badessa Susanna si rivolge a "quelly che sono priori del monasterio e ancora singori de questo sacro loco" ricordando che la "casa da Gonzaga a ediffichato esso loco"[28]. Non per nulla qualche mese dopo essa ricorse alla marchesa anche per ottenere il necessario sostentamento dei trenta-quattro "infermi e tuti stano malissimo", che la sua comunità ospitava[29]. Mentre "li povereti ancille de Yhesu Christo sore de Sancto Vincenzo" speravano d'avere "formento vino e legumi, a ciò che questa sancta quatragexima posiamo celebrare cum quiete, e riposo di mente, pregando di continuo Dio"[30]. La "povera forestera" suor Barbara da Ferrara "scrise unam litera" con lo scopo d'ottenere del panno nero[31]. A questioni di natura amministrativa rinvia lo scritto della priora di San Vincenzo che necessitava di una "litera de passo" per il suo fattore che doveva recarsi a Vicenza[32]. Nel 1472 al principe si chiese un mulo "con la caretta […] per menar letame nel orto, ligna petre e altre cose" necessarie alla comunità del monastero del Corpo di Cristo[33]. Altre volte dallo stesso ente si elevavano vere e proprie proteste, come quando si voleva impedire che gli officiali dessero corso a lavori per "sgolare l'aqua", intervento che a dire di quelle suore poteva essere realizzato in altro modo e senza recare loro danno[34]. La comunità femminile di San Giovanni necessitò d'aver il permesso affinché gli "hortolany" potessero portare e vendere uva in città[35]. Nel 1468 le clarisse osservanti di Santa Lucia chiesero degli interventi per riparare il loro dormitorio[36]. Due anni dopo si rivolsero alla marchesa supplicandola di far "scrivere ali rectori da Verona […] che ne faciano fare resone de uno nostro debitore" al quale erano state pagate "tante asse" mai consegnate[37]. Anche la comunità delle carmelitane dovette affrontare spinose questioni finanziarie[38].

Nell'anno della peste 1506[39] furono "le Ancille del signor Iesu e dela gloriosa Anuntiata" a ricorrere al principe affinché, essendo esse "astrete da grande necesità del viver in questi stranii tempi suspeti", intervenisse per soddisfare alcuni loro crediti[40]. In quella particolare congiuntura si innalzò pure il lamento delle domenicane, che attraverso Caterina Andreasi ("nuoi sore de S. Vincentio poste in grandissimo affano per essere

in grandi bisogni el monasterio de le cose necesarie alla vita humana in questo tempo tanto periculoso") evidenziarono come i provvedimenti sanitari adottati dal signore della città ("vole fare serare le porte de la cità") avrebbero ostacolato le comunicazioni ("sicché nisuno poterà andare e venire"), e di conseguenza impedito anche al loro fattore di "andare e venire al monasterio per tutti li bisogni". Nel chiedere una deroga a tale norma si prometteva di pregare "Dio de continuo per essa et etiam la beata Osana se digni de defendere la signoria vostra e figlioli et la cità da ogne periculo"[41]. La stessa Andreasi, qualche giorno più tardi, "ne la mente molto aflicta", dovette evidenziare d'aver "molte sore inferme senza medici e medicine"[42]. In quei "tempi stranii" anche la badessa di San Giovanni Evangelista suor Giustina richiamò l'attenzione sui bisogni della sua comunità: "noy povere incarcerate […] qui serate senza alcuno susidio"[43].

Le necessità di cui le singole comunità abbisognavano erano dunque molteplici e ciò era dovuto anche al numero talvolta assai elevato delle donne che vivevano tra i chiostri. Nel 1495 è ancora una volta la badessa di San Giovanni Evangelista a lamentarsi della carenza di frumento nonostante le sue monache siano "tenute riche per Mantua per la fabricha che havemo facta la quale non poria dir quanto la vera necessaria et ancora ne saria bisogno fabrichare altre tanto se se vogliamo acomodare per tanto numero cum siamo"[44]. Anni prima una suora del convento del Corpo di Cristo riferì della presenza di settantasette monache[45].

Nel 1476 la badessa di Santa Chiara scrisse a Barbara di Brandeburgo chiedendole di interessarsi a una questione che doveva apparirle piuttosto delicata. Raccontò che la figlia di "madona Chiara di Nerli" si era mostrata favorevole all'ingresso della figlia in monastero purché essa non "fusse sforçata de essere religiosa", sicché la badessa, "per carità dela zovene", fece "scrivere una littera in nome dela dita madona Chiara", lettera che desiderava fosse la marchesa a far inoltrare alla ragazza mediante un messo fidato "che gela possa lezere e facia che essa dia risposta"[46]. Vien da pensare che v'era il dubbio che la vocazione della ragazza – forse assai giovane e, par di capire, non in grado di leggere – non fosse assecondata o del tutto spontanea[47]. E della contrastata scelta di vita di un'altra donna si ha una eco in una missiva del principio del secolo successivo. Sarà allora la guida delle "povere e incarcerate per amor de Dio" di San Giovanni a contattare il marchese che s'era risentito perché esse avevano accolto una vedova che voleva entrare nel loro monastero ("per la devotione haveva ala religione"), una scelta non gradita al genero, messer Federico, massaro "di Mantua", il quale "li fece grande insulto a ciò non venisse, non solum di parole ma et di asprerissime botte come manifestamente si ha per li testimonii e per li segni"[48]. Di un fatto di sangue si parlò invece nel 1490, in una missiva del convento domenicano priva di sottoscrizione: a Barbasso un soldato aveva assalito senza ragione dei "lavorenti" delle religiose ferendone uno e assassinandone un altro, sicché ci si meravigliava assai del fatto che il marchese potesse accettare che nei suoi domini le persone potessero essere "così asasinati che non possano stare securi in li propri casi"[49].

In alcune occasioni la lettera diventava strumento efficace per dimostrare la vicinanza alla persona del signore al quale all'occorrenza era possibile dispensare qualche buon consiglio. La comunità di San Vincenzo attraverso la sua priora si rallegrò nel 1495 per il ritorno del marchese nella sua città, ritorno che si riteneva dovesse essere imputato alle "asidue he fervente oratione, li qualle cum humule lacrime sono state offerte dì he nocte nel conspecto dela sua altissima maiestade, dale sue humile ancille, per auxilio dila signoria vostra a ciò conducesse quella cum sua compagnia, senza periculo del anima et del corpo, in la cità sua, quamvis gene sia pur rimasti molti"[50]. Quasi trent'anni prima, dopo avere ricevuto la visita di Susanna e Cecilia Gonzaga, suor Brigida del Corpo di Cristo si rivolse a Ludovico Gonzaga, ammalato, dicendo:

> "Havemo pigliato a scrivere questa per come a un ammalato al qua sapendo che agli infirmi semper appetiscano li sia ditta e insignata medicina che li habia a resanare, di che ozi ne vogliamo insignar una molto più salutifera che non sono quelle di medici la qual ce ha insignato Sancto Augustino".

Lo invitò quindi ad accostarsi alla confessione e alla comunione e, concedendosi pure qualche citazione ("Peccata preterita non nocent si non placent") gli raccomandò, per la salvezza della sua anima, la liberazione di tre incarcerati[51].

Mi si perdonerà se anch'io ho "pigliato a scrivere queste poche parole" (come si legge in una missiva del 1490 che citerò in seguito) senza pretesa alcuna di esaustività, con limitatissimi rimandi bibliografici, scalfendo appena "per la mia insuficientia" un argomento indubbiamente meritevole d'essere ripreso; l'ho fatto per dare 'voce' a delle donne attraverso alcune loro lettere. Queste "poche parole" siano un modesto dono a Daniela Ferrari, studiosa attenta anche alla scrittura epistolare femminile, "rimasta impigliata nelle ragnatele della storia", come scrisse in *Madri, figlie, sorelle. Ruoli sociali e ruoli di genere nella corrispondenza gonzaghesca della seconda metà del Quattrocento*, in "Civiltà Mantovana", 134, 2012, pp. 33-40, a p. 33.

1 Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga (d'ora in avanti solo AG), b. 2469, 22 aprile 1506. Anche il 18 aprile di quel medesimo anno (AG, b. 2469, n. 119), in un'altra missiva della stessa religiosa, troviamo scritto "cum questa mia pocha literina", missiva che pare doversi attribuire alla stessa mano di quella che redasse la precedente. Nel mese successivo si usa l'espressione "cum mei povereli litere" (n. 297, 2 giugno 1506). Alla stessa mano si deve altresì AG, b. 2447, n. 391, 12 giugno 1495; n. 393, 1 giugno 1495; AG, b. 2469, n. 176, 3 maggio 1506; n. 343, 30 giugno 1506; n. 384, 27 luglio 1506; n. 388, 30 luglio 1506; n. 430, 3 settembre 1506; n. 480, 29 settembre 1506; n. 577, 15 ottobre 1506; n. 634, 26 ottobre 1506; n. 674, 1 novembre 1506; n. 729, 21 novembre 1506; n. 779, 27 dicembre 1506 (ove si legge "ho pigliato confidentia de scrivera questa nostra"). Sembra di poter identificare questa stessa scrivente con quella che nel 1508 redasse una lettera intestata alla badessa Giustina (AG, b. 2472, n. 467, 9 agosto 1508), la quale nei mesi successivi si avvalse di altre scriventi (AG, b. 2472, n. 468, 15 settembre 1508; n. 469, 13 ottobre 1508). Che la badessa provvedesse a dettare le sue lettere trova poi conferma nel fatto che in una sua missiva di qualche mese dopo si legge per l'appunto "[…] cum questa nostra povera e mal ditata litera" (AG, b. 2472, n. 475, 20 dicembre 1508). Notiamo che a un'analoga espressione a quella riscontrata nella lettera del 1506 ("avemo pigliato a scrivere queste poche parole") s'era già fatto ricorso in precedenza, in un'epistola proveniente dallo stesso ente: AG, b. 2438, n. 319, 22 febbraio 1490. E nella missiva dell'estate del 1468 anche suor Brigida, sempre del monastero del Corpo di Cristo, scrisse "havemo pigliato scrivere questo […]" (AG, b. 2410, n. 395, 17 agosto 1468).

2 Gli studi di genere hanno conosciuto negli ultimi anni un notevole sviluppo e incremento; mi limito qui a ricordare solo due recentissime pubblicazioni: M.T. Brolis, *Storie di donne nel medioevo*, il Mulino, Bologna 2017; M.S. Mazzi, *Donne in fuga. Vite ribelli nel medioevo*, il Mulino, Bologna 2017. Sulle donne e sull'insegnamento della scrittura si è soffermata anche C. Frugoni, *Vivere nel medioevo. Donne, uomini e soprattutto bambini*, il Mulino, Bologna 2017, pp. 125-154, 197-237.

3 A. Luzio, *L'Archivio Gonzaga di Mantova. La corrispondenza familiare, amministrativa e diplomatica dei Gonzaga*, Mondadori, Verona 1922, pp. 47-75. Il più recente studio sulla corrispondenza gonzaghesca è: I. Lazzarini, *I Gonzaga e gli Este tra XV e XVI secolo*, in M. Ferrari, I. Lazzarini, F. Piseri, *Autografie dell'età minore. Lettere di*

tre dinastie italiane tra Quattrocento e Cinquecento, Viella, Roma 2016, pp. 39-67, ove si reperirà la bibliografia anteriore.

4 Basterà al riguardo rimandare, oltre a A. Bartoli Langeli, *La scrittura dell'Italiano*, il Mulino, Bologna 2000, pp. 63-71, a M.L. Doglio, *Lettera e donna. Scrittura epistolare al femminile tra Quattro e Cinquecento*, Bulzoni Editore, Roma 1993; G. Zarri (a cura di), *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia. Secoli XV-XVII*, Viella, Roma 1999; M.G. Nico Ottaviani, *"Me son missa a scriver questa letera…". Lettere e altre scritture femminili tra Umbria, Toscana e Marche nei secoli XV-XVI*, Liguori, Napoli 2006; D. Balestracci, *Ciliastro che sapeva leggere. Alfabetizzazione e istruzione nelle campagne toscane alla fine del medioevo (XIV-XVI secolo)*, Pacini, Pisa 2010, pp. 43-62. Ma per gli aspetti che qui maggiormente interessano si veda soprattutto L. Miglio, *Governare l'alfabeto. Donne, scrittura e libri nel Medioevo*, Viella, Roma 2008.

5 Ivi, p. 13.

6 Missive di laiche borghesi non mancano, come quella del 1477 con la quale una vedova, Caterina "de Copino", chiede giustizia per un credito da lei vantato nei confronti di un officiale gonzaghesco (AG, b. 1637, n. 493, 11 settembre 1477).

7 Ineludibile punto di partenza per lo studio delle lettere della 'santa viva' mantovana è D. Ferrari, *Qualche osservazione sulle lettere autografe della beata Osanna Andreasi*, in R. Casarin (a cura di), *Osanna Andreasi da Mantova 1449-1505. L'immagine di una mistica del Rinascimento*, Casandreasi, Mantova 2005, pp. 106-115.

8 AG, b. 2459, n. 491, 19 dicembre 1502. La lettera è stata pubblicata in G. Bagolini, L. Ferretti, *La Beata Osanna Andreasi da Mantova Terziaria Domenicana 1449-1505*, Tipografia domenicana, Firenze 1905, n. 67, dalla cui lettura mi discosto.

9 AG, b. 2469, n. 161, 30 aprile 1506; la stessa mano si riscontra in n. 382, 26 luglio 1506, ove leggiamo "per havere fede a presso vostra inclita e devotissima signoria ho pigliato a scrivere queste poche parole" per raccomandare gli orfani figli di un gastaldo del marchese e in particolare la "zovena Isabeta" affinché "non sia maridata a sua fortia".

10 Basterà il confronto tra AG, b. 2438, n. 319, 22 febbraio 1490, e n. 320, 16 settembre 1490.

11 Si confrontino ad esempio AG, b. 2469, n. 273, 3 giugno 1506 e n. 290, 8 giugno 1506.

12 Miglio, *Governare* cit., pp. 107-129.

13 AG, b. 2413, n. 116, 8 maggio 1471: "per opera de pietà me son mesa a scrivere questa mia" per intercedere in favore di un poveretto, servitore del suo monastero, per "una caseta che el conprò ma non ha posuto pagare el daci".

14 Ivi, n. 731 [1472]; n. 732, 10 aprile 1472; n. 733, 14 settembre 1472.

15 AG, b. 2469, n. 372, 4 luglio 1506.

16 Ivi, n. 428, 24 agosto 1506: suor Pacifica Andreasi del convento del Corpo di Cristo scrive chiedendo l'affidamento de "l'officio dela fatoria de Hostia" al fratello Federico "deli Andriasi".

17 AG, b. 2438, n. 324, 27 luglio 1490.

18 AG, b. 2459, n. 324, 4 aprile 1502.

19 AG, b. 2461, n. 282, 16 gennaio 1503.

20 AG, b. 2459, n. 495, 21 dicembre 1502.

21 AG, b. 2461, n. 278, 31 ottobre 1505: Paola da Crema del convento di San Vincenzo "essendo constricta dal stimulo dela carità me son messa a scriver" per raccomandare un suo nipote.

22 AG, b. 2410, n. 393, 16 marzo 1468.

23 AG, b. 2413, n. 735, 9 luglio 1472.

24 Ivi, n. 739 [1472]. Per la medesima questione intervenne anche una suora del Corpo di Cristo (ivi, n. 731 [1472]).

25 AG, b. 2410, n. 503, 5 maggio 1469.

26 AG, b. 2410, n. 400, 23 dicembre 1468.

27 AG, b. 2469, n. 131, 21 aprile 1506.

28 AG, b. 2438, n. 319, 22 febbraio 1490. Osservo che questa lettera è da attribuire a una mano diversa da quella che realizzò quella citata nella nota seguente.

29 Ivi, n. 320, 16 settembre 1490.

30 Ivi, n. 323, 20 febbraio 1490.

31 Ivi, n. 313, 22 ottobre 1490.

32 Ivi, n. 315, 11 novembre 1490.

33 AG, b. 2413, n. 733, 14 settembre 1472.

34 AG, b. 2461, n. 276, 12 ottobre 1503.

35 AG, b. 2459, n. 507, 9 agosto 1502.

36 AG, b. 2410, n. 397, 28 maggio 1468.

37 AG, b. 2416, n. 632, 12 febbraio 1472; la letterina è 'firmata' da "Le sore de Sancta Lucia in Mantua […]".

38 AG, b. 2461, n. 283, 7 maggio 1503.

39 Per la peste a Mantova nell'anno 1506 si vedano i riferimenti presenti in M. Romani, *Il governo della peste: malati, medici, religiosi, magistrature sanitarie (secoli XIV-XVI)*, in "Annuario dell'Archivio di Stato di Milano", 2015, pp. 71-76.

40 AG, b. 2469, n. 16, 1506.

41 Ivi, n. 95, 13 aprile 1506.

42 Ivi, n. 290, 8 giugno 1506.

43 Ivi, n. 344, 30 giugno 1506.

44 AG, b. 2447, n. 396, 28 gennaio 1495.

45 AG, b. 2410, n. 393, 25 maggio 1468.

46 AG, b. 2418, n. 2 [1476]; la data è stata attribuita dall'archivista.

47 AG, b. 1637, n. 3 [1476]; suor Arcangela, cugina della giovane, in una sua missiva, dopo avere messo in rilievo che "quella mia cosina sta molto obstinata nela sua opinione", osserva: "gran cosa che una creatura la possa ricevere se prima la divina gratia non la infunde ne l'anima, di questo io ne son experta poiché se Dio non me avesse per sua misericordia inspirato el core me pareva dificille cosa a lasar el mundo, siché io gli ho grandissima compassione e così cum licentia dela nostra reverenda madre ancora gli ho vogliuto scrivere exortandola almancho che se voglia confessare".

48 AG, b. 2461, n. 284, 11 giugno 1503.

49 AG, b. 2438, n. 322, 2 agosto 1490.

50 AG, b. 2447, n. 405, 25 ottobre 1495.

51 AG, b. 2410, n. 396, 31 ottobre 1468.

Giulio Girondi

"L'oggetto principale di tutte le mie operazioni è stato li tenere sempre riunita l'eredità paterna". Le Istruzioni degl'interessi della casa di Pirro Maria II Gonzaga di Vescovato

Carte dei Gonzaga di Vescovato nel fondo De Moll dell'Archivio di Stato di Mantova

Nonostante la grande mole di documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Mantova, soltanto di poche, tra le numerose, ricche e potenti casate che orbitavano attorno alla corte ducale, si conservano gli archivi familiari[1]. A volte le antiche carte, seguendo le alterne fortune delle stirpi di cui erano immagine, finirono divise tra vari eredi, passando poi di famiglia in famiglia, arrivando anche a perdere molto del proprio significato dinastico originario. Questo sembra essere il caso dell'archivio del ramo collaterale di casa Gonzaga che prese il nome dal feudo cremonese di Vescovato. Alcune delle carte più antiche rimasero fin dal principio all'interno dell'archivio del ramo principale, in quanto il capostipite Giovanni (1474-1523) apparteneva alla famiglia dominante, perché figlio del marchese Federico I e fratello del suo successore Francesco II; i documenti riguardanti il feudo episcopale di Poggio Rusco – l'antica corte del Poggio – diedero vita all'omonimo fondo[2]; altre carte riguardanti Vescovato finirono nella serie relativa ai Feudi Imperiali dell'Archivio di Stato di Milano; altri documenti – in particolare atti di acquisizione o alienazione – sono poi rintracciabili nell'Archivio notarile mantovano; ma la maggior parte delle carte familiari seguì, di generazione in generazione, gli eredi di Giovanni, fino al confluire – nel XVIII secolo – di alcuni rami della casata in altre dinastie: ad esempio, carte relative a Vescovato si trovano nell'archivio dei principi Meli Lupi a Soragna, ma il nucleo principale dei documenti sembra avere accompagnato il ramo principale della casata – originato dal bisnipote di Giovanni, Guido Sforza Gonzaga – fino al suo congiungersi nei friulani Colloredo e poi, attraverso una diramazione di questi, nella stirpe trentina dei De Moll, una cui linea nell'Ottocento si trasferì nel mantovano[3]. E proprio nel fondo De Moll dell'Archivio di

Stato di Mantova troviamo il nucleo più consistente delle sopravvissute carte dei Gonzaga di Vescovato: si conservano lettere, testamenti, inventari *post mortem*, elenchi di beni, ma una ricognizione sistematica ha permesso di riportare alla luce anche documenti meno formali, non redatti da periti o notai; documenti che potremmo definire 'a uso interno', scritti personalmente da membri della famiglia e rivolti alla casata stessa. Tra questi, un posto di primo piano è senza dubbio occupato dalle *Istruzioni degl'interessi della casa* composte da Pirro Maria II Gonzaga di Vescovato e riportanti in calce la data 18 febbraio 1679 (b. 42).

Un profilo di Pirro Maria II Gonzaga di Vescovato attento ammministratore del patrimonio familiare

Pirro Maria II (18 novembre 1647 - 21 luglio 1707) era il primogenito di Eleonora Pio di Savoia e di Ottavio I (18 maggio 1622 - 17 settembre 1663) – diplomatico e membro del governo ducale mantovano, a cui il celebre cuoco Bartolomeo Stefani dedicò *L'arte di ben cucinare* (1662) – a sua volta nipote di Guido Sforza Gonzaga. Come riportato dal cronista settecentesco Federigo Amadei, Pirro Maria II "fu cavaliere che attese a vita quieta e divota, e meritossi l'amore di tutti"[4]; sposò la nobildonna veneta Olimpia Grimani, "la quale a lui premorse" il 19 ottobre 1706. Come il padre, fece carriera militare e diplomatica, ad esempio servendo nel 1671 "la Maestà del Re Cattolico" come "capitano di corazze nello Stato di Milano" per poi diventare consigliere e "ministro di stato" del duca di Mantova. Pirro Maria ebbe tre fratelli – Guido, morto in giovane età, Ascanio, che dopo una prestigiosa carriera militare vestì l'abito talare, e Luigi, il quale fu anch'egli un soldato, ma che rimase infermo dopo un "gagliardo tocco apoplettico" – e nel 1667 diede alla luce Ottavio II, destinato a succedergli nei titoli familiari, che però morì due anni dopo il padre, nel 1709.

Da queste note biografiche emerge immediatamente come Pirro Maria II avesse da poco compiuto trentun anni e avesse ereditato il titolo paterno da dodici quando compose le *Istruzioni degl'interessi della casa*. Leggendo il documento, non si può fare a meno di cogliere l'accuratezza con cui il Gonzaga ricostruì le vicende di ogni singolo bene: un lavoro certosino compiuto attraverso lo spoglio sistematico dell'archivio familiare che, come si vedrà meglio in seguito, comportò la lettura e l'analisi di investiture, patenti e atti vari, tutti accuratamente citati con la relativa data e l'indicazione del notaio rogante. Del resto, nella sua vita Pirro Maria II sembra dimostrare una certa perizia nell'amministrazione dei propri beni; oltre a compiere scelte oculate che testimoniano visioni e strategie precise relativamente al futuro della famiglia, egli farà redigere documenti utili per una effettiva comprensione delle proprie sostanze: al 1668 probabilmente risale una sintesi delle vicende del feudo di Vescovato (b. 22); al 6 giugno 1669 la *Notta de soppeletili et mobili di S[ua] E[ccellenza] il sig[no]r Pirro M[ri]a Gonzaga* [...] *che si ritrovano nella rocca di Vescovato* (b. 19, fasc. C.H.IV); al 1670 la prima ricognizione sistematica dei beni familiari, ovvero il *Libro in cui si registreranno tutti gl'effetti del Il[ustrissi]mo et ecc[ellentissi]mo sig[nor]e marchese Pirro M[ari]a [II] Gonzaga tanto immobili quanto mobili e semoventi* (b. 31); infine al 1690 il – già ampiamente noto agli studi – *Catasto dei beni di Pirro Maria II Gonzaga*, una raccolta di cabrei con piante topografiche di ogni singola proprietà fondiaria della famiglia (b. 44).

Questa serie di documenti fornisce un contesto significativo alle *Istruzioni degl'interessi della casa* che, tuttavia, sembrano avere un carattere maggiormente privato, a uso interno della dinastia. Fin dall'*incipit*, il Gonzaga parla in prima persona dichiarandosi, pur senza firmarsi mai, "autore" del testo che, redatto in una forma che ricorda quella epistolare, individua come "destinatari", oltre che se stesso, i propri discendenti; a loro, destinati a succedergli nel patrimonio avito, è dedicata l'opera, il cui scopo è quello di facilitare la complessa gestione dei beni familiari:

> "Ho sempre giudicato, che niuna cosa più sia profittevole, che la fondamentale notizia de proprij affari, e che altresì nulla più si convenga che il trasmetterla a posteri, che molte volte soccombono a gravi pregiudizij p[er] essere totalmente all'oscuro, e p[er] non faticare a rivverirle. Risolvo perciò di stendere una chiara e distinta informatione per memoria mia, e per regola a miei discendenti profittandone della fatica fatta nello smistare le più importanti scritture dall'altre col riporle a suo luogo per ordine".

Le Istruzioni degl'interessi della casa e il contesto dell'*Economica* tra Cinque e Seicento

Pirro Maria II parla con l'autorevolezza del *pater familias*, aprendo un documento che – per quanto mi è noto – rappresenta un *unicum* tra le carte delle famiglie mantovane di età moderna. Ciò nonostante, e sebbene il Gonzaga non enunci solo strategie o principi di carattere generale, ma entri nello specifico di ogni singolo bene, l'esplicitazione di un rapporto autore/pubblico e la struttura pseudoepistolare del testo sono tra gli elementi che possono, pur con i dovuti distinguo, collegare questo scritto a un genere letterario piuttosto in voga tra XVI e XVII secolo: ovvero l'*Economica*. In questo tipo di trattati veniva analizzata la vita della famiglia, non solo per quanto concerne la sua composizione sociale e il quadro giuridico, ma soprattutto da un punto di vista di gestione patrimoniale[5]. La fortuna di questo genere letterario è da ricondursi a una più generale volontà di ricerca e di riscoperta della *familia*[6] nella sua organizzazione, come tentativo di enucleare un codice di comportamento destinato al padrone della casa – il *dominus* – attorno a cui gravitavano gli altri membri della famiglia, soggetti alla sua autorità, e su cui gravava la gestione del patrimonio avito, sotto il duplice profilo dell'accumulo di ricchezza e della corretta amministrazione. Come notato da Daniela Frigo, l'*Economica* affonda le proprie radici nella riscoperta di un genere già sviluppato nell'antichità classica – a partire dal primo libro della *Politica* o dall'*Etica a Nicomaco* di Aristotele – e non nuovo alla tradizione umanista, come testimoniato anche dal terzo libro *Della familia* di Leon Battista Alberti[7]. Nel Cinquecento, a partire dal trattato di Alessandro Piccolomini, *De la institutione di tutta la vita de l'huomo nato nobile e in città libera* (1542), videro la stampa numerosi testi che segnarono la fortuna del genere: Paolo Caggio, *Iconomica* (1552); Giacomo Lanteri, *Della economica* (1560); Frate Silvano Razzi, *Dell'Economica cristiana* (1568); Francesco Tommasi, *Reggimento del padre di famiglia* (1580); Torquato Tasso, *Il padre di famiglia* (1583); Nicolò Vito Digozze, *Governo della Famiglia* (1589); Giovanni Battista Assandri, *Della economica ovvero della disciplina domestica* (1616); Antonio Collurafi, *Il nobile veneto* (1623); Ludovico Settala, *De Ratione instituendae et gubernandae familia* (1626); Frate Stefano Menochio, *L'economica cristiana* (1627 in latino e 1656 in italiano); Bartolomeo Frigerio, *L'economo prudente* (1629); Leone Zambelli, *Il savio industrioso nella economica* (1635); per poi proseguire con gli scritti di Spinola e con quelli degli altri autori del Settecento, epoca in cui tale genere finì per esaurirsi. Come osservato ancora da Daniela Frigo, questi trattati, nel parlare delle regole sottese alla famiglia, enunciavano quelle della "struttura esistenziale della vita umana"[8] nella "convinzione dell'esistenza di un 'ordine naturale' a cui tutte le cose, e dunque anche il mondo dell'uomo, devono sottostare" e questo "ordine domestico" può essere riassunto nella sostanziale autorità del *pater familias*, il quale deve operare all'interno del "binomio utilità/onore"[9].

Una nota sulla struttura del documento

Ma ritorniamo alle *Istruzioni degl'interessi della casa*: Pirro Maria II analizza, passandolo in rassegna, tutto il proprio patrimonio, partendo dal feudo di Vescovato, passando poi ai beni allodiali, cioè le corti del Te (ovvero l'attuale area del Trincerone e del quartiere di Te Brunetti, alle spalle di Palazzo Te a Mantova), di Tabellano (la cui dimora padronale crollò nel 1705 e non è da confondersi col Gonzagone)[10], di Portiolo e di Poggio (l'odierna Poggio Rusco) a cui seguono "il palazzo di nostra abitazione" (oggi sede del Tribunale provinciale) e il "palazzo di ghetto" concesso a livello all'Università degli Ebrei[11].

Il Gonzaga prosegue poi riferendo degli "aggiustamento co sig[no]ri miei fratelli"; dopo avere ricostruito – atto per atto – i vari accordi con i familiari, conclude dichiarando di versare ogni anno 2.260 scudi al fratello Luigi, altri 835 scudi ad Ascanio e ulteriori 3.450 scudi alla madre e giustifica tali accordi dichiarando che "l'oggetto principale di tutte le mie operazioni è stato li tenere sempre riunita in me l'eredità paterna"[12].

Il Gonzaga prosegue poi analizzando i "testamenti e fidecomessi" gravanti su di sé e i propri eredi e a tale scopo ricostruisce, di generazione in generazione, la storia della propria famiglia, partendo dal capostipite Giovanni. Successivamente vengono passate in rassegna le "esenzioni" di cui beneficiava il patrimonio, per poi analizzare i "beni da me alienati ed impieghi fatti de medesimi", ma di questa parte si parlerà meglio in seguito a proposito del feudo di Vescovato, l'unico bene che – per i motivi di sintesi imposti in questa sede – potrà essere indagato con un qualche respiro. Il documento si conclude poi con gli "aggravij della casa" e con una nota riguardante le "informazione degl'interessi di d[onna] Olimpia", ovvero la madre di Pirro Maria II.

Il feudo di Vescovato, tra "utilità e onore"

Come visto in precedenza, il primo bene analizzato da Pirro Maria II è il feudo di Vescovato:

> "Comincierò dunque da Vescovato per essere questo primogenitura, e l'unico feudo che resta delli molti che lasciò nel suo testamento lo il[lu[s[tre] Gio[vanni] Gonzaga fratello del marcheso Federico [Francesco sic.] di Mantova".

Pirro Maria II si riferisce al testamento del capostipite Giovanni – da questi erroneamente indicato come fratello e non come figlio del marchese Federico I – rogato il 10 febbraio 1514, in cui vengono menzionati i castelli cremonesi di Casalmaggiore, Piadena, Calvatone, Spineta – ricevuti dal duca di Milano Massimiliano Sforza (di cui era al servizio) e perduti nel 1515 con la devoluzione del ducato ambrosiano –, quelli veronesi di Lazise e Cugnan – ricevuti da Massimiliano I d'Asburgo, ma perduti dopo il ritiro delle truppe imperiali dal Veneto – oltre che la corte del Poggio (l'odierna Poggiorusco), ricevuta in eredità dalla madre Margherita di Baviera[13]. Nel testamento non si parla, invece, del feudo di Vescovato, perché acquistato da Giovanni solo nel 1519:

> "Vescovato feudo signorile circondato da territorio cremonese = fu questo aquistato dal s[igno]r Gio[vanni] l'anno 1519, come per instromento rog[a]to il notaro Bartolomeo Ricordato e glelo vendette il conte Guido Novello Gonzaga cinque parti però solam[ent]e d'esso feudo restando l'altra parte posseduta da un cugino del d[et]to conte Guido fu poi venduto dal s[igno]r Sigismondo nipote di Gio[vanni] alli conti di Gambara l'anno 1546; ma poiché fu venduto in minor età di esso Sigismondo, doppo un lungo litiggio ebbero li sig[nori] Carlo, Guido Sforza Giordano e Fulvio fratelli e figlioli del soprad[det]to Sigismondo sentenza favorevole, e furno posti al possesso di d[et]to luogo l'anno 1592 regnando l'imperatore Rodolfo come appare da autentico processo – e dalla investitura di Rodolfo 2do predetto – divisero poi fra loro i d[et]ti fratelli il feudo come appare dall'instromento di divisione rog[at]o il notaro Giulio Marnio l'anno 1593 con li capitoli in quello inseriti che sarà sempre bene sieno saputi e considerati dalli miei successori per sapere le forme di regolarsi".

In questo passo il Gonzaga dimostra di conoscere bene le vicende cinquecentesche del feudo, dall'acquisizione dei cinque sesti nel 1519[14], alla successiva disputa intercorsa con la famiglia bresciana dei Gambara, nata a causa di un'avventata alienazione – subito ritrattata – da parte del suo avo Sigismondo II nel 1546 e conclusasi soltanto nel 1593 a favore degli eredi di questi – Carlo, Giordano, Fulvio, Francesco (che morì poco dopo) e Guido Sforza[15] – i quali in quel momento si divisero i beni vescovatini[16]. Pirro Maria II prosegue poi con la storia seicentesca del feudo:

> "L'anno dill'1613 per rogito del notaro Agostino Tarabutio acquistò il s[igno]re Pirro Maria mio avo la sesta porzione di Vescovato che fu lasciata per testamento dal conte Amorotto Gonzaga al ser[enissi]mo s[ignor] duca Vincenzo Primo, dal ser[enissi[mo s[igno]r duca Ferdinando per il prezzo di scudi m/5ma [cinque mila n.d.a.] perché il s[igno]r duca Vincenzo l'anno 1590 scrisse per lettera promessa detta sesta parte al s[igno]re Carlo Gonzaga nacque disputa fra gli si[gno]ri Fran[ces]co e Gio[van] Sigismondo figlioli di d[et]to Carlo e mio avo per denaro lo quale il d[ett]o Fulvio fece donazione della di lui quarta parte a quello de suoi nipoti e se non avesse avuto la sesta lasciò mio avo alli s[igno]ri Fran[ces]co e Gio[van] Sigismondo la ellezione, e presero la sesta parte sicché restò al s[igno]r Pirro Maria la quarta porzione del s[igno]re Fulvio; ne seguirono sopra di ciò ne istromenti l'anno 1614 rogati dal notaro Camillo Scardaro.
> Ottennero poi l'anno 1649 li s[igno]ri marchesi Carlo – Bartolomeo e Sigismondo fratelli e figlioli del sig[no]re marchese Fran[ces]co che precedentem[ent]e aveva acquistata la porzione del s[igno]r Gio[van] Sigismondo di lui fratello l'assenso cesareo di poter vendere la loro tangente al s[igno]r marchese mio padre il quale ne stipulò poi lo instrumento di compera l'anno 1650 e se ne rogò il s[igno]r Agostino Rodolfi per il prezzo di testoni di Spagna 1708; sicché con questo acquisto si consolidarono nella mia casa tre delle quattro parti e la sesta essendo restata l'altra quarta parte nei s[igno]ri marchesi Nicola, e Ferdinando e furno quelle con faccoltà dell'imperatore eretta da mio padre in primogenitura l'anno 1659, come si vede dall'imperial investitura e come esso – mio padre conferò nel suo testamento rogato lo stesso Ridolfi l'anno 1663".

Anche in questo caso il Gonzaga dimostra di avere compiuto ricerche approfondite, riportando come Pirro Maria I – figlio ed erede di Guido Sforza (morto nel 1607) – entrò in possesso dei beni vescovatini degli altri rami della famiglia[17] e come acquistò nel 1613 l'ultimo sesto del feudo a suo tempo non rilevato dall'avo Giovanni e in quel momento detenuto dal duca Ferdinando[18].

Pirro Maria II passa poi ad analizzare una questione delicata, ovvero la possibilità o meno di poter alienare il feudo di Vescovato:

"Pare che si possa dubitare come questo feudo di Vescovato si possa alienare con diversi contratti, e come li miei avo, e padre ne possano giuridicamente aver fatto l'acquisto da fu altri consig[no]ri = A questa obiezione et a chi volesse impugnare d[et]ti contratti molte cose si posso risponder = Primieramente che essendo il castello di Vescovato feudo imperiale questa non si poteva legare ad alcun fideicomisso senza licenza dell'imperatore, quale non fu mai concessa, ne al s[igno]r Giovanni che nel suo testam[en]to laciò tutti li suoi beni fideicommessi perpetui come si può vedere in d[et]to testamento fatto l'anno 1514 rogato il notaro Leonello della Cornice e molto meno la riportò il sig[no]r Sigismondo juoniore che pure fece tutto il suo fidecomisso nel suo testamento li anno 1567 rog[at]o il notaro Gio[vanni] Amigoni poiché essendo alla di cui morte Vescovato esser in lite e posseduto dalli conti a Gambara, come cosa litigiosa esso non lo poteva obbligare: secondariamente doppo che fu riacquistato dalli sig[no]ri Carlo e Fratelli nelli capitoli da loro accettati concordemente nella divisioni emergono che non si possa far alineatione o distratione alcuna vendita, o permutatione o altri simili contratti ossia alle ragioni del feudo con altre persone fuorché fra essi sign[no]ri, con quello che segue nel capitolo per le porzioni loro, poiché per la sesta parte non può mai caderne difficoltà, non essendo mai stata nel dal s[igno]r Giordano, ne al s[igno]r Sigismondo, ma bensì acquistata come si è detto di – sop[r]a doppo la morte di quelli, la onde essendo concordem[ent]e accordata la alienatione fra loro, hanno tacitamente ceduto ad ogni ragione che vi nessuono potuta essere per la soprad[det]ta testamenterie disposizionj".

Come implicitamente dichiarato dal Gonzaga, questi affrontò la questione per tutelare se stesso e i propri eredi dalla possibilità che i cugini degli altri rami familiari potessero impugnare i vecchi accordi di spartizione dei beni vescovatini; tuttavia le considerazioni di Pirro Maria II – e in particolare quelle relative alla nullità dei fedecommessi – tornarono alla ribalta, ma sotto una luce diversa, nel XVIII secolo: nel 1730 moriva infatti l'abate Giovanni Gonzaga, ultimo maschio della linea iniziata da Guido Sforza, il quale col proprio testamento indicava come erede la cognata Maria Rosa Trotti indicando come, alla morte di questa, i propri beni sarebbero dovuti andare alle sue figlie[19] Eleonora (che sposò il conte friulano Carlo Lodovico di Colloredo) e Marianna (che si maritò al nobile ferrarese Ippolito Bentivoglio)[20]; tale testamento fu impugnato dai maschi degli altri rami dei Gonzaga di Vescovato – ovvero Francesco Gaetano della linea di Carlo e Francesco Ferrante di quella di Giordano – i quali si appellarono al fidecommesso fondato dal capostipite Giovanni; come ricostruito da Carlo Parmigiani, la vicenda giudiziaria si concluse solo nel 1734 con un compromesso per cui Maria Rosa e le sue figlie rinunciarono a una porzione del feudo di Vescovato e delle decime della corte del Poggio[21].

"Consiste adunque il reddito di Vescovato parte in beni feudali parte in allodiali. Li feudtali sono sale, hostaria, forno, torchio beccaria, molino, posta della polvere, casoldo, banco dell'ebreo, impresa dell'acquavitta, tabacco et honorari che deve la communità. […] Li beni allodiali consistono in pertiche di terra num[er]o 1900. e 440 delle quali ho livellae a diversi particolari […]. Vi sono ortaglie […]. Ho pure fabbricato in castello botteghe undeci et alcune case dietro alla rocca delle quali si ricava di fitto in tutto L. 2000 sicché presentem[ente] se ne hanno da Vescovato L. 28.000 – ma si ridurrà il cavato a L. 32000 […] Tanto li allodiali quanto li feudali sono primogenit[ur]a. Le bosche si affittano a L. 300 annue".

Queste ultime righe sono tra le più interessanti e devono essere collegate a un'altra sezione delle *Istruzioni* di Pirro Maria II, cioè a quella in cui il Gonzaga tratta delle alienazioni:

"Avendo, come ho detto scrivendo de livelli, ritrovata l'eredità paterna aggravata di molti debiti, censi, e livelli, giudicai bene trattare la vendita del feudo di Fontaneto, il che mi riuscì per il prezo di doppie cinque mille settecento, che sono scudi quarant'un mille, ed ottocento, quali da me furno inpiegati nel seguente modo: scudi dodici milla nell'affrancazione di scudi seicento annui, che si pagavano p[er]il palazzo di nostra abitazione in Mantova; scudi dieci milla cinquecento settantadue e lire quattro nel valore di unidici case e botteghe poste nella piazza di Vescovato, scudi ottocento cinquant'uno lire cinque e soldi dieci nel buonificare l'osteria di Vescovato medesimo; scudi seicento sborsati al si[gno]r m[arche]se Sigismondo Gonzaga per per [*sic*] l'estinzione del livello vitalizio di L. 400; scudi settecento cinquanta p[er] le sovvenzioni di Vescovato, e tutto ciò apparisse da diversi instromenti rogati il d[otto]re Agostino Ridolfi. / Per bonificare la rocca di Vescovato, e cavare le fosse scudi cinque milla, scudi mille e settecento in otto case pure a Vescovato; scudi sei milla pagati al sig[no]r m[arche]se Luigi mio fraltello, e per li quali computati nelli dieci milla, che si dichiarò nell'instromento di donazione fattami delli di lui beni appresso il mio primogenito, scudi mille ottocento cinquanta da me spesi per regalli, e viaggi di che trattata la vendita; sicché restano impiegati scudi trentanove milla tre cento ventiquattro, lire tre, e soldi dieci; e p[er] il residuo farò un mulino in Oglio quanto prima. Di tutto ciò ne ho fatta un'ampia dichiarazione l'anno 1677 in istromento, rogato il notaro Orlando Conzi a favore del mio primogenito".

Il feudo di Fontaneto – nel Monferrato gonzaghesco – era pervenuto al padre di Pirro Maria II, Ottavio I, attraverso la madre Francesca Gonzaga, la quale lo aveva ereditato dalla sua di madre, Felicita Guerrieri Gonzaga, che venne investita dal duca Vincenzo I il 17 gennaio 1600[22]. Pirro Maria II dichiara di avere reinvestito il grosso del ricavato della vendita del feudo nel 1665 – cioè 17.000 scudi – promuovendo diverse imprese edilizie a Vescovato, a partire dal 1667. Dalla documentazione disponibile, e osservando anche quanto ancora si conserva nel centro del paese cremonese, sembra di poter evincere come il Gonzaga avesse in mente un progetto ambizioso, in parte rimasto incompiuto con la sua morte avvenuta nel 1707, di cui ci resta un'immagine complessiva nel cabreo redatto dal perito Gaetano Mettacodi nel 1690 e inserito nel già citato *Catasto* conservato nel fondo De Moll (fig. 10). Il Gonzaga immaginò di riformare completamente il centro dell'abitato, probabilmente mettendo mano alla chiesa di San Leonardo, ristrutturando la rocca – che nel disegno di Mettacodi è raffigurata con modifiche ancora "da farsi" che sembrano in gran parte attuate nell'inventario del 1710[23] e in quello del 1720[24] – e realizzando una nuova piazza porticata – definita da una serie di case-bottega ancora oggi esistenti – alla quale probabilmente già si lavorava nel 1667[25]. In ultima analisi sembra che Pirro Maria II abbia pensato a una vera e propria operazione di *renovatio urbis*, in ritardo di un secolo o più rispetto a quanto era già avvenuto negli altri centri della galassia gonzaghesca – Bozzolo, Canneto sull'Oglio, Castel Goffredo, Gazoldo degli Ippoliti, Gazzuolo, Guastalla, Luzzara, Quingentole, San Martino dall'Argine, Solferino, Sabbioneta – accomunati da quella che Bianchi e Carpeggiani hanno definito una "costante", ovvero la volontà di "imbellire et honorare le piazze" già espressa nel Quattrocento dal marchese Ludovico II Gonzaga[26]. Tuttavia, immaginare l'intervento urbanistico promosso da Pirro Maria II soltanto come espressione tangibile dell'onore – sia legato alla riscoperta della *civitas*, come lo

intendeva il suo avo Ludovico II, o piuttosto solo dinastico – sarebbe un errore. Infatti, nel proseguo delle *Istruzioni*, il Gonzaga si addentra pressoché solo in considerazioni di carattere economico, dato che "le predette alienazioni [del feudo di Fontaneto o di altri beni familiari] sono tutte state fatte o p[er] maggior utile della casa essendo impiegati i capitali, e fatta maggior l'entrata, e per necessità" e qui Pirro Maria si addentra nell'elenco, a dire il vero piuttosto lungo, di disavventure a cui ha dovuto fare fronte. Tuttavia,

> "Con tutte le sodetto alienazioni oggi l'entrata della casa è maggiore di quella fu trovata al tempo ch'io entrai ad amministrarla, poiché allora fu calcolata scudi sedici milla cinquecento, carica di più di milleduecento scudi di livello, ed ora giunge quando non vi siano disgrazie a scudi vent'un milla, e più nella dagl'aggravij delli scudi mille duecento".

La categoria dell'"utile", come già anticipato in precedenza, accompagnata a quella dell'onore familiare entra quindi prepotentemente nelle scelte del Gonzaga, il quale in vita[27] sembra essersi ben destreggiato nel non sempre facile ruolo di *pater familias* di una delle casate più rappresentative della Mantova dell'età barocca.

Ho iniziato a occuparmi dei Gonzaga di Vescovato nella mia tesi di dottorato (*Abitare a Mantova tra XVI e XVII secolo: I Gonzaga di Vescovato*, dottorato di ricerca in Conservazione dei Beni architettonici, relatore M. Forni, correlatore C. Togliani, Politecnico di Milano, XXIII ciclo, 2012) per poi proseguire con la piccola monografia, *Il palazzo di Giovanni Gonzaga: una perduta dimora del Rinascimento a Mantova*, Il Rio, Mantova 2013, e con una serie di articoli, spesso firmati insieme a Giada Scandola, con la quale ho realizzato il volume *I Gonzaga e la rocca di Vescovato*, Il Rio, Mantova 2014, al quale rimando – una volta per tutte – per i dovuti approfondimenti di quanto in questa sede, per motivi di sintesi, è soltanto accennato. La maggior parte degli studi su questa importante famiglia è stata svolta presso l'Archivio di Stato di Mantova quando era presieduto da Daniela Ferrari: è quindi un onore e un privilegio poterle dedicare questo mio, seppur piccolo, contributo.

1 Tra i primi fondi dell'Archivio di Stato di Mantova a essere indagato segnalo quello degli Arrigoni. D. Ferrari (a cura di), *Archivio gentilizio Arrigoni di Mantova: inventario*, Gianluigi Arcari Editore, Mantova 1995, seguito in tempi assai più recenti da quello dei Cavriani: D. Ferrari (a cura di), *I Cavriani: una famiglia mantovana*, Editoriale Sometti, Mantova 2012; le carte dei Valenti Gonzaga sono analizzate solo in parte in R. Signorini (a cura di), *Palazzo Valenti Gonzaga in Mantova*, Publi Paolini, Mantova 1993 e nel mio *Abitare nella Mantova barocca: Palazzo Valenti Gonzaga*, Editoriale Sometti, Mantova 2009. Al momento, sono poi in corso ricerche sugli archivi delle famiglie Castiglione e Capiluppi; per quanto riguarda gli studi su singole famiglie mantovane segnalo – anche se l'archivio familiare risulta al momento perduto – il volume di E. Andreasi *et al.*, *La famiglia Andreasi di Mantova*, Il Rio, Mantova 2015.
2 R. Belenghi, *La feudalità in età moderna: Le corti del poggio ed i Gonzaga*, in C. Bazoli, D. Ferrari (a cura di), *Studi di storia mantovana*, Fondazione B.P.A. di Poggio Rusco, Poggio Rusco 2000, pp. 62-72.
3 P. Cont, *Cronache familiari e genealogia dei baroni De Moll. La visita del poeta James Henry*, in "Quaderni del Borgoantico", n. 16, 2015, pp. 11-34.
4 F. Amadei, *Cronaca universale della città di Mantova*, a cura di G. Amadei, E. Marani, G. Praticò, C.I.T.E.M, Mantova 1957, vol. IV, pp. 257-258.
5 O. Bruner, *Das "ganze Haus" und die alteuropäische "Ökonomik"*, in "Zeitschrift für Nationalökonomie", n. 13, 1950, pp. 33-61, tradotto in *La "casa come complesso" e l'antica "economica" europea*, in O. Bruner, *Per una nuova storia costituzionale e sociale,* a cura di P. Schiera, Vita e Pensiero, Milano 1970, pp. 133-164, ripubblicato dagli stessi curatore ed editore nel 2000 (pp. 133-164). Per quanto riguarda i Gonzaga di Vescovato e i temi connessi alla gestione e trasmissione intragenerazionale del loro patrimonio, segnalo G. Scandola, *Forme giuridiche della trasmissione del patrimonio di una famiglia patrizia della prima età moderna: I Gonzaga di Vescovato*, tesi di laurea magistrale in giurisprudenza, relatore G. Rossi, Università degli Studi di Verona, a.a. 2012-2013.
6 G. Rossi, *Incunaboli della modernità: Scienza giuridica e cultura umanistica in André Tiraqueau (1488-1558)*, Giappichelli, Torino 2007, p. 466: La "familia" era "intesa in senso classico come entità complessa di persone e di beni costruita intorno al vincolo coniugale che lega marito e moglie ed estesa a ricomprendere, oltre ai figli nati in essa, anche una serie variegata di soggetti a diverso titolo incardinati in essa e legati dalla comune soggezione al *pater*".
7 D. Frigo, *Il padre di famiglia: Governo della casa e governo civile nella tradizione dell'"Economica" tra Cinque e Seicento*, Bulzoni Editore, Roma 1985, p. 9.
8 Ivi, p. 11.
9 Ivi, p. 136.
10 C. Parmigiani, *Corti antiche del Suzzarese*, Grassi, Mantova 1994, p. 27.
11 Per gli approfondimenti bibliografici rimando al già citato Girondi, Scandola, *I Gonzaga e la rocca* cit., pp. 40-45.
12 Sul concetto di unione familiare dal punto di vista patrimoniale si veda almeno M. Barbagli, *Sotto lo stesso tetto: Mutamenti della famiglia in Italia dal XV al XX secolo*, il Mulino, Bologna 2001, p. 192.
13 ASMn, AG, b. 333. Si segnalano due copie, presumibilmente settecentesche, in ASMn, De Moll, b. 5 e b. 23. I codicilli sono del 3 settembre 1523: ASMn, De Moll, b. 5.
14 ASMn, De Moll, b. 19, 10 marzo 1519.
15 ASMn, De Moll, b. 28, 3 aprile 1546, notaio Gian Francesco Sartorio. La vicenda è riassunta in un fascicolo settecentesco contenuto in ASMn, De Moll, b. 22. Per quanto riguarda la causa, una copia degli atti è in ASMn, De Moll, b. 41; una copia del processo finale è in ASMn, De Moll, b. 17, 21 ottobre 1593 e al proposito ricordo anche *Menochii, Consiliorum sive responsorum*, VII, Wecheli e Gymnici, Francoforte sul Meno 1594, p. 41. Sui Gambara a Vescovato si veda: A. Locatelli, *I Gambara nel Cremonese: titoli, diritti, privilegi,* in D. Paoletti (a cura di), *Fasti e splendori dei Gambara, l'apice della potente famiglia bresciana in età rinascimentale e barocca*, Grafo, Brescia 2010, pp. 183-186 e Idem, *I Gambara a Vescovato, un territorio conteso ai Gonzaga. Centonove anni tra liti e banditi: 1489-1589,* ivi, pp. 187-190.
16 Una prima *conventio* tra i fratelli Gonzaga riguardante i beni di Vescovato avvenne il 14 maggio 1592 (ASMn, De Moll, b. 3), a cui seguì la divisione vera e propria il 15 aprile 1593, quindi ancora prima del decreto imperiale del 5 maggio 1593 (ASMn, AN, Giulio Marni, 15 aprile 1593). L'atto di divisione, che riprende quanto già stabilito il 15 aprile, fu rogato il 15 novembre dello stesso anno (ASMn, De Moll, b. 22, fascicolo sciolto per Eleonora Gonzaga) anche se la ratifica avvenne soltanto l'8 giugno del 1594 (ASMn, De Moll, b. 18). In quest'ultimo documento compare una descrizione e una stima dei beni allodiali oggetto di divisione, mentre dal rogito del 15 aprile 1593 conosciamo a chi vennero assegnati.
17 ASMn, De Moll, b. 22, fascicolo sciolto per Eleonora Gonzaga. In particolare negli anni novanta del Cinquecento

Guido Sforza acquisì una porzione dei beni di Fulvio. Nel 1607, poco prima di morire, il Gonzaga acquisì da Carlo un'altra parte che in precedenza era stata dello stesso Fulvio. Ulteriori permute tra Pirro Maria I, figlio di Guido Sforza, e Fulvio sono testimoniate nel 1609. Nella stessa busta si trovano i documenti che riguardano tutti i vari passaggi di proprietà anche degli anni seguenti.

18 ASMn, De Moll, b. 17, 20 dicembre 1613.

19 ASMn, AN, Giovanni Cotti, 20 dicembre 1729; ASMn, Cavriani, b. 152, fascicolo 3; ASMn, De Moll, b. 30.

20 I patti matrimoniali dei due sposalizi Colloredo-Gonzaga e Bentivoglio-Gonzaga sono conservati in ASMn, Cavriani, b. 164. La divisione dei beni di Maria Rosa Trotti avvenne nel 1752. L'indice delle parti notarili indica: notaio Giuseppe Avani, atto rogato in data 23 ottobre 1752. L'attuale indice dei notai attivi a Mantova (in sala di studio dell'Archivio di Stato) non riporta però il nome di Giuseppe Avani. Nelle carte di Maria Rosa Bentivoglio (ASMn, Cavriani, b. 167) si parla di un atto rogato sempre il 23 ottobre 1752, ma dal notaio Guglielmo Stuani. Per quanto riguarda la divisione degli arredi e dei beni mobili si veda ASMn, Cavriani, b. 165. Il testamento è in ASMn, De Moll, b. 30, 4 settembre 1745.

21 La vicenda della devoluzione dei Gonzaga di Vescovato nei Bentivoglio e nei Colloredo è esaminata in C. Parmigiani, *La residenza dei Gonzaga di Vescovato a Portiolo: casa forte, corte, villa*, in "Civiltà Mantovana", n. 30, 1995, p. 60.

22 ASMn, De Moll, b. 4, fasc. *investiturae*; le investiture di Francesca, Ottavio I e Pirro Maria II sono in ASMn, De Moll, b. 30.

23 ASMn, De Moll, b. 22, Pietro Martire, 15 febbraio 1710.

24 ASMn, De Moll, b. 22, 4 luglio 1720.

25 ASMn, De Moll, b. 22. In un memoriale settecentesco si fa riferimento a un rogito rogato dal notaio Orlando Comi il 20 settembre 1677.

26 M. Bianchi, P. Carpeggiani, *Ludovico Gonzaga, la città, l'architettura. Uno scenario per Andrea Mantenga*, in *A casa di Andrea Mantegna: Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, a cura di R. Signorini, catalogo della mostra (Mantova, Casa del Mantegna, 26 febbraio - 4 luglio 2006), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2006, pp. 20-45.

27 L'inventario *post mortem* è in ASMn, AN, Giulio Cesare Mutti, 2 gennaio 1708.

Carolyn James

Isabella d'Este and the Mysteries of Being with Child

In late February 1490, the last guests left Mantua following weeks of celebrations to mark the marriage of the marquis, Francesco Gonzaga, to Isabella d'Este, the fifteen-year-old daughter of the duke and duchess of the neighbouring state of Ferrara. With the end of what must have been an exhausting round of festivities, the newlyweds retired to the relative privacy of the Gonzaga estate at Marmirolo, some ten kilometres to the northwest of the city. Francesco had recently overseen a renovation to the palace there, which included the preparation of a room featuring a frescoed image of a baby boy.[1] This was perhaps part of a bridal suite prepared for the consummation of the union, the decorative scheme a symbol of Francesco's hope for the swift arrival of a male heir. His optimism was not to be rewarded. An entire decade was to pass before a son was born, although the birth of two girls during these years reassured the marquis that his wife was not barren.

This brief essay explores Isabella's reactions to her first pregnancy and the baffled attempts by her family and attendants to understand her stubborn refusal to admit she was with child, even after it was quite evident she was. Isabella's own correspondence about the issue, and the secret reports to Francesco Gonzaga from her secretary Benedetto Capilupi and senior ladies-in-waiting, document what people in this elite context knew about the stages of pregnancy and paint a vivid portrait of the psychological pressures which a young woman experienced as she approached childbirth for the first time.

After her younger sister Beatrice gave birth to a boy in January 1493, exactly two years after she wed Ludovico Moro, duke of Bari and de facto ruler of Milan, Isabella faced more intense scrutiny for the first signs of pregnancy. In the early phase of marriage she and Francesco had spent a considerable time apart, as the marquis took advantage of

his wife's presence in Mantua to oversee work on his country estates, or to travel further afield. Isabella often visited her family in Ferrara, remaining there for weeks at a time. By the summer of 1491, the marchioness's reluctance to seek out the company of her husband had come to the attention of Eleonora d'Aragona. She began immediately to hound her daughter on this issue, ordering Isabella to court Francesco's affections by travelling from Mantua to Marmirolo, where the marquis was laid low with malarial fevers. She also stipulated that Isabella should no longer visit Ferrara on her own, but always come with her spouse.[2]

At the beginning of 1493, there was even some suspicion that Isabella was deliberately taking steps to avoid pregnancy. The marquis and Beatrice de' Contrari, the marchioness's senior lady-in-waiting, exchanged letters on the subject of Isabella's overly zealous approach to fasting. Once Eleonora d'Aragona heard about her daughter's meagre Lenten diet, she ordered Isabella immediately to increase her consumption of meat. Francesco tried a gentler approach, pleasing his wife in the early months of that year with several valuable gifts, including a white parrot, a civet cat and then a splendid black horse.[3] Within weeks of receiving the last mentioned present, Isabella was pregnant. However, it was to be many months before she conceded this might be so.

After receiving an invitation from the Venetian Republic to make a formal diplomatic visit, Isabella travelled to Venice in May. She complained in letters to her husband and to her mother that she felt inexplicably tired, but put the weariness down to the strains of travel and the tedium of endless official functions mounted in her honour.[4] However, even after her return to Mantua, she admitted in letters of 28 May that she was completely exhausted.[5] Her correspondents came to their own conclusions about her tiredness.

Convinced he would soon be a father, Francesco had written lovingly to Isabella while she was in Venice, enclosing a sonnet that he had commissioned from a court poet and had then copied out in his own hand.[6] As soon as the marquis informed Eleonora d'Aragona that her elder daughter was with child, she too wrote joyfully to Isabella, advising her on 21 May to be cautious about activities that might now be risky.[7] Isabella responded dourly. She begged her mother to prevent the news from becoming public, since she was by no means sure that she was pregnant:

> "Quando in effecto io ne havesse alcuno sentimento Vostra Signoria, come è debito, seria la prima avisata. Però la prego non ne voglia altramente parlare et se per altri ne fusse rasonato dire che lei non ne scia niente, como non scio io".[8]

In mid-June, Francesco broke the news to Lodovico Sforza and invited him to be the child's godfather.[9] When Isabella learned of this invitation, she reproached Francesco for risking public humiliation if it transpired she was not with child after all. She sought refuge from the curiosity of members of the court by remaining at her villa at Porto.[10] From there, she wrote gratefully to friends in Ferrara, such as Iacopo da Capua, whom she thanked for his sensitivity about the false rumours of her pregnancy.[11]

By the beginning of July, Isabella must have been about 12 weeks pregnant, but still she insisted she could not be sure a baby was on the way. Recent scholarship on early modern understanding of the female body gives credence to the possibility that a young woman in her first pregnancy might indeed be uncertain about whether she was with child, since ambiguities were intrinsic to understandings of the biological processes from conception to birth. The most reliable sign of pregnancy was usually regarded as the quickening, the beginning of foetal movement in the womb. It was recognized that this could happen from two months onwards, but most commonly occurred by four months.[12] Contemporaries relied on the mother-to-be to report when quickening began, but not everyone was keen to volunteer this information. Isabella's sister-in-law, Anna Sforza, apologized in September 1497 to her uncle Lodovico Sforza for not informing him that she was pregnant on the grounds that, being a first-time mother, she was unaware of the sure signs and had no-one to guide her. She explained that only after six months had passed was she confident enough to communicate the news that she was with child. Sforza accepted this excuse as reasonable.[13] In Isabella's situation, a plea of ignorance about the signs of pregnancy was surely less convincing than that of Anna Sforza, who could point to the death in 1493 of her mother-in-law as the reason she had inadequate female guidance at the Ferrarese court. The highly expert Beatrice de' Contrari kept Isabella under the closest surveillance and she was convinced the marchioness was pregnant as early as mid-May 1493, at what must have been about six weeks after conception.[14]

Frustrated by Isabella's continuing denials that she was pregnant, which had eventually undermined even Francesco's earlier confidence, Eleonora wrote sternly to Isabella on 4 July informing her that the duke had now heard the news. She insisted that her daughter gain her husband's approval for a visit to her natal city so the uncertainties could be resolved. Five days later, Isabella arrived in Ferrara accompanied by Beatrice de' Contrari and Colonna. The latter had come from Naples to Ferrara when Eleonora married and then served as Isabella's governess. Both women moved to Mantua to become members of the marchioness' household.[15] It is likely that Isabella was keen to have her mother's advice and support at a moment when the doubts she stubbornly clung to concerning a possible pregnancy must have been dissipating. On the very day of the marchioness's arrival in Ferrara on 9 July, Eleonora assured Francesco that there was no doubt at all that his wife was indeed pregnant.[16]

Isabella's secretary Benedetto Capilupi wrote secretly to Francesco about the encounter between Isabella and her parents, as the marquis had ordered him to do. He also penned several letters for Beatrice de' Contrari and one for Colonna on the same subject. These three employees, all of them in a position to know their mistress's most intimate secrets, sent detailed reports to Francesco about Isabella's behaviour under intense interrogation by her mother, father, the court doctor and finally Beatrice de' Contrari herself. According to Capilupi, on the evening of 9 July, Eleonora questioned Isabella for a full three hours. No doubt the duchess wished to establish whether quickening had occurred, so she would have a better idea of when the baby would be born. Isabella was forced to concede that perhaps it had. However, even on the following evening, when summoned to Duke Ercole's apartments and asked by her father to affirm that she was pregnant, Isabella remained non-committal. Ercole had his own battery of questions with which to establish the truth. He asked his daughter whether she had experienced cravings, if her appetite had changed, or her stomach had been upset. Isabella replied that she had felt none of these things. For the duke, this answer was clinching evidence, since, as he explained to Isabella, her mother had experienced pregnancy in a similarly benign way.[17] Capilupi reported that Isabella's parents were both very happy and had begun to order the things that would be necessary for the birth. But he begged the marquis not to reply to his letter on the grounds that Isabella would be angry if she learned that he had secretly communicated with Francesco about the conversations with her parents.[18] In another letter of the same day, Capilupi passed on the message that Eleonora d'Aragona claimed Isabella was already as large as her sister Beatrice had been

at the end of her pregnancy, the implication being that the baby was so big and healthy that it was surely a boy.[19] Colonna, too, was optimistic, writing via Capilupi on 20 July that she could hardly wait to get back to Mantua to begin preparations for the birth.[20]

As the marchioness's confidential secretary, Capilupi had to retain Isabella's trust, but also maintain excellent relations with the marquis. Just as Beatrice de' Contrari had risked her mistress's ire by informing Francesco so early that his wife was likely pregnant, Capilupi felt obliged to discharge his duty in the same diligent way. However, he tried to account for Isabella's behaviour in a sympathetic light. In an undated latter that must have been written around the middle of July 1493, the secretary explained to Francesco that:

> "Ogni dì, sono andato investigando se doppo ha confessato altro per renderne conto a la Signoria Vostra. Queste donne dicono che loro credino che la senta, ma che per vergogna non lo voglia dire".[21]

On 21 July 1493, Beatrice de' Contrari admitted frankly to Francesco that Isabella was still recalcitrant, insisting that she would never confess that she was pregnant until she could feel movements very frequently. However, she too attempted to justify Isabella's behaviour by explaining that she might not yet have experienced quickening, since it was often the case that this began at the beginning of the fifth month. In her view, Isabella was four months pregnant.[22] The following day Beatrice informed Francesco that Isabella had finally admitted quickening had occurred and that she had felt the soft stirrings of the baby, "but did not want to say so, because it would immediately become public".[23] Like Capilupi, Beatrice asked the marquis to keep her updates confidential, since she feared a furious reaction from Isabella, if her secret communications with Francesco came to light. It is evident from these various comments that Isabella dreaded becoming the center of interest, as her pregnancy began to show and speculation escalated about the sex of the child.

Eleonora d'Aragona had suffered ill health for several years. In 1493, although only forty three, the crises came more often and the recoveries were only partial. After Isabella left Ferrara on 8 August, the duchess continued to dictate reassuring messages. She sent special foods to Mantua, dispensed advice about the dangers of horse-riding in the last months of pregnancy and mobilized her ladies-in-waiting to produce the exquisite linen that would be required by the grandchild that perhaps she now feared she would never know. She also commissioned a magnificent cradle, fit for a baby of royal Aragonese descent.[24] Between 19 and 28 September, despite fading strength, Eleonora communicated with Isabella daily to assure her that the doctors were optimistic that she would recover from her illness.[25] The flow of correspondence became less frequent in October; the last letter which accompanied a gift of fish was dated 16 October.[26] The duchess died that day. The news was kept secret from Isabella, for fear she would miscarry as a result of the shock. However, she soon became suspicious about the lack of correspondence from Ferrara and the truth was revealed.

Two and a half months later, on 31 December 1493, Isabella gave birth to Eleonora, named in memory of the child's recently deceased grandmother. The magical properties of the several eagle stones, or aetites, which Isabella had been given by friends in the hope they would ease the labour, proved ineffective. She admitted to a correspondent in Ferrara that she had delivered the baby with very great difficulty.[27] Bitterly disappointed by the outcome of her first pregnancy, Isabella put away the beautiful cradle sent by her parents as a gesture of faith that the baby would be a boy. It was not to be used until 1500, when Isabella finally gave birth to Federico, the much awaited male heir.

1 M. Bourne, *Francesco II Gonzaga. The Soldier Prince as Patron*, Bulzoni Editore, Rome 2008, pp. 120-121.
2 Eleonora d'Aragona to Isabella d'Este, 31 January 1492, from Ferrara, Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga (henceforth "ASMn, AG"), 1185, c. 333. See C. James, "What's love got to do with it? Dynastic Politics and Motherhood in the Letters of Eleonora of Aragon and her Daughters", in *Women's History Review*, 24.4, 2015, pp. 528-547 (p. 537).
3 Beatrice de' Contrari to Isabella d'Este, 3 January 1493, ASMn, AG, 2443, c. 341; Beatrice de' Contrari to Francesco Gonzaga, 4 March 1493, ASMn, AG, 2443, c. 342.
4 Isabella d'Este to Francesco Gonzaga, 15 and 16 May 1493, from Venice. She wrote in a similar vein to her mother on 15 May 1493, ASMn, AG, 2991, libro 3, cc. 54r-v.
5 "…me haverà per excusata se non gli scrivo de mia mane, perché veramente sono tutta stracha." Isabella d'Este to Francesco Gonzaga, 28 May 1493 and Isabella d'Este to Eleonora d'Aragona on the same day, from the villa at Porto, ASMn, AG, 2991, libro 3, cc. 61r-v.
6 Francesco Gonzaga to Isabella d'Este, 12 May 1493, ASMn, AG, 2108bis, c. 377.
7 Eleonora d'Aragona to Isabella d'Este, 21 May 1493, from Ferrara, ASMn, AG, 1185, c. 578.
8 Isabella d'Este to Eleonora d'Aragona, 30 May 1493, from Porto, ASMn, AG, 2991, libro 3, c. 61v.
9 Francesco Gonzaga to Lodovico Sforza, 14 June 1493, from Mantua, ASMn, AG, 2108bis, c. 330.
10 Isabella d'Este to Francesco Gonzaga, 18 June 1493, from Porto, ASMn, AG, 2991, libro 3, cc. 67r-v.
11 Isabella d'Este to Iacopo da Capua, 29 June 1493, from Porto, ASMn, AG, 2991, libro 3, c. 30r.
12 C. Mc Clive, "The Hidden Truths of the Belly: The Uncertainties of Pregnancy in Early Modern Europe", in *Social History of Medicine*, 15.2, 2002, pp. 209-227, (pp. 212, 215-218). See also P. Crawford, *Blood, Bodies and Families in Early Modern England*, Longman, London 2004, pp. 79-112; U. Rublack, "Pregnancy, Childbirth and the Female Body in Early Modern Germany", in *Past and Present*, 150, 1996, pp. 84-110.
13 G. Zuccolin, "Gravidanza e parto nel Quattrocento", in L. Giordano (ed.), *Beatrice d'Este 1475-1497*, Edizioni ETS, Pisa 2008, pp. 111-145 (pp. 136-137).
14 Isabella d'Este to Eleonora d'Aragona, 30 May 1493, from Porto, ASMn, AG, 2991, libro 3, c. 61v.
15 Eleonora d'Aragona to Isabella d'Este, 4 July 1493, from Ferrara, ASMn, AG, 1185, c. 599. On Colonna, see L.A. Gandini, *Isabella, Beatrice e Alfonso d'Este infanti. Documenti inediti del secolo XV*, Antica tipologia Soliani, Modena 1896, p. 11.
16 "…gli significamo a suo contento come veramente la è gravida et de questo Vostra Signoria non ni ha a fare alcuno dubio perché gli vedono ogni signale et certeza che vedere se possi in dona gravida. . .". Eleonora d'Aragona to Francesco Gonzaga, 9 July 1493, from Ferrara, ASMn, AG, 1185, c. 603.
17 "Essa levòe da sedere et feceli reverentia, non respondendo sì né non, dimandandoli se gli veniva voglia de alcuna cosa, et se l'havea mutato el gusto né senteva alcuna perturbatione de stomacho. La gli respose de non, et che per questo lei stava suspesa, parendoli stare meglio che la facesse mai. 'Non ve ne maravegliate' disse el signore suo patre, 'perché la duchessa hebbe etiam lei cussì bona gravedenza'. Ogniuno che gli era presente confirmò, pronosticando ch' el seria maschio et de questa opinione è tutta la corte e la città". Benedetto Capilupi to Francesco Gonzaga, 11 July 1493, from Ferrara, ASMn, AG, 1232, cc. 644r-v.
18 "Ma la supplico ben non me facia fare resposta alcuna perché Madonna mia non se cura anchora che alcuna certeza vadi intorno et lo haveria per male da me". Benedetto Capilupi to Francesco Gonzaga, 11 July 1493, from Ferrara, ASMn, AG, 1232, cc. 644r-v.
19 Benedetto Capilupi to Francesco Gonzaga, 11 July 1493, from Ferrara, ASMn, AG, 1232, c. 646.
20 Colonna to Francesco Gonzaga, 20 July, from Ferrara, ASMn, AG, 1232, c. 774.
21 Benedetto Capilupi to Francesco Gonzaga, ASMn, AG, 2108bis, c. 429.
22 Beatrice de' Contrari to Francesco Gonzaga, 21 July 1493, from Ferrara, ASMn, AG, 1232, c. 774.
23 "In fine me rispose che l'havea sentita e senteva ogni dì pian piano. Ma che la non lo voleva dire perché di subito seria publicata." Beatrice de' Contrari to Francesco Gonzaga, 22 July 1493, from Ferrara, ASMn, AG, 1232, c. 715.
24 On the arrival of the cradle in Mantua, see Isabella d'Este to Eleonora d'Aragona, 24 September 1493, from Mantua, ASMn, AG, 2991, libro 3, c. 86r. See also T. Tuohy, *Herculean Ferrara. Ercole d'Este (1471-1505) and the Invention of a Ducal Capital*, Cambridge University Press, Cambridge 1996, p. 233.
25 Eleonora d'Aragona to Isabella d'Este, from Ferrara, ASMn, AG, 1185, cc. 628-636.
26 Eleonora d'Aragona to Isabella d'Este, from Ferrara, ASMn, AG, 1185, cc. 639-641; 644-648.
27 Isabella d'Este to Bernadino de' Prosperi, 2 February 1494, from Mantua, ASMn, AG, 2991, libro 4, c. 23v.

Jürgen Herold

Löwen für den Herzog. Über Tierhandel und Tiertausch der Gonzaga mit ihren nordalpinen Verwandten im 15. Jahrhundert

Im Sommer 1492 – während Christoph Columbus den Atlantik überquerte um nach Indien zu gelangen, wo er, wie wir wissen, nie ankam aber stattdessen Amerika „entdeckte“ und in Rom Papst Innozenz VIII. starb, dem Rodrigo Borja als Alexander VI. folgte – befand sich eine venezianische Gesandtschaft, bestehend aus den beiden Edelleuten Giorgio Contarini und Polo Pisani mit ihren Sekretären Giorgio de Federicis und Andrea de Franceschis, auf dem Weg gen Norden über die Alpen. Ihr Ziel war der Hof Kaiser Friedrichs III. in Linz an der Donau, von wo sie anschließend zu König Maximilian nach Straßburg weiterritten. Unter den zahlreichen Orten, in denen sie unterwegs Quartier nahmen, war auch München, die Residenzstadt Herzog Albrechts IV. von Bayern. Der Reisebericht des Andrea de Franceschis, der später zum Großkanzler der Republik aufstieg, erwähnt hierzu, dass der Herzog fünf Löwen hielt. Während drei von ihnen ihr Dasein in einem Zwinger fristen mussten, waren die beiden anderen gezähmt und bewegten sich frei unter den Bewohnern und Besuchern der Hofburg. Der größere war ohne Krallen und kastriert, der andere hingegen unversehrt.[1]

Das Wappentier des bayerischen Herzogs in dessen Residenz nicht nur lebendig, sondern sich sogar frei unter Menschen bewegend zu erblicken, dürfte wohl nicht nur unter den Gästen aus Italien für Erstaunen gesorgt haben. Aber woher kamen diese exotischen Tiere und wie waren sie nach München gelangt? Dass sie nicht aus eigener Aufzucht stammen konnten, ist aus einem Brief zu erfahren, den Albrecht von Bayern zwei Jahre nach dem Besuch der venezianischen Gesandtschaft dem Markgrafen von Mantua, seinem Neffen Francesco Gonzaga sandte.[2] Der Herzog äußert darin den Wunsch nach einem Löwenpaar, da die vorhandenen altersschwach wären und die Nachzucht gescheitert sei.

Der Wunsch nach und die Beschaffung von Tieren ist ein nicht selten anzutreffendes Thema in der Korrespondenz der Gonzaga mit ihren nordalpinen Verwandten. Schon seit den Zeiten von Francescos Großmutter, der aus dem Hause Zollern stammenden Barbara von Brandenburg, die 1433 als Braut und künftige Ehefrau für Ludovico Gonzaga nach Mantua kam, ist ein reger Tausch von Tieren, häufig als Geschenke, zwischen den Höfen Deutschlands und Italiens festzustellen. So ließ Barbaras Vater Markgraf Johann von Brandenburg seinen beiden Enkeln Federico, dem späteren Markgrafen, und Francesco, dem künftigen Kardinal, 1447 je ein Pferd bringen.[3] Zwei Jahre später schickte Barbara ihrem Vater einen Regenpfeifer, 1451 einen weiteren zusammen mit einem Papageien.[4]

Eine wechselseitige Versorgung mit Tieren unterhielten die Gonzaga nicht nur mit den Markgrafen von Brandenburg, sondern auch mit dem dänischen Königshaus, den bayerischen Herzögen, den Herzögen von Sachsen und den Grafen von Württemberg, mit all jenen nordalpinen Dynastien, zu denen es im Laufe des 15. Jahrhunderts zu engeren verwandtschaftlichen Bindungen kam. Im Vordergrund stand dabei die Versorgung mit Pferden, Jagdhunden und Beizvögeln. Aber auch Wildtiere und Exoten nahmen in beiden Richtungen den Weg über die Alpen.

Pferde

Das größte Interesse galt stets den Pferden, was kaum verwundern kann, wenn man bedenkt, dass die Gonzaga seit dem 15. Jahrhundert für ihre Zuchten in ganz Europa bekannt wurden. Pferde wechselten als Geschenke und Gegengeschenke oder auf ausdrückliche Bitte um bestimmte Tiere den Besitzer. Darüber hinaus bemühten sich die Gonzaga aber auch gezielt um einzelne oder mehrere Tiere für die Zucht oder zu manchen Zeiten auch um größere Mengen für den praktischen Bedarf.

Aus der Korrespondenz der Gonzaga mit ihren nordalpinen Verwandten geht hervor, dass Markgräfin Barbara im Auftrag ihres Gatten Ludovico spätestens seit den 1450er Jahren sich für Pferde aus Deutschland interessierte. Im Sommer 1451 nutzte sie die Gelegenheit eines Boten in das Land ihrer Schwester, Königin Dorothea von Dänemark, die mit ihrem Ehemann König Christian auch über das Herzogtum Schleswig und die Grafschaft (seit 1474 Herzogtum) Holstein im äußersten Norden des Deutschen Reiches herrschte. Sie schickte ihr einen Brief, der auch die Bitte um ein paar Pferde enthielt, von der ihre Gegend, wie sie gehört hätte, im Übermaß voll wäre.[5]

Franken

Doch zunächst richtete sich der Blick vor allem auf Barbaras fränkische Heimat. Im Sommer 1455 schickte das Markgrafenpaar von Mantua ihren drittgeborenen Sohn Gianfrancesco für einige Jahre zur Erziehung an die Höfe der fränkischen Verwandten.[6] Anfangs lebte er bei seinem Großvater Johann von Brandenburg in Kulmbach, dem Hauptort des fränkischen Oberlandes, wechselte aber nach zwei Jahren in das unterfränkische Ansbach zu seinem Großonkel Albrecht von Brandenburg. In dessen Gefolge kehrte er um den Jahreswechsel von 1459 zu 1460 nach Mantua zurück, als dort gerade die große Versammlung des Papstes, der sogenannte Fürstentag zu Mantua („la dieta di Mantova“) sich dem Ende zuneigte. Einer der wichtigsten Begleiter Gianfrancescos war Konrad von Hertenstein *alias* Tristano oder Hertristano di Sassoduro, ein Familiar Markgräfin Barbaras, der als Verbindungsmann zwischen Mantua und den fränkischen Residenzen diente. Auf einer seiner zahlreichen Reisen bekam er auch den Auftrag und die Mittel, Pferde für die Zucht der Gonzaga zu beschaffen, kehrte allerdings im Herbst 1456 unverrichteter Dinge

nach Mantua zurück. Im September 1457 wandte sich Markgräfin Barbara an ihren fränkischen Vertrauten Johann Kautsch mit der Bitte, eine sehr gute Stute zu besorgen, da sie großen Bedarf an Pferden hätten, bei sich aber keine bekommen konnten. Ob dies zum Erfolg führte, ist nicht bekannt.[7]

Trotz intensiver Pferdezucht hatten die Gonzaga immer einen zusätzlichen Bedarf, der zu manchen Zeiten und bei bestimmten Anlässen durchaus dringlich wurde. So bewirkte die Versammlung des Papstes in Mantua schon im Vorfeld eine gewisse Verknappung an Reittieren. Daher bat Markgräfin Barbara im Januar 1459 ihren Sohn Gianfrancesco, der inzwischen länger als vier Jahre bei den Verwandten in Franken lebte, ein Pferd („ronzino"), dass sie ihm einst bringen ließ, zurückzuschicken. Den Wunsch ihres Vaters Markgraf Johann von Brandenburg nach einem Maultier konnte sie damals nur mit Mühe erfüllen, wegen der vielen hohen Prälaten, die, wie es ihr Stand verlangte, auf solchen Tieren und nicht auf Pferden in ihre Stadt kamen. Auch die Beschaffung eines apulischen Pferdes („cavallo poieso") als Geschenk für ihren Onkel Markgraf Albrecht von Brandenburg, dessen Erscheinen auf der Versammlung in Mantua der Papst mit allem Nachdruck wünschte und forderte, fiel ihr nicht leicht.[8]

Norddeutschland

Einige Jahre später richtete sich der Blick der Gonzaga bei der Beschaffung von Pferden erneut und verstärkt auf das dänische Königspaar und ihre Länder in Norddeutschland. Dabei ging es anscheinend um Pferde der heute als Holsteiner bezeichneten Rasse, deren Haltung im 14. Jahrhundert im Zisterzienserinnenkloster Uetersen, etwa 30 Kilometer nordwestlich von Hamburg gelegen, begann.[9] Solche Tiere für die Zucht zu bekommen, gestaltete sich von Beginn an schwierig. König Christian von Dänemark war entweder nicht willens oder, was wahrscheinlicher ist, nicht in der Lage, den Wünschen seiner Verwandten in Mantua nach züchterisch hochwertigen Pferden zu entsprechen. Im April 1467 gab er einem Diener der Markgräfin Barbara von Mantua zwei Pferde als Geschenk und Ersatz für das Gangpferd („gradarius"), um das sie gebeten hatte, das er aber leider nicht beschaffen konnte, mit. Drei Jahre später, im Oktober 1470, schrieb Königin Dorothea ihrer Schwester nach Mantua, sie könne das erbetene wertvolle Pferd leider nicht schicken. Im Jahr darauf ließ der König nur wieder einen leichten Zelter für die Jagd als Geschenk zu Markgraf Ludovico bringen.[10]

Mit Lorenzo Mareschalco sandten die Gonzaga 1472 erstmals einen Pferdespezialisten an den dänischen Hof mit dem Auftrag, von dort Zuchtpferde zu beschaffen. Lorenzo hatte keinen Erfolg. Der König habe nach seinen Ställen schicken lassen, wo man jedoch kein einziges geeignetes Tier hätte finden können. Wegen der Kriege, die er führen musste, sei er schlecht ausgestattet.[11]

Im Jahr darauf ging Konrad von Hertenstein an den dänischen Hof um sich mit Unterstützung des Königspaares nach einem Bräutigam für Barbara, der Tochter von Ludovico Gonzaga und Barbara von Brandenburg, umzuschauen. Dabei nutzte er auch die Gelegenheit, um den König wegen der versprochenen Zelter, wiederum vergeblich, zu mahnen.[12]

Als sich König Christian 1474 auf eine Reise nach Rom begab, keimte bei den Gonzaga die Hoffnung, er würde die zugesagten Pferde nun mitbringen. Zugleich kam aber die Befürchtung auf, dass, wenn er zuerst nach Mailand ginge, der Herzog sie für sich beanspruchen könnte.[13] Ob es dazu kam oder ob er gar keine Pferde für seine Verwandten in Mantua dabei hatte, ist nicht bekannt. Jedenfalls gingen Ludovico und Barbara wieder leer aus. Dennoch liehen sie Christian 3.000 Dukaten, die er auf der Rückreise größtenteils zurückzahlte. Der noch offene Betrag von 200 Dukaten wurde für den Kauf von Pferden in Norddeutschland bestimmt. Um den Kauf abzuwickeln und die Tiere zu holen, schickte man dem heimreisenden König Johannes Nurlinger *alias* Trionfo, Ludovicos Kämmerer, nach. Trionfos Reise wurde jedoch zum Desaster. Als er in Augsburg auf den unter chronischem Geldmangel leidenden König traf, nötigte der ihm 300 Gulden aus der Reisekasse ab. Gleichermaßen erging es Gesandten des Herzogs von Mailand, die ebenfalls den Auftrag hatten, in Norddeutschland Pferde, sowie Falken und Gerfalken zu beschaffen. In Norddeutschland angekommen, fand Trionfo in Lübeck ein geeignetes Pferd und wollte es erwerben, konnte die erforderlichen 60 Gulden aber nicht aufbringen, da ihm der König nur 52 gelassen hatte. Mit diesen musste er viele Monate in Schleswig, der norddeutschen Residenz des Königspaares auskommen, während Christian wegen des Reichkrieges gegen den Herzog von Burgund an den Rhein zog und die Königin ihrerseits eine Reise nach Rom unternahm. In dieser Zeit starb Trionfos Frau in Mantua und er selbst wurde von einer lebensbedrohlichen Krankheit heimgesucht. König Christian übergab ihm zwar nach seiner Rückkehr vom Rhein ein Pferd („un baio") als Geschenk für Markgraf Ludovico, das er vom sächsischen Herzog erhalten hatte, aber weder konnte er das in Augsburg geliehene Geld an Trionfo zurückgeben, noch die 200 Gulden für den Pferdekauf, die er den Gonzaga von der Romreise noch schuldete, zur Verfügung stellen. Trionfo blieb nichts anderes übrig als weitgehend unverrichteter Dinge nach Hause zurückzukehren. Holsteinische Pferde hat er, wie es scheint, nicht beschaffen können.[14]

Von da an gaben die Gonzaga wohl ihre Bemühungen, mit Hilfe des dänischen Königspaares an Holsteiner zu kommen, auf. Erst Markgraf Francesco Gonzaga unternahm wieder einen Versuch, als er im Mai 1491 einen Diener zur Beschaffung von Pferden und Gerfalken über die Alpen sandte und die Gräfin von Württemberg, seine Tante Barbara Gonzaga, um ein Unterstützungsschreiben ihres Ehemannes Graf Eberhard an die Stadt Lübeck bat. Im Januar 1492 schickte Francesco seinen Familiaren Theodoricus Petri an den dänischen Hof zu König Johann zwecks Beschaffung von Gerfalken und bis zu sechs Pferden. Das Ergebnis ist in beiden Fällen nicht bekannt.[15]

Württemberg

Barbara Gonzaga, die zweitjüngste Tochter des Mantuaner Markgrafenpaares, war 1474, nachdem die Bemühungen mit Hilfe des dänischen Königspaares den polnischen Königssohn für sie als Gatten zu gewinnen gescheitert waren, mit Graf Eberhard von Württemberg vermählt worden.[16] Sie nahm im Sommer desselben Jahres ihren Wohnsitz am Residenzort des Grafen in Urach ein. Die neue verwandtschaftliche Verbindung zwischen der Casa Gonzaga und dem württembergischen Grafen- und späteren Herzogshaus wurde, wie es üblich war, durch gegenseitige Aufmerksamkeiten und Geschenke bestärkt. Dabei spielte auch die wechselseitige Versorgung mit Hunden, Beizvögeln und nicht zuletzt Pferden eine Rolle.

Bereits im September 1474, wenige Wochen nach ihrer Ankunft in Urach, wurde der frisch nach Württemberg vermählten Barbara der Auftrag ihres Vaters Markgraf Ludovico zuteil, ihm einen Zelter („cavallo portante") mit bestimmten Eigenschaften – er sollte kompakt und mit kurzem, geradem Rücken sein – zu besorgen. Zwei Monate später brachte Hertenstein, der Barbara nach Urach begleitet hatte, zwei solcher Pferde nach Mantua. Eines war für Markgraf Ludovico bestimmt, das andere für Barbaras jüngsten Bruder, der nach dem Vater ebenfalls Ludovico hieß.[17] Im Jahr darauf war es Hertenstein,

der Ludovico Gonzaga auf ein besonderes Pferd, das er in Württemberg entdeckt hatte, aufmerksam machte. Der Markgraf scheute damals aber die hohen Kosten der Überführung und wollte zuerst den geforderten Preis erfahren, bevor er jemanden schicken würde, um das Tier zu erwerben und nach Mantua zu schaffen.[18] Ein Jahr später, im Dezember 1476, erhielt Ludovico von der Schwiegermutter seiner Tochter Barbara, Mechthild von der Pfalz, verwitwete Herzogin von Österreich, als Geschenk ein Gangpferd („equus gradarius"), und im nächst folgenden Sommer schickte Barbara ihrem Vater einen grauen Zelter („cavallo leardo portante").[19]

Pferde gelangten aber nicht nur von Württemberg nach Mantua, sondern wurden auch in umgekehrter Richtung als Geschenk überbracht. Nach Ludovicos Tod im Sommer 1478 folgte Federico Gonzaga als ältester Sohn in der Regierung der Markgrafschaft Mantua. Mit seiner Schwester in Württemberg stand er seit deren Wegzug in regem Briefkontakt. Im Dezember 1479 ließ Federico Gonzaga ein Turnierpferd, das er zuvor selbst im Felde geritten hatte, zu Graf Eberhard bringen. Die Bitte Eberhards um ein weiteres Turnierpferd musste Federico im April 1480 abschlägig beantworten, da er alle geeigneten im „etrurischen" Krieg verloren hätte.[20] Federico hatte sich von April bis Oktober 1479 im Dienste Mailands auf Seiten der Medici an den kriegerischen Auseinandersetzungen beteiligt, die in der Toskana als Folge der Pazzi-Verschwörung ausgebrochen waren.[21]

Damals endete einstweilen, wie es scheint, der Pferdetausch zwischen den Häusern Württemberg und Gonzaga. Erst viele Jahre später, im Juni 1502 wandte sich Barbara Gonzaga, nun nicht mehr Gräfin sondern Herzogin von Württemberg und inzwischen verwitwet, an Francesco Gonzaga, der seit dem Tod seines Vaters Federico 1484 regierender Markgraf von Mantua war. Im Namen Herzog Ulrichs von Württemberg, Eberhards Neffen und Nachfolger, bat sie ihren eigenen Neffen um zwei Berberpferde. Francesco gab in seiner Antwort zu bedenken, dass es sich bei Berberpferden um nur schwer zu lenkende Rennpferde handle und ob es nicht vielleicht türkische Pferde, die leichter zu reiten wären, sein sollten, die er leicht besorgen könne und schließlich auch besorgte.[22]

Bayern und Sachsen

Wie sich in der abschlägigen Antwort des Markgrafen Federico Gonzaga auf die Bitte seiner Schwester nach einem weiteren Turnierpferd zeigt, waren Ende der 1470er Jahre, beginnend mit dem Krieg in der Toskana, für die Markgrafschaft Mantua schwierige Zeiten angebrochen. Der Mangel an Pferden veranlasste den Markgrafen wiederholt Diener in den Norden zu senden, um neue Tiere zu beschaffen. Francesco Fiorentino und Giordano di Cremona, die 1479 das Turnierpferd zu Eberhard von Württemberg brachten, hatten die Anweisung, in Deutschland Pferde für den akuten Bedarf des Markgrafen zu kaufen. Es war nicht ihre erste Reise in dieser Sache, denn bereits im Vorjahr, im September 1478, waren sie mit demselben Auftrag über die Alpen gezogen. Beistand unter den deutschen Verwandten suchte Markgraf Federico damals, wie auch in anderen Dingen, vor allem bei seinem Schwager Albrecht von Bayern, dem Bruder seiner Ehefrau Margarete. Den Herzog bat er 1478 auch um ein persönliches Pferd.

Der Pferdetausch zwischen Mantua und München war zu dieser Zeit nicht neu. Er bestand schon seit den 1440er Jahren,[23] erhielt nun aber neuen Schwung. Um Unterstützung seiner Agenten ersuchte Federico aber nicht nur Albrecht von Bayern, sondern im Hinblick auf den Transit der Tiere auch den Bischof von Trient und Herzog Sigmund von Österreich-Tirol. Dass im Mai des folgenden Jahres tatsächlich Pferde aus Deutschland in Mantua eintrafen, zeigt den Erfolg der Expedition.[24]

Wohl dadurch ermutigt und weil der Mangel fortbestand, brachen dieselben Agenten im Dezember 1479 erneut gen Norden auf. Die Empfehlungsbriefe, die sie bei sich trugen, waren an die beiden sächsischen Herzöge Ernst und Albrecht, sowie an Albrecht von Brandenburg und wiederum an Albrecht von Bayern gerichtet. Damals lieferten sie, wie schon erwähnt, das Turnierpferd an Eberhard von Württemberg, waren aber im Übrigen nicht erfolgreich.[25] Vier Jahre später, im März 1483, schickt Federico seine beiden Agenten nochmals nach Deutschland zur Pferdebeschaffung. Die Finanzierung sollte über den deutschen Kaufmann Heinrich Lang erfolgen. Um Unterstützung bei der Suche nach geeigneten Tieren wurde wieder der bayerische Herzog gebeten, der, da er derzeit selbst Mangel an Pferden hatte, einen Diener nach Ungarn schicken wollte, um welche zu beschaffen. Allerdings erbot sich jemand von Albrechts Höflingen, eines zu schicken, das wohl im August in Mantua eintraf.

Hintergrund der Beschaffungsbemühungen war diesmal der Ferrarakrieg, unter der die Markgrafschaft Mantua, in unmittelbarer Nachbarschaft des Kriegsschauplatzes und Durchzugsgebiet feindlicher Truppen, stark zu leiden hatte. Federico Gonzaga nahm als Condottiere des Herzogs von Mailand an der Seite Ferraras gegen Venedig mit seinen Truppen an den Kämpfen teil.[26] Die starken Verluste an Kriegsmaterial nötigten den Markgrafen im Dezember 1483 Francesco Fiorentino ein weiteres Mal zum Erwerb von Pferden nach Deutschland zu entsenden. Auch diesmal sollte die Bezahlung über den Kaufmann Heinrich Lang erfolgen, der um die Auszahlung von 100 bis 150 Dukaten gebeten wurde. In Anbetracht dieser Umstände konnte Federico der Bitte des Herzogs Wolfgang von Bayern nach einem Berberpferd („equum barbarum curullum") nicht entsprechen.[27]

Nach Federicos Tod im Juli 1484 folgte der älteste Sohn Francesco als regierender Markgraf. Er knüpfte an die guten Beziehungen seines Vaters zum bayerischen Herzogshaus an, indem er im April 1485 seinen Familiaren Gianfrancesco de Zattis de Caneto zum Kauf von Pferden nach Deutschland beorderte und Herzog Sigmund von Österreich-Tirol bat, den Transit von bis zu zwanzig Tieren zu gestatten. Am Jahresende ersuchte er Herzog Albrecht von Bayern um einen Wallach mit lebhaftem Gang („equum unum castratum cursu valente").[28]

Im August 1493 starb Herzog Christoph von Bayern auf der Insel Rhodos, wo er auf dem Rückweg von einer Pilgerfahrt ins Heilige Land Station gemacht hatte. Als Francesco Gonzaga davon erfuhr, schickte er ein Kondolenzschreiben an Herzog Sigmund, den Bruder des Verstorbenen, zusammen mit einem Pferd als Geschenk und bat im Gegenzug um einen Wallach („quos lingua vulgare castratellum appelamus"). Etwa zur selben Zeit bat Francesco seine Tante Paula Gonzaga und deren Ehemann Leonhard von Görz, um das Pferd, das Herzog Christoph von Bayern vor Antritt der Seefahrt bei den beiden in Obhut gegeben hatte. Die Bitte um den Wallach aus Bayern wurde ihm erfüllt, die um das Pferd des verschiedenen Herzogs aber wohl nicht. Zu Beginn des folgenden Jahres revanchierte sich Herzog Albrecht für ein „pulnisches" Pferd, das Francesco ihm zukommen ließ, erneut mit einem Wallach.[29]

Für die kommenden Jahre bietet die transalpine Korrespondenz der Gonzaga nur noch in größeren Abständen Hinweise auf Pferdetausch oder -handel mit dem Norden.

Im Januar 1496 ließ Francesco Gonzaga seinem Vetter Friedrich von Sachsen auf dessen Wunsch hin ein Turnierpferd bringen. Genau ein Jahr später richtete der Markgraf an Herzog Albrecht von Bayern die Bitte um ein Pferd für die Beizjagd, als Ersatz für ein inzwischen altersschwaches, das er von ihm vor vielen Jahren bekommen hatte. Im

November 1500 schickte derselbe dem bayerischen Herzog ein Pferd als Geschenk und bat im Gegenzug um eine Zuchtstute. Desgleichen schrieb er auch an Herzog Friedrich von Sachsen. Im Februar 1504 beauftragte der Markgraf noch einmal seinen Diener Francesco Fiorentino zum Kauf von Pferden, diesmal in Friesland, und bat König Maximilian um die Ausfuhrerlaubnis. Zwei Monate später wandte sich Francesco Gonzaga mit dem Wunsch um einen Wallach für den Geschütztransport an Albrecht von Bayern.[30]

Hunde

In den Beziehungen der Gonzaga mit ihren deutschen Verwandten und Freunden spielte neben dem Interesse an Pferden auch die gegenseitige Versorgung mit Jagdhunden eine nicht unbedeutende Rolle.

Tirol

Spätestens seit dem Ende der 1450er Jahre gab es entsprechende Kontakte zu Herzog Sigmund von Österreich-Tirol und seiner Gattin Eleonore. Markgräfin Barbara von Mantua schenkte der Herzogin, von der sie wusste, dass sie sich begeistert der Beizjagd widmete, im August 1458 zwei Spürhunde. Im Jahr darauf bat sie Eleonore, die eine Tochter des Königs von Schottland war, um zwei schottische Hasenhunde, weil diese im Ruf stünden, besonders tüchtig zu sein. Und noch ein Jahr später war es Ludovico Gonzaga, der dem Tiroler Herzog einige Jagdhunde zukommen ließ. Hunde aus Schottland waren, neben Pferden, auch das Ziel der bereits geschilderten Reise Trionfos an den dänischen Königshof, denn die Tochter des dänischen Königspaares, Margarete, war mit dem König von Schottland verheiratet. Ob Trionfo damit Erfolg hatte, ist in Anbetracht des sonstigen Verlaufes seiner Mission unwahrscheinlich. An den Tiroler Herzog hingegen wandten sich auch später noch Federico und Francesco Gonzaga, die Nachfolger Markgraf Ludovicos.[31]

Württemberg

Ein Jahr vor der Vermählung seiner Tochter Barbara mit Eberhard dem Älteren von Württemberg, an die damals noch niemand dachte, erhielt Markgraf Ludovico Gonzaga als Geschenk zwei Hunde aus Württemberg, jedoch nicht von seinem künftigen Schwiegersohn, sondern von dessen Vetter Eberhard dem Jüngeren, der mit Elisabeth, einer Tochter des Markgrafen Albrecht von Brandenburg und Cousine der Markgräfin von Mantua vermählt war. Nach Barbaras Übersiedlung an den Württembergischen Hof in Urach beauftragte ihr Vater sie mit der Beschaffung von Jagdhunden. Einige Jahre später schenkte Graf Heinrich von Württemberg dem Markgrafen Federico Gonzaga zwei Hunde. Die zur gleichen Zeit geäußerte Bitte seines Schwagers Eberhard von Württemberg um einen Falknerhund konnte Federico nicht erfüllen, weil er damals weder Hunde, noch Beizvögel, noch Pferde – wegen der hohen Verluste durch den Krieg in der Toskana – übrig hatte.[32]

Bayern

Die meisten Hunde indes bekamen die Gonzaga von den bayerischen Herzögen. So erhielt Ludovico Gonzaga im November 1471 einige Tiere Albrechts von Bayern als Geschenk. Ludovicos Sohn und Nachfolger Federico bat den Herzog am Jahresende 1479 um vier Jagdhunde („quatuor canes sausios nuncupatos"). Durch den Krieg habe er seine fast alle verloren. Daher müsse er nun Verwandte und Freunde um Ersatz bitten. Einige Jahre später, im Dezember 1485, ersuchte Markgraf Francesco Gonzaga seinen Onkel Sigmund von Bayern um vier Spürhunde („canes quatuor odorarii"). Im Jahr darauf schrieb er an alle vier Herzöge von Bayern-München, er habe in den zurückliegenden Kriegswirren seine Stöber- oder Vorstehhunde („canibus qui premittuntur ad reperiendas feras") eingebüßt und bitte nun um Ersatz. Einige Jahre später erfüllte ihm der Landshuter Herzog Georg der Reiche den Wunsch nach acht Stöberhunden. Als Dank für die Beschaffung von Löwen ließ Herzog Albrecht von Bayern 1494 vier Stöberhunde zu seinem Neffen Francesco Gonzaga nach Mantua bringen. In umgekehrte Richtung schließlich sandte Francesco 1504 an Albrecht eine Zuchthündin und vier Rüden, als er seinen Onkel, wie schon erwähnt, um einen Wallach bat.[33]

Beizvögel

Zur Zeit der Übersiedlung des Markgrafensohnes Gianfrancesco Gonzaga zu seinem Großvater Johann von Brandenburg nach Kulmbach wurde auch die Beschaffung von Beizvögeln zum Thema der transalpinen Korrespondenz der Gonzaga. Neben Habichten und Sperbern waren es vor allem Falken, die als exklusive fürstliche Geschenke der Festigung der Freundschaft zwischen den Familien dienten. So brachte im Dezember 1455 ein Bote der Markgräfin Barbara von Mantua je einen Wanderfalken zu Herzog Albrecht III. von Bayern und Markgraf Johann von Brandenburg.[34]

Gleichwohl der bayerische Herzog zuvor um zwei gebeten hatte, konnte ihm zunächst nur einer gebracht werden, da der andere erst noch beschafft werden musste. Einige Jahre später musste Markgräfin Barbara auch Herzog Johann von Bayern vertrösten. In diesem Fall konnte sie keinen der beiden erbetenen Wanderfalken schicken, gab dem Boten des Herzogs aber als Ersatz einen anderen Falken mit.[35]

Im Januar 1459 indes schienen mehr dieser Tiere zur Verfügung gestanden zu haben, denn die Gonzaga ließen damals den Herzögen Sigmund von Tirol und Albrecht III. von Bayern je zwei Wanderfalken bringen. Dass Markgraf Albrecht von Brandenburg mit demselben Boten nur einen erhielt, obwohl er um zwei gebeten hatte, mag darauf hinweisen, dass auch zu jener Zeit der Vorrat begrenzt war. Im März 1461 erhielt Markgräfin Barbara von ihrem Vater Johann von Brandenburg einen Habicht und schickte ihm zum Dank zwei Falken.[36]

Weil der Weg nach Bayern und Franken durch den Herrschaftsbereich des Herzogs Sigmund von Tirol führte, wurde, wie schon angedeutet, auch dieser gelegentlich mit Falken bedacht. Die beiden Terzel („terzolos duos falconum"), die er im Januar 1459 erhalten hatte, waren sein ausdrücklicher Wunsch, ebenso ein einzelner, den Markgräfin Barbara ihm einige Jahre später bringen ließ. Als im April 1494 zu Markgraf Francesco Gonzaga die Kunde drang, der Tiroler Herzog besäße einen weißen Gerfalken, bat er ihn eindringlich um das Tier, da solch eine Färbung außergewöhnlich und ihm bisher unbekannt wäre. Sigmunds Antwort darauf war jedoch abschlägig. Einen weißen Gerfalken besäße er nicht.[37]

Auch die Verwandten in Württemberg wurden mit Beizvögeln bedacht. Empfänger war zunächst Graf Eberhard der Jüngere, der mit Elisabeth von Brandenburg, der Cousine Markgräfin Barbaras von Mantua vermählt war (siehe oben). Eberhards Bruder Heinrich bat Federico Gonzaga 1480 vergeblich um zwei Wanderfalken („duos falcones expeditos"). Aber auch den Wunsch Eberhards des Älteren, seines Schwagers, nach einem Falken konnte der Markgraf damals wegen der Kriegsschäden, die er erlitten hatte, nicht erfüllen, obwohl der Graf bereits einen solchen für die Krähenjagd als Gegenleistung nach Mantua geschickt hatte. Im Jahr darauf bekam Federico von ihm erneut einen geschenkt.[38]

Wenige Jahre nachdem Francesco Gonzaga die Nachfolge seines Vaters Federico als regierender Markgraf von Mantua angetreten hatte, begann er mit dem zielgerichteten Erwerb von Beizvögeln aus dem Norden. Hierzu knüpfte er wieder an die Verwandtschaft mit dem dänischen Königshaus an. Im Februar 1488 schrieb er König Johann von Dänemark, dass seine Agenten Theodericus Petri und Jacobus Lodovici aus Brabant erneut über die Alpen gingen, um ein weiteres Mal Falken und Gerfalken, von denen sie gerade etliche nach Mantua gebracht hätten, für ihn zu kaufen.[39]

Im 15. Jahrhundert gab es europaweit einen regen Handel mit Beizvögeln aus Skandinavien. Die meisten, vor allem die besonders großen und begehrten Gerfalken, kamen aus Island und Norwegen, von wo der dänische König jährlich welche mit Schiffen herbeischaffen ließ, um sie an befreundete Fürsten und Könige zu geben. Der Handel mit diesen Vögeln lief indes vor allem über Brabant, von wo Kaufleute und umherziehende Falkner, selbständig oder in fürstlichem Auftrag, sie nach West- und Südeuropa brachten.[40]

Auch Markgraf Francesco Gonzaga schickte eine Zeit lang in regelmäßigen Abständen Agenten zur Beschaffung von Beizvögeln in den Norden. An den dänischen Hof sandte er 1491 seinen Familiar Giovanni („Johanne") di Antonio da Venezia, im Jahr darauf einen Henricus und erneut Theodericus Petri, der sich auch 1494 auf den Weg dorthin machte, wieder zusammen mit Jacobus Lodovici *alias* Teutonicus und einem Herman de Olanda. Im selben Jahr sandte Francesco auch einen Agenten namens Lamberto Todesco nach Holland. Dazu bat er Barbara von Württemberg, denselben mit 5 oder 6 Gulden zu unterstützen. Derselbe ging zwei Jahre später erneut nach Holland. Zur gleichen Zeit schickte Francesco Gonzaga mit seinem Diener Johann von Basel auch wieder jemanden zum dänischen König. Derselbe überbrachte auch den Wunsch des Markgrafen nach Vermittlung eines Spezialisten für den Falkenfang, dem zu entsprechen der König sich aber nicht in der Lage sah.[41]

Wildtiere

Außer Tieren für den praktischen Bedarf wechselten auch solche über die Alpen, deren Haltung allein der Repräsentation und dem Vergnügen diente. Neben europäischen Wildtieren befanden sich darunter auch Exoten, die in fernen Ländern heimisch waren.

So brachte Konrad von Hertenstein 1463 einen lebenden Zobel aus Schweden nach Mantua.[42] Dass Markgräfin Barbara ihren Vater mit Regenpfeifern und einem Papagei versorgte, wurde bereits erwähnt. Für Barbara Gonzaga besorgten ihre Eltern einen Strauß, dem, bevor man ihn nach Württemberg schickte, noch ein Stift in den Schnabel eingesetzt werden musste, damit man ihn daran mit einem Zügel führen konnte.[43]

Kurfürst Ernst von Sachen unternahm 1480 eine Reise nach Rom. Dabei besuchte er auch die Verwandten in Mantua. Auf dem Rückweg erhielt er von Markgraf Federico Gonzaga als Geschenk ein sizilianisches Streitross und für seine Ehefrau Elisabeth, der Schwester von Federicos Gattin Margarete, einen Schwanzaffen („simiam caudatam").[44]

Als Markgraf Francesco Gonzaga beabsichtigte, ein Tiergehege einzurichten, wandte er sich 1492 mit der Bitte um Hirsche an seinen Onkel Albrecht von Bayern. Der Herzog versprach, welche zu fangen, würde sie dann aber erst zähmen lassen, bevor man sie transportieren könne.[45]

Zwei Jahre später erhielt der Markgraf ein Schreiben Sigmunds von Bayern. Darin bedankt sich der Herzog bei seinen italienischen Neffen für die Lieferung von grauem Samt, bittet aber zugleich um die Beschaffung einiger Tiere. Auf seiner Wunschliste stehen ein weißer Sittich, ein Paar Büffel sowie „agnosque indianos duos auribus longis pedentibus", also zwei „indianische" Schafe mit lang herab hängenden Ohren – und zwar ein männliches und ein weibliches. Diese Tiere zu seiner Erbauung zu schicken möge der Adressat nicht zurückweisen („solaciis nostris mittere caritas vestra non recuset"). Dieser Brief bestätigt auf anschauliche Weise das Bild, welches die ältere Forschung von Herzog Sigmunds Leidenschaft für das Schöne und Schöngeistige gezeichnet hat: „Ihm war wohl mit schönen Frauen und mit weißen Tauben, Pfauen, Meerschweinchen, Vögeln und allerlei seltsamen Tierlein, auch mit Saitenspiel".[46] Allerdings bleibt rätselhaft, woher der Herzog von den erbetenen Langohrschafen wusste und um welche Art es sich überhaupt handelt. In Mantua war man ob dieser Bitte indes wohl kaum verlegen, denn sie waren dort wohlbekannt. Zwei dieser eindrucksvollen Tiere mit ihren hoch gewölbten Nasenrücken und den geschraubten Hörnern, die auch heute noch in weiten Teilen Nordafrikas und Vorderasiens als Haustiere gehalten werden, hat Andrea Mantegna in seinem Gemäldezyklus der „Trionfi di Cesare" verewigt. Ein erwachsenes und ein Jungtier sieht man auf dem fünften Gemälde rechts unten vor den Elefanten. Mit dem weißen Sittich („psitacum album") war vielleicht ein Kakadu gemeint, wie ihn Mantegna in sein Gemälde der „Madonna della Vittoria" einfügte.

Dass Markgraf Francesco Gonzaga den Wunsch Sigmunds damals erfüllte, lässt sich nur vermuten. Die beiden Löwen jedenfalls, ein männlicher und ein weiblicher, um die Herzog Albrecht von Bayern zur selben Zeit bat, blieb er nicht schuldig. Sie standen im Oktober 1494 in Mantua zum Transport über die Alpen bereit. Im November trafen sie in München ein. Zum Dank sandte Albrecht seinem Neffen, wie schon erwähnt, vier Jagdhunde.[47]

1 Henry Simonsfeld, Ein venetianischer Reisebericht über Süddeutschland, die Ostschweiz und Oberitalien aus dem Jahre 1492, in: „Zeitschrift für Kulturgeschichte", Neue Folge 2 (1895), S. 241–283, hier S. 257; Fridolin Solleder, München im Mittelalter, Oldenbourg, München 1938, S. 74.

2 Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Geheimes Hausarchiv (im Folgenden BHStA-GHA), Hausurkunden, 795.16 (1494.01.24, München).

3 Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, b. 2882, copialettere 11, c. 150 – im Folgenden zitiert nach dem Muster AG – 2882.011.c150 – (1447.09.24, Goito).

4 AG 2882.011.c685 (1449.10.29, Mantua); AG 2883.018.c110 (1451.05.15, Mantua); AG 2883.018.c111 1451.05.15, Mantua).

5 AG 2883.016.c140 (1451.08.07, Revere).

6 Jürgen Herold, Der Aufenthalt des Markgrafen Gianfrancesco Gonzaga zur Erziehung an den Höfen der fränkischen Markgrafen von Brandenburg 1455-1459. Zur Funktionsweise und zu den Medien der Kommunikation zwischen Mantua und Franken im Spätmittelalter, in: Principes. Dynastien und Höfe im späten Mittelalter, herausgegeben von Cordula Nolte, Karl-Heinz Spieß und Ralf-Gunnar Werlich, Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Stuttgart 2000 (Residenzenforschung 14), S. 199–234.

7 AG 2885.029.c10v (1456.10.24, Mantua); AG 2885.030.c68v (1457.09.29, Mantua). – Zu Johann Kautsch siehe Ebba Severidt, Familie, Verwandtschaft und Karriere bei den Gonzaga, DRW, Leinfelden-Echterdingen 2002, S. 252f.

8 AG 2886.035.c48v (1459.01.15, Mantua); AG 2886.036.c58v (1459.08.20, Mantua); AG 2886.036.c73r (1459.09.09, Mantua); AG 2095.555, AG 2886.036.c89r (1459.10.23, Marmirolo).

9 Christian Kuß, Der adlige Hof Bramstedt im Mittelalter, ein landesherrlicher Marstall mit einem Gestüt, in: Archiv für Geschichte, Statistik, Kunde der Verwaltung und Landesrechte der Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg, Falck, Niels Nikolaus (herausgegeben von), Schröder, Kiel 1844, Band 3, S. 387–402, hier S. 400–402. – Derselbe, Die vormaligen Nonnenklöster des Cistercienserordens in Holstein, 3. Das Ueternsener Kloster (Mit einem Anhange), in: „Neues Staatsbürgerliches Magazin, mit besonderer Rücksicht auf die Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg", 2 (1834), S. 797–848, zur Pferdehaltung S. 835f.

10 AG 0563.023 (1467.04.03, Kopenhagen); AG 0563.029 (1470.10.08, Segeberg); AG 0563.031 (1471.06.07, Kopenhagen).

11 AG 2101.722 (1472.12.30, Mantua).

12 AG 0439.135 (1473.03.29, Schleswig).

13 AG 2102.011 (1474.02.13, Goito).

14 AG 2893.074.c62r, f68r, f70v, 71r; AG 0522.005-8, 36-46; AG 0563.050, 67; AG 2187.1083; AG 2102.307, 309.
15 Barbara Gonzaga: Die Briefe / Le Lettere (1455–2008), bearbeitet von Christina Antenhofer *et al.*, Übersetzung von Valentina Nucera, W. Kohlhammer, Stuttgart 2013 (im Folgenden zitiert als Barbara Gonzaga, Briefe), Nr. 287; AG 2905.142.c34v (1492.01.10, Mantua).
16 Von Mantua nach Württemberg: Barbara Gonzaga und ihr Hof. Begleitbuch und Katalog zur Ausstellung des Landesarchivs Baden-Württemberg, Hauptstaatsarchiv Stuttgart (30. März 2011 – 29. Juli 2011), bearbeitet von Peter Rückert in Verbindung mit Daniela Ferrari, Christina Antenhofer, Annekathrin Miegel, Landesarchiv Baden-Württemberg, Stuttgart 2011.
17 Barbara Gonzaga, Briefe, Nr. 91, 101, 109.
18 Barbara Gonzaga, Briefe, Nr. 163.
19 Barbara Gonzaga, Briefe, Nr. 196, 197.
20 Barbara Gonzaga, Briefe, Nr. 210, 219.
21 Luca Mazzoldi, Mantova. La storia, Istituto Carlo d'Arco per la storia di Mantova, Mantova 1961, Band 2, S. 38f.
22 Barbara Gonzaga, Briefe, Nr. 311, 312, 318.
23 AG 2882.011.265 (1448.03.28, Mantua); AG 2882.012.095 (1448.07.06, Mantua); AG 2883.014.711–713 (1450.11.04, Mantua).
24 AG 2895.090.c003 (1478.09.27, Gonzaga); AG 2896.097.c021v, AG 2104 (1479.05.25, Mantua).
25 AG 2896.095.c22v–23r (1479.12.04, Mantua); AG 0439.261 (1480.01.18, Brandenburg).
26 Mazzoldi, Mantova (wie Anm. 21), S. 40–45.
27 AG 2899.109.c42v (1483.03.13, Mantua); AG 0439.269 (1483.03.28, Pfaffenhofen); AG 2898.108.c74v.n395 (1483.08.11, Mantua); AG 2900.116.c005r (1483.12.25, Mantua); AG 2900.116.c004v (1483.12.26, Mantua); AG 2901.122f.030v (1484.12.01, Mantua).
28 AG 2901.123.c48r (1485.04.12, Mantua); AG 2902.126.c58r (1485.12.12, Goito).
29 AG 2905.148.c66v (1493.10.31, Mantua), AG 2905.148.c67r (1493.11.01, Mantua); AG 0514.178 (1494.01.21, München); AG 0514.176 (1494.02.14, München).
30 AG 2907.154.c47v (1496.01.08, Mantua); AG 2907.156.c85r (1497.02.25, Mantua); AG 2910.168.c010v (1500.11.11, Revere); AG 2910.169.c31r (1500.11.30, Mantua); AG 0514.234 (1500.12.07, München); AG 2912.181.c.40r (1504.02.05, Mantua), AG 2912.183.c.26v (1504.04.25, Mantua).
31 AG 2886.034.c63r (1458.08.28, Mantua); AG 2886.034.c64r (1458.08.29, Mantua); AG 2886.035.c48r (1459.01.15, Mantua); AG 2886.037.c34–35 (1460.02.01, Mantua); AG 0536.001 (1460.02.13, Innsbruck); Tiroler Landesarchiv Innsbruck, (TLA), Sigmundiana 4a, 29, 42 (1478.12.29, Mantua); AG 2896.095.c30v (1479.12.18, Mantua); AG 0536.006 (1490.09.27, Innsbruck).
32 AG 2892.071.c42v (1473.08.11, Mantua); AG 2893.075.c59v (1474.09.29, Borgoforte); AG 2897.098.c50v–51r (1480.04.18, Mantua).
33 AG 2187.683 (1471.11.30, Goito); AG 2896.095.c29r (1479.12.14, Mantua); AG 2902.126.c58r (1485.12.12, Goito); AG 2902.128.c44v (1486.10.24, Mantua); BHStA-GHA.Hausurkunden.795.05 (1486.10.24, Mantua); AG 2961.01.c13r (1493.01.16, Mantua); AG 0514.172 (1493.02.19, Landshut); BHStA-GHA.Hausurkunden.795.17–18 (1494.10.18, Mantua); AG 2912.183.c.26v (1504.04.25, Mantua).
34 AG 2885.027.c17r (1455.12.18, Mantua); AG 2885.027.c16v (1455.12.17, Mantua).
35 AG 2885.027.c16v–17r (1455.12.17, Mantua).
36 AG 2886.035.c47v–49r (1459.01.15, Mantua); AG 2888.048.c12v (1461.03.04, Mantua).
37 AG 2886.035.c47v (1459.01.15, Mantua); AG 2889.052.c66v (1465.03.21, Mantua); AG 2906.149.f43v (1494.04.04); AG 0428.192 (1494.04.10).
38 AG 2891.064.c60r (1470.02.15, Mantua); AG 2892.071.c42v (1473.08.11, Mantua); AG 2897.098.c50v–51r (1480.04.18, Mantua); AG 2897.102.c15v-16r (1481.05.22, Mantua).
39 AG 2903.131.c37r (1488.02.23, Marmirolo).
40 Ulrich Wendt, Kultur und Jagd. Ein Birschgang durch die Geschichte: Das Mittelalter, Walter de Gruyter, Berlin 1907, Band 1, S. 250f.; Werner Rösener (herausgegeben von), Jagd und höfische Kultur als Gegenstand der Forschung, in: Jagd und höfische Kultur im Mittelalter, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1997, S. 142.
41 Barbara Gonzaga, Briefe, Nr. 287, 296; AG 2905.142.c34v (1492.01.10, Mantua); AG 2905.142.c51r (1492.02.13, Mantua); AG 2906.149.c12v (1494.01.18, Mantua); AG 2906.151.c37v (1494.09.04, Gonzaga); AG 2907.154.c50v (1496.01.17, Mantua); AG 2907.154.c93v–94v (1496.05.25, Lucera); AG 0563.080 (1496.09.12, Nyköping).
42 AG 0563.017 (1463.08.21, Kopenhagen).
43 AG 2893.077.c46r (1474.12.31, Mantua); AG 0514.096 (1475.08.28, Urach).
44 AG 2897.098.c61 (1480.04.29 und 05.04, Mantua); Siehe auch Jürgen Herold, Begegnungen am Weg. Die Beziehungen der Wettiner zu den Gonzaga, Markgrafen von Mantua, von der Mitte des 15. bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts, in: „Neues Archiv für sächsische Geschichte", 85, 2014, S. 1–20, hier S. 11f.
45 AG 2905.143.f24v (1492.07.04, Cavriana); AG 0514.168 (1492.09.17, München).
46 Sigmund Ritter von Riezler, Geschichte Baierns, Perthes, Gotha 1889, Band 3, S. 464.
47 BHStA-GHA.Hausurkunden.795.16 (1494.01.24, München); BHStA-GHA.Hausurkunden.795.17 (1494.10.18, Mantua); BHStA-GHA.Hausurkunden.795.18 (1494.11.24, München).

Isabella Lazzarini

"Quia virtus laudata crescat": una lettera di Ludovico Gonzaga al figlio Francesco (Goito, 27 aprile 1462)

La sera del 12 dicembre 1461, il cardinale Ludovico Scarampo Trevisan, dopo un colloquio confidenziale con Pio II, annunciò all'oratore del marchese di Mantova a Roma, Bartolomeo Bonatti: "Bartolomeo, questa è la summa summarum"[1]. Francesco Gonzaga, il secondogenito di Ludovico, marchese di Mantova, che aveva ospitato nella sua città nel 1459 la dieta voluta da Pio II per organizzare la crociata per la riconquista di Costantinopoli, caduta nelle mani dei Turchi Ottomani nel 1453, era ormai certo di essere stato nominato cardinale[2]. Il giovane Gonzaga non aveva ancora diciotto anni e la sua nomina era stata una questione di stato: i Gonzaga, con il sostegno diretto del cardinale Niccolò Cusano e l'appoggio dell'imperatore Federico III, erano riusciti a superare ogni ostacolo grazie al negoziato serrato condotto in corte di Roma dall'oratore del marchese[3]. I protagonisti di questo evento politico e dinastico insieme sono molteplici: i Gonzaga, signori di un piccolo stato strategicamente posto nel cuore della pianura padana; il papa, interessato in quanto principe alla partecipazione del marchese Ludovico alla guerra di successione napoletana, ma anche capo spirituale della Chiesa; il mondo complesso e articolato della curia di Roma; il cardinal Cusano, alleato al partito della marchesa di Mantova, Barbara di Hohenzollern, dei marchesi di Brandeburgo e dei principi tedeschi dell'*entourage* imperiale; i principi italiani, primo fra i quali va annoverato Francesco Sforza, duca di Milano e *superior* di Ludovico Gonzaga, che era luogotenente generale del ducato e – ancora a questa data – il potenziale consuocero del duca. Le questioni politiche sul tappeto tra papa Piccolomini e i Gonzaga riguardavano dunque tanto i grandi temi della politica loro contemporanea, dalla crociata contro i turchi alla guerra di successione napoletana, quanto problemi più locali, sia in Germania, sia in Italia. La creazione di un cardinale-principe o cardinale di famiglia infine – il giovane Gonzaga sarebbe stato il primo di una lunga serie: Sforza, Aragona, Este, infine Medici – era strettamente

legata alla trasformazione dei rapporti fra il papato e gli stati territoriali italiani a proposito della gestione locale delle risorse ecclesiastiche, come all'evoluzione della curia pontificia e del collegio cardinalizio[4].

Al di là della grande politica, la nomina a cardinale ebbe anche un ruolo cruciale all'interno del marchesato gonzaghesco e delle dinamiche dinastiche: elevò il rango della dinastia e ne ampliò il raggio d'azione aprendo a un suo membro – e dunque ai Gonzaga prima, ai sudditi dei Gonzaga poi – il grande scenario della curia romana e le immense risorse della Chiesa[5]. Introdusse infine nel cuore della famiglia dei principi un elemento di confronto e differenziazione fra i ruoli e le gerarchie: Francesco, legato papale durante la guerra di Ferrara, nel 1482 ricordava al fratello maggiore Federico, capitano sforzesco, che "quella la haverà a stare sotto la obedientia nostra […] et bisognerà che vui obediati, lo voreti o no". La carica ecclesiastica superiore poneva il cadetto al di sopra del primogenito, ma il cardinale smorzava la frase cruda con un sorriso: "Hor assai habiamo motezato"[6]. Per quanto i rapporti fra i due figli di Ludovico fossero buoni (e non era sempre così: si pensi ai rapporti fra Ascanio Maria Sforza e i due fratelli Galeazzo Maria e Ludovico il Moro), i ruoli interni alla dinastia e i rapporti fra dignità ecclesiastiche e cariche laiche venivano infatti alterati dalla nomina di uno dei principi alla porpora, vale a dire dalla assunzione, da parte di un cadetto, di una carica di rango pari (quando non superiore: era il caso del ruolo legatizio) a quella del capo della casata. Si trattava dunque di un evento positivo, ma potenzialmente difficile: andava pertanto gestito con tatto e fermezza.

La lettera di cui si parla qui, scritta da Ludovico al figlio neoeletto cardinale nell'aprile 1462, mescolando complimenti ed esortazioni, ammaestramenti generali e ammonimenti particolari, si colloca dunque in questo complesso contesto internazionale e dinastico[7]. Non è arrivata sino a noi in originale, ma nella copia – di mano di Marsilio Andreasi – che Ludovico aveva indirizzato a Barbara, affinché la marchesa leggesse e probabilmente desse il suo parere: il marchese infatti scriveva alla moglie nella letterina che accompagnava la copia, che "né altro ne accade se non che qui alligata ve mandiamo la littera che scrivemo al cardinale nostro, la quale habiamo poi reconza in alcuni logi, ma domane ve ne mandiamo la copia aciò vediati quello ge scriviamo"[8]. Il testo che ci è arrivato dunque è stato probabilmente soggetto a ulteriori aggiustamenti: il processo di composizione, stratificato e più volte rivisto, testimonia dell'attenzione e dell'importanza dei contenuti. La lettera di Ludovico si iscrive in un 'genere' peculiare, quello degli ammaestramenti dei padri principi o criptosignori ai figli cardinali (si pensi alle esortazioni di Lorenzo de' Medici al figlio Giovanni, poi papa Leone X)[9], a loro volta un sottoinsieme degli ammaestramenti ai figli di cui si trovano preclari esempi sforzeschi, come quelli di Francesco a Galeazzo Maria e in qualche senso anche il cosiddetto 'testamento' di Ludovico il Moro[10]. Tali testi si collocano poi, adattandoli a contesti peculiari come le corti e le città del primo Rinascimento italiano, nella lunghissima tradizione culturale degli *specula principum* e, in quanto testi tra principi e uomini di stato di diverse generazioni, degli 'specchi dei re per i re'[11].

La lettera gonzaghesca, scritta com'è mescolando all'elegante volgare cancelleresco, che il marchese era solito usare, citazioni latine (dai Vangeli e dai Padri della Chiesa), ricordi familiari, accenti personali, è un bell'esempio sia della complessità dei riferimenti e delle forme dell'educazione umanistica, sia della finissima graduazione dei rapporti familiari nelle dinastie principesche del Quattrocento italiano. La lettera è ricca di accenti diversi: gli ammonimenti etici nel richiamo onnipresente alla famiglia e al timor di Dio, o all'affetto e alla reputazione del padre, si uniscono al richiamo alla responsabilità delle proprie azioni al di là dell'educazione e del controllo familiare, alla raccomandazione morale e personale a non insuperbirsi e all'esortazione all'umanità come virtù e insieme come regola di comportamento. Si tratta di temi di grande rilievo nella costruzione etica dei principi e in generale nella formazione delle élite italiane del Quattrocento[12]. Si prenda la nozione di 'humanità', cui Ludovico richiama il giovane Francesco (non dimentichiamo che il neoeletto cardinale aveva a malapena diciotto anni a quella data): si tratta di un termine ricchissimo, la cui profondità semantica aveva le proprie radici nel recupero del pensiero classico (a partire dall'*Heautontimorumenos* di Publio Terenzio Afro) e che riaffiora con continuità negli ammaestramenti ai giovani principi. Nella sua integrazione all'istruzione sul governo del giovane Galeazzo Maria Sforza e della sua *familia*, il medico Cristoforo da Soncino esortava alla fine degli anni quaranta del Quattrocento a che "essendo a principi summamente necessaria la humanità et dolceza verso ognuno, così ai suoi de casa como d'altri, pongasi ogni studio, vigillantia et attentione nel fare ch'el conte chi 'l vene a visitare el recoglia dolcissimamente"[13]. Un altro tema cruciale qui, il favorire la crescita della virtù attraverso le lodi, era un elemento portante della pedagogia umanistica, che aveva elaborato da tempo il concetto dell'educazione 'dolce'[14]. In particolare per la corte mantovana, Monica Ferrari ricorda per esempio come Bartolomeo Marasca, precettore dei figli dei Gonzaga, e più tardi membro dell'*entourage* del giovane cardinale a Roma, il 9 agosto 1458, scrivendo a Barbara di Brandeburgo, ricordasse che la "virtus laudata crescit"[15]. Se questi sono temi ricorrenti nell'educazione umanistica, un tratto caratteristico della personalità di Ludovico (che il marchese ebbe modo di apprendere probabilmente dall'esempio materno e dall'insegnamento di Vittorino da Feltre) pare il costante richiamo a una religiosità sobria e sentita, che si incarna nell'operare rigoroso. Il Ludovico che richiama Francesco allo studio e alla 'fatica' è infatti lo stesso uomo che rimprovera, qualche anno più tardi, il primogenito Federico per avere ecceduto nelle manifestazioni di giubilo per la nascita del primo figlio, Francesco, invece di 'limitarsi' a ringraziare Dio, da cui derivano ogni benedizione e fortuna. In quell'occasione, Ludovico scriveva infastidito alla moglie che

> "di fallodi et sono de campane che hanno facto quelli nostri lì, queste sono cose da puti et se havesseno facto lumera tanto più ne seria despiazuto, perché hariano dato da dire intorno, siché tanto faciti ch'el non se facia più de quello è facto fin qui. Credemo quando el nacque lui [*Federico*] non se facesse alcuna de queste cose como sapiti, s'el se fa quello fu facto a lui basta, ch'el era ben anche lui primo genito […]. El se vole atendere a ringratiare nostro Signor Idio di benefici che ogni dì havemo da lui et lassar stare queste pacie che sono propie cose da puti"[16].

Tornando alla lettera di cui qui si dà l'edizione, si tratta di un testo intessuto non solo di ammaestramenti, ma di quelle che senza troppa reticenza possiamo identificare come manifestazioni di un legame affettivo reale, per quanto controllato e calibrato. Ludovico concludeva infatti con un richiamo forte ai rapporti di devozione e di gratitudine che legano fra loro padri e figli: "A me pare havere usato l'officio di patre: per Dio oltra le altre obligationi che haveti a nostro Signor Idio, aricordateve che anche seti obligato a mi et usate l'officio de bon fiolo verso me, che da mi mille volte siate benedeto". L'officio di padre, l'officio di figlio: il rapporto fra le generazioni si declina dentro a un lessico 'pubblico', pur con un sapiente dosaggio di lodi, severità, affetto; anche le emozioni qui sono espresse nel linguaggio forte, ma contrattuale degli obblighi connessi con i diversi ruoli all'interno della famiglia dinastica.

Appendice documentaria

Ludovico Gonzaga a Francesco Gonzaga, Goito 27 aprile 1462[17]

Venerabilis et cetera, l'è gionto qui lo illustrissimo signor mio fratello e Zohan Francesco cum la brigata sani e salvi d[…] e tuti me fanno tale riporto de vui che ne recevo quello piacere che patre possa recevere da fiolo e quanto p[iù] contento ho di questo principio, tanta magior timidità me sorze, perché havendo nostro Signor Dio prestata tanta gra[tia] et a mi de la reputacione che secondo de ogni loco me fò referito che per ciascuno se fa de vui et la speranza se […] vui debiati reussire, me pare comprendere due cose: la prima che per ogni manchamento che in futuro se vedesse […] questo altro principio ve tornaria in mazor infamia che non faria non esser facto el iudicio de vui che comun[emente] se fa, perché cusì como la vostra virtù se cognoscerà e più serà extimata e laudata nel perseverare, tant[o più] la imperseverantia ne seria biasimata. La seconda è che quanto più li homeni sono extimati, tanto più invid[ia] gli è portata. Siché, essendo vui a tal paragone come seti, non potest civitas abscondi supra montem posita[18], specialmente essendo tute le corte, et preteritus quella che è la magior del mondo, piene de detractori et che haveriano piacere de tirar indreto quelli che fossero per farsi inanti, né pensati haver picoli emuli, perché li picoli non pigliano le imprese contra vostri pari, siché havendo a fare cum homeni de reputacione e scorti, è necessario che apriati gli ochi e fare che li portamenti vostri siano tanto virtuosi che la vostra reputacione cresca tanto che alcuno non presuma poter haver honore quando vi volesseno detrahere. Perhò, essendovi patre, me par esser tenuto a farvi simili ricordi: primo che vogliati portare dentro el petto el motto de vostra matre, che è «da gloriam Deo», recognoscendo vui queste gracie da nostro Signore Dio cum la mente e cum le operacione. Lui ve drizarà per tal via che niuno vi poterà torzere: si Deus pro vobis, qui contra vos?[19] Quando faceste altramente, forsi ve lassaria incorere in tal scandalo che a vui noceria et daresti affanno a chi vi ama, e poteria esser tale che a me seria uno coltello al core. E questo vostro grande e digno principio, che tuto procede da la gratia de Dio, se atribuiria più tosto che fostive stato bene alevato che a vostra virtù; ma quello che hora vui fareti, portandovi virtuosamente e secondo il principio che havete facto, tuto se atribuirà ala virtù e bontà vostra et merito, perché essendo zovane como seti e in tanta libertà, se per fin qui è stata tanta virtude la vostra ad aquistar questo principio, molto mazor serà a saperse mantenir la reputacione che Deo gratia haveti aquistata. E cusì como questo non è giuvenille principio, cussì bisogna che evacuatis ea quae sunt iuvenilis etatis, non dico già che ogni honesto exercitio che posseti pigliare per vostra recreatione non lo pigliati, ymo ve ne conforto, non omettendo perhò le obligatione che haveti, perché ben che siate cardinali, sete perhò religiosi et havete le vostre obligatione che se debbeno osservare. Caro figliolo, sopra ogni cosa temeti Dio, né per lo mio laudare non vi sublevati, che non lo doveti fare perché lo facio quia virtus laudata crescat: quando credesse che altramente me ne reussisse, me ne guardaria como dal foco. Quattro cose non voglio tacermi. La prima che vogliate havere in casa uno prelato pratico in corte e bono, et questo tuti li reverendissimi signori cardinali amici vostri e mei me hano mandato a dire e se vui facestive el parer mio, se non l'haveti tuolto vui, notarestive dui o tre de quelli che vi son posti inanti e mostraresteli a nostro Signore, suplicando ala Beatitudine sua ve lo elegesse. Questo credo che a nostro Signore summamente piaceria et vui non ne poterestive haver imputacione. La seconda che per Dio atrovati […][20] se la dovesti furare e deputarla al studio perché prelato senza lettere non può esser reputato. La terza, benché habia inteso che lo faceti, pur non starò de ricordarvelo et quante fiate ve scriverò de mia mane, tante volte ve lo ricordarò, che siati humano verso ogni homo, che benché la humanità sia conveniente a ciaschuno, nientedimancho a chi è nato de bon sangue più se conviene, né natura per gentil sangue per gran dignità se insuperbisse, imo se fa più graciosa e più benigna, et magiore comendatione tra gli homeni glie segue, et più grata a Dio. La quarta, che per Dio non schifati faticha per servir quanto più possiti e usati ogni sollecitudine a concistori e acti digni. Vui sete giovane, sano, prosperoso Dio gratia, per Dio fugite la pigricia e pigliative in piacere la fatica in cosse digne et in servir altrui: se lo fareti, ve ne seguirà tanto honore che ogni dì ve piacerà più haverlo facto. Se guardassi ala voluntà io scriveria tri dì, specialmente scrivendo littera corsiva como ho facto, perché havendovi a scrivere de le altre volte non ne ho voluto usare a littera megliore aciò che mancho mi rincresca il scrivere, pareme bastar per questa volta. A me pare havere usato l'officio de patre: per Dio, oltra le altre obligacione che haveti a nostro Signore Dio, aricordatevi che ancho sete obligato a mi e usate l'officio de bon fiolo verso me, che da mi mille volte siate benedetto. Datum Godii die XXVII aprilis 1462,

vester pater Ludovicus marchio Mantue manu propria

È un piacere ringraziare Monica Ferrari per le segnalazioni e le discussioni in merito agli aspetti pedagogici e formativi della lettera del marchese Ludovico di cui si tratta qui.

1 Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga (d'ora in avanti ASMn, AG), b. 841, l. 282, Roma, 12 dicembre 1461, Bartolomeo Bonatti a Ludovico Gonzaga.

2 Per il cardinal Gonzaga, si vedano D.S. Chambers, *A Renaissance Cardinal and his Wordly Goods: the Inventory of Francesco Gonzaga (1444-1483)*, The Warburg Institute, Londra 1992 e da ultimo I. Lazzarini, ad vocem *Gonzaga, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2001, vol. LVII, pp. 691-698; per la sua elezione, si vedano R. Signorini, *'Opus hoc tenue': la Camera dipinta di Andrea Mantegna*, Banca Agricola Mantovana, Mantova 1985 e I. Lazzarini, *La nomination d'un cardinal de famille entre l'Empire et la Papauté. Les pratiques de négotiation de Bartolomeo Bonatti, orateur de Ludovico Gonzaga (Rome, 1460-1461)*, in S. Andretta *et al.* (a cura di), *Paroles de négociateurs: l'entretien dans la pratique diplomatique de la fin du Moyen Âge à la fin du XIX^e siècle*, École française de Rome, Roma 2009, pp. 51-69. A proposito della dieta di Pio II a Mantova, si veda G.B. Picotti, *La dieta di Mantova e la politica de' Veneziani*, in G.M. Varanini (a cura di), *Miscellanea di Storia Veneta della R. Deputazione di Storia Patria* [Venezia 1912, s. III/4] ("Collana del Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche"), Trento 1996; per la crociata, si vedano B. Baldi, *Pio II e le trasformazioni dell'Europa cristiana (1457–1464)*, Unicopli, Milano 2006 e B. Weber, *Lutter contre les Turcs. Les formes nouvelles de la croisade pontificale au XV^e siècle*, École française de Rome, Roma 2014. Per Mantova all'epoca di Ludovico Gonzaga, si veda I. Lazzarini, *Fra un principe e altri stati. Relazioni di potere e forme di servizio a Mantova nell'età di Ludovico Gonzaga*, Istituto storico italiano per il Medioevo, Roma 1996.

3 A proposito della storia medievale di Mantova, si vedano C. Mozzarelli, *Lo stato gonzaghesco. Mantova dal 1328 al 1707*, in G. Galasso (a cura di), *Storia d'Italia, I ducati padani, Trento e Trieste*, Utet, Torino 1979, vol. XVII, pp. 357-495, e da ultimo I. Lazzarini, *"Un bastione de mezo": trasformazioni istituzionali e dinamiche politiche*, in M.A. Romani (a cura di), *Storia di Mantova. Uomini, ambiente, economia, società, istituzioni*, Tre Lune Edizioni, Mantova 2005, vol. I, pp. 443-505, e la bibliografia citata.

4 A proposito dei cardinali-principi dell'Italia tardomedievale, cfr. M. Pellegrini, *Ascanio Maria Sforza. La*

parabola politica di un cardinale principe del Rinascimento, 2 voll., Istituto storico italiano per il Medioevo, Roma 2002; F. Somaini, *Un prelato lombardo del XV secolo. Il card. Giovanni Arcimboldi vescovo di Novara, arcivescovo di Milano*, 3 voll., Herder, Roma 2003, in particolare vol. I, pp. 421-578. Su questi due testi, sulla natura del cardinalato e sugli scopi del 'sottogenere' delle biografie dei cardinali dell'Italia quattrocentesca, cfr. A. De Vincentiis, *Cardinalato di servizio e cardinalato principesco nella curia pontificia. Biografie di Giovanni Arcimboldi (1435-1488) e Ascanio Maria Sforza (1455-1505)* in "Roma nel Rinascimento", XXII, 2007, pp. 47-74; si veda infine M. Pellegrini, *Il profilo politico-istituzionale del cardinalato nell'età di Alessandro VI. Persistenze e novità*, in M. Chiabò *et al.* (a cura di), *Roma di fronte all'Europa al tempo di Alessandro VI*, 3 voll. ("Roma nel Rinascimento,", I), Roma 2001, pp. 177-215. Per i rapporti fra la corte di Roma e gli stati italiani in materia di benefici, cfr. G. Chittolini, *Stati regionali e istituzioni ecclesiastiche nell'Italia settentrionale nel Quattrocento*, in G. Chittolini, G. Miccoli (a cura di), *Storia d'Italia, Annali, IV, La Chiesa e il potere politico*, Einaudi, Torino 1986, pp. 147-193; G. Chittolini (a cura di), *Gli Sforza, la Chiesa lombarda, la corte di Roma (1450-1535)*, Liguori, Napoli 1989 e da ultimo G. Chittolini, *Papato e stati italiani*, in A. Gamberini, I. Lazzarini (a cura di), *Lo Stato del Rinascimento in Italia*, Viella, Roma 2014, pp. 421-440. Per la centralità di Roma nella vita politica italiana del secondo Quattrocento e del primo Cinquecento, cfr. S. Gensini (a cura di), *Roma capitale (1447-1527)*, ETS, Pisa 1994; C. Shaw, *The Papal Court as a Centre of Diplomacy: from the Peace of Lodi to the Council of Trent*, in F. Alazard, F. La Brasca (a cura di), *La papauté à la Renaissance*, Le savoir de Mantice, Parigi 2007, pp. 621-638 e da ultimo C. Fletcher, *Diplomacy in Renaissance Rome. The Rise of the Resident Ambassador*, Cambridge University Press, Cambridge 2015.

5 Sull'impatto dell'elezione di Francesco sulla società gonzaghesca, cfr. D.S. Chambers, *A Defence of Non-Residence in the later Fifteenth Century: Cardinal Francesco Gonzaga and the Mantuan Clergy*, in "Journal of Ecclesiastical History", XXXVI, 1985, pp. 605-633; in generale sul peso di queste nomine in merito alla mobilità sociale, cfr. ora S. Carocci, *Nepotismi di curia e mobilità sociale fra XIII e XV secolo*, in S. Carocci, A. De Vincentiis (a cura di), *La mobilità sociale nel Medioevo italiano. Il mondo ecclesiastico (secoli XII-XV)*, Viella, Roma 2017, vol. III, pp. 93-124. L'elezione al cardinalato non era un mutamento epocale per le sole dinastie principesche italiane: all'indomani della notizia dell'elezione cardinalizia del figlio Giovanni, Lorenzo de' Medici ebbe a scrivere all'oratore fiorentino in corte di Roma, Giovanni Lanfredini: "questa è la maggior cosa che facessi mai casa nostra", Firenze, 11 marzo 1489, citato in G.B. Picotti, *La giovinezza di Leone X*, Hoepli, Milano 1928, appendice II, doc. XV, p. 679.

6 ASMn, AG, *Corrispondenza estera*, b. 544, l. 112, Bologna, Francesco Gonzaga a Federico Gonzaga, 18 dicembre 1482 cit. in Chambers, *A Renaissance Cardinal* cit., p. 11, n. 61.

7 Valga la pena notare, non fosse che per rimarcare l'importanza delle lettere nella cultura di corte del secondo Quattrocento, come, nel notissimo affresco del Mantegna che raffigura nella *Camera picta* l'incontro del marchese e del cardinale, Francesco tenga in mano una lettera: in merito a questa rappresentazione, cfr. Signorini, *Opus hoc tenue* cit., pp. 128-137; sull'attenzione di cancellieri e ambasciatori alla cultura visuale e sulla diffusa, complementare presenza di lettere – chiuse, aperte, infilate nelle pieghe dei cappelli, in mano ai principali protagonisti – nel ciclo mantegnesco, cfr. rispettivamente C. Occhipinti, *Mantegna e dintorni. Fonti diplomatiche e ricerca storico-artistica*, in *Diplomazia edita. Le edizioni delle corrispondenze diplomatiche quattrocentesche*, sez. monografica in "Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medioevo", CX, 2008, pp. 131-146 e I. Lazzarini, *Communication and Conflict. Italian Diplomacy in the Early Renaissance*, Oxford University Press, Oxford 2015, pp. 48-49.

8 ASMn, AG, *Lettere originali*, b. 2097, l. 59 (Goito, 27 aprile 1462). In merito ad alcuni aspetti di questa lettera, mi permetto di rimandare a I. Lazzarini, *Un dialogo fra principi. Rapporti parentali, modelli educativi e missive familiari nei carteggi quattrocenteschi (Mantova, secolo XV)*, in M. Ferrari (a cura di), *Costumi educativi nelle corti europee (XIV-XVIII secolo)*, Pavia University Press, Pavia 2010, pp. 53-76, in particolare alle pp. 53-54 e Eadem, *Scritture, mani e uso della corsiva nella costruzione di un sistema documentario pubblico: lettere e registri di cancelleria (Mantova, XV secolo)*, in "Scripta", VIII, 2015, pp. 113-124.

9 Lorenzo, fra le altre cose, ricordava a Giovanni come "per questa città fa l'unione della Chiesa [...] et la casa ne va con la città", cit. in Pellegrini, *Ascanio Maria Sforza* cit., vol. I, p. 217. Sull'educazione di Giovanni, si veda ancora Picotti, *La giovinezza* cit., pp. 1-66.

10 D. Orano, *I "suggerimenti di buon vivere" dettati da Francesco I Sforza per il figlio Galeazzo Maria*, Forzani e C., Tipografia del Senato, Roma s.d. [1901]; il *testamento* del Moro è conservato alla Bibliothèque nationale de Paris (BNF), ms. ital. 821; a questi testi si aggiunge naturalmente l'abbondante produzione di istruzioni, ammaestramenti, *ordines* redatti dai precettori, medici, governanti dei giovani principi: si veda per esempio l'interessantissima serie di documenti sul tema dell'"ordine della vita del conte Galeazzo Maria", redatta da più mani, conservata alla BNF, ms. ital. 1585, e edita e commentata da Monica Ferrari nella sua pionieristica ricerca *"Per non manchare in tuto del debito mio". L'educazione dei bambini Sforza nel Quattrocento*, Franco Angeli, Milano 2000, pp. 32-46 e 58-80. Lo studio di Ferrari è cruciale in merito a questi temi, sia come inquadramento generale, sia nel dettaglio sugli ammaestramenti e sulle istruzioni inerenti i percorsi formativi dei piccoli principi: in particolare, per i suggerimenti di Francesco Sforza, cfr. Ferrari, *"Per non manchare"* cit., pp. 47-48; sul *testamento* del Moro, ivi, pp. 52-53.

11 M. Ferrari, *Lo specchio, la pagina, le cose. Congegni pedagogici tra ieri e oggi*, Franco Angeli, Milano 2011.

12 Su cui si richiamano E. Garin, *L'educazione umanistica in Italia*, Laterza, Bari 1949 e Idem, *L'umanesimo italiano*, Einaudi, Torino 1973: in merito, cfr. ora M. Ferrari, *Retorica epistolare e apprendistato alla scrittura nella formazione dei principi: il Quattrocento italiano*, in M. Ferrari, I. Lazzarini, F. Piseri, *Autografie dell'età minore. Lettere di tre dinastie italiane tra Quattrocento e Cinquecento*, Viella, Roma 2016, pp. 199-234 (e la bibliografia citata).

13 Ferrari, *"Per non manchare"* cit., p. 74: in merito cfr. anche C. Crisciani, M. Ferrari, *Medici a corte: ruoli, funzioni, competenze,* in D. Mantovani (a cura di), *Almum Studium Papiense, Storia dell'Università di Pavia. Dalle origini all'età spagnola*, Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, Milano 2012, tomo I, pp. 761-774, in particolare p. 770, note 79 e 80. Il richiamo alla 'humanitas' è presente anche nei *Suggerimenti* di Francesco Sforza (in Orano, *I "Suggerimenti del buon vivere"* cit., p. 19).

14 Ferrari, *"Per non manchare"* cit., p. 43: si veda ancora E. Garin (a cura di), *Il pensiero pedagogico dello Umanesimo*, Giunti-Sansoni, Firenze 1958.

15 M. Ferrari, *Lettere, libri e testi ad hoc per la formazione delle élites: uno studio di casi tra Quattrocento e Settecento*, in M.P. Paoli (a cura di), *Saperi a confronto nell'Europa dei secoli XIII-XVIII*, Edizioni della Normale, Pisa 2009, pp. 27-56, in particolare p. 35; sul Marasca, cfr. D.S. Chambers, *The Housing Problems of Cardinal Francesco Gonzaga*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", XXXIX, 1976, pp. 21-58.

16 ASMn, AG, b. 2009, l. 73: Ludovico Gonzaga a Barbara di Brandeburgo, Dosolo (Mantova), 10 agosto 1466.

17 ASMn, AG, *Lettere originali*, b. 2097, l. 58. La lettera, di riconoscibilissima mano di Marsilio Andreasi, presenta macchie di umidità sul margine destro, che in qualche rigo rendono difficile la lettura delle ultime parole: si è integrato fra parentesi quadre quando possibile.

18 Matteo, 5:14.

19 Sant'Agostino, *Sermo 334*.

20 Alla penna dell'Andreasi, nel copiare la lettera di Ludovico, è scivolata una parola, che manca nel testo.

Giancarlo Malacarne

Simbologie comuni nel 'transito' di Massimiliano I d'Asburgo e Ferrante I Gonzaga

Un importante documento conservato presso l'Archivio di Stato di Mantova[1], inviato da Trento da Cappino de Capo, informa il marchese di Mantova Francesco II Gonzaga di alcune questioni politiche e diplomatiche conseguenti la morte dell'imperatore Massimiliano I d'Asburgo, avvenuta tra l'11 e il 12 gennaio del 1519 a Wels. La lettera, parzialmente redatta in codice per quanto attiene i nomi dei personaggi in essa elencati, dibatte della successione, avendo Massimiliano nominato parimenti eredi al soglio cesareo i due fratelli Carlo, re di Spagna, e Ferdinando, re dei Romani. Sarà poi Carlo I a portare la corona imperiale con il nome di Carlo V.

Al di là del dibattito politico scaturito tra i *potentes* dopo la morte di Massimiliano, ampiamente illustrato nel documento, vogliamo qui porre attenzione alla seconda parte di esso, nella quale il de Capo racconta di alcuni passaggi in relazione al decesso dell'imperatore, che qualcuno ipotizza morto per avvelenamento, dato che poco dopo l'evento il suo corpo divenne "alquanto negro".

Giunto a Wels (Vels) Massimiliano si ritrova infermo, causa una grave infezione in un arto inferiore (forse la gotta), che gli procura febbre e un complessivo grave disagio fisico. Tuttavia la sollecitudine e competenza dei medici che lo curano paiono risolvere – almeno temporaneamente – la situazione, così che egli può riprendere il proprio ruolo e concedere udienza a un oratore presentatosi in nome e per conto del re d'Inghilterra, compiendo però un imperdonabile errore di trascuratezza circa la sua salute, perché si farà radere e soprattutto lavare il capo, senza porre attenzione al freddo pungente.

Dopo aver discusso con l'oratore inglese Massimiliano si intrattiene troppo a lungo con lui alla finestra per vedere le evoluzioni dei falconi lanciati alla caccia. Siamo in gennaio e la temperatura non consentirebbe esposizioni prolungate, soprattutto a chi ha i capelli, se non bagnati, certamente ancora umidicci. Giunta la sera si concede a un ulteriore disordine, questa volta di natura alimentare, mangiando avidamente una non certo leggera "suppa in craut" che gli dà il colpo di grazia. Verrà infatti subito assalito da una febbre acutissima che poche ore dopo lo porterà a morte.

La 'ingloriosa' morte per indigestione del primo tra gli uomini (una delle due metà di Dio: l'altra era il papa), induce a una riflessione in ordine a misteriose quanto suggestive interpretazioni simbologiche di ampio respiro e portata. Si dice – affermazione mai provata e documentata – che Massimiliano I fosse Gran Maestro (*Nautonnier*, timoniere) del Priorato di Sion, ordine cavalleresco segretissimo che annoverò tra i suoi membri, a detta di numerosi ricercatori[2], anche il timoniere Ferrante I Gonzaga, discendente dal *Sang Real* dei Merovingi, come sostenuto in una mappa genealogica della quale ci occupammo anni or sono[3]. Ciò potrebbe avere relazione con quanto narrato nel documento che stiamo esaminando, laddove si rileva che:

- Massimiliano si porta appresso per cinque anni una cassa da morto foderata "di latta", cosparsa all'interno di calcina;
- scende nell'avello avvolto in un sottilissimo tessuto;
- sul corpo è stesa una *pacientia* ovvero un saio privo di maniche e aperto lateralmente, di tela di sacco (abito serafico);
- sul tutto, un telo di damasco bianco con la croce (rossa?);
- ordina che prima del seppellimento gli siano spezzati i denti e gli venga rasato il capo.

Se esaminiamo sotto il profilo strettamente simbolico quanto elencato, possiamo arguire che Massimiliano fosse particolarmente attento alla cruciale fase di passaggio dalla vita alla morte, tant'è che si porta appresso per cinque anni la bara (pelosa? Rivestita di pelle?) che dovrà accogliere il suo corpo, nella quale è sparsa della calce, simbolo universale di purificazione. Solo di rado le bare in legno si sono conservate nel tempo nel clima umido dell'Europa centrale; ciò depone a favore di una volontà dell'imperatore volta a evitare l'inumazione in un sepolcro inattaccabile dagli eventi atmosferici o dall'umidità, pur se quel "fodrata di latta" ci fa pensare a un involucro sottile di piombo nel quale conservare il cadavere senza che fosse attaccato da topi, scarafaggi, serpenti o altri animali soliti frequentare i sepolcri.

Nel segno dell'umiltà più conclamata l'imperatore veste il saio francescano, sul quale fa stendere una pezza di damasco bianco con impressa una croce, che potrebbe rinviare all'appartenenza dell'ordine anzidetto.

Se consideriamo quale fosse il simbolismo espresso dai denti, possiamo comprendere come Massimiliano volle che gli venissero spezzati. Gli incisivi sono simbolo di fama e celebrità, i canini emblema di odio e accanimento, i molari simbolo di tenacia e ostinazione. Perdere i denti significa essere privati di forza e di aggressività, dunque momento di frustrazione e castrazione, perdita dell'energia vitale e forza virile. Comparire davanti al giudizio dell'Altissimo senza capelli, anch'essi simbolo di forza e virilità, significa arrendersi, rinunciare con grande sacrificio alle virtù, alle prerogative, alla propria personalità. Un atto di profonda umiltà[4].

Così il primo tra gli uomini decise di scendere nell'avello purificato dalla calce e spogliato di ogni elemento 'lussuoso' e quindi segno di vanità. Il desiderio del sovrano fu quello di recarsi al cospetto di Dio privo di qualunque elemento che potesse rappresentare la forza e rinviare al grande potere che egli aveva detenuto in vita, né volle che nei suoi lunghi capelli si potesse leggere un tratto aristocratico e regale.

Nell'agosto 2007, in occasione dei quattrocentocinquanta anni dalla morte di Ferrante

I Gonzaga, venne aperta la cassaforma lignea contenente il corpo del condottiero e duca di Guastalla, conservata in una sepoltura aerea nella sagrestia del duomo di San Pietro in Mantova, e si procedette a un'analisi dei suoi resti da parte dell'équipe del professor Francesco Mallegni dell'Università di Pisa[5]. Nella cassa vennero rinvenuti alcuni denti e una polvere bianca identificata come calcina; furono trovate inoltre una conchiglia e una medaglietta con inciso un volo, ossia due ali. Il corpo era vestito del saio francescano e coperto da una sottilissima tela. La bara risultava rivestita internamente da una sottile lamina di piombo[6].

Le conchiglie vennero anticamente inserite dai cristiani come segno di riconoscimento nella calcina fresca delle nicchie sepolcrali murate nelle catacombe, in quanto immagine delle tombe dalle quali un giorno l'uomo risorgerà. Dunque segno di resurrezione.

Le ali, simbolo del volo, rinviano al desiderio dell'anima (*pneuma*) di librarsi verso il cielo, dopo essersi liberata del peso del corpo, e più ampiamente esprimono l'elevazione verso il sublime, uno slancio per trascendere, con la morte, la condizione umana. Araldicamente simboleggiano l'instabilità umana.

Al di là del fatto che anche Ferrante I Gonzaga sia ritenuto un Gran Maestro dell'ordine cavalleresco del Priorato di Sion[7], si saranno notate le molte similitudini tra le due sepolture; i simboli più pregnanti sono comuni e per questo riteniamo che i due potessero essere partecipi se non di uno stesso ordine, senz'altro di un cerimoniale comune. Ma gli studi in corso sapranno dirci la verità.

Comunque sia la sacralità dei simboli, la loro forza e il senso profondo dei contenuti espressi narrano di una condizione di straordinarietà che il vivere quotidiano ha progressivamente perduto quando non rinnegato. Massimiliano I d'Asburgo come Ferrante I Gonzaga vollero testimoniare attraverso i 'segni' lasciati nelle proprie sepolture un'appartenenza aristocratica, religiosa, simbolica, ma anche esoterica, che sottolinea un ruolo che per molti versi trascende la condizione di terrestrità che tutto omologa e appiattisce.

Apprendice documentaria

Son expedito qui da Trento; hoggi parto per Ispruch, per parte de l'Ill.mo S. nostro ho visitato il Duca di Barri [*Fessus* in codice], ma da lui non ho hauto cosa alchuna, né de la Ellemania né de Alvetij.
Ho visitato poi messer Joh. Antonio Preda per parte de V. S. et da lui similmente non ho hauto cosa alcuna; si excusò che non potea dir altro se non quello che *Fessus* voleva, et che V. S. lo havesse per excusato, siché né da l'uno né da l'altro non ho saputo cose digne d'adviso.
Visto così ho visitato per parte de V. S. il S. messer Jacopo Banisso, qual è molto di V. S. et è homo da benissimo e mio grandissimo amico già quatro anni; lo ho trovato in letto, ma non da grave infermitate offeso; da suvizeri non ha cosa alchuna; m'ha detto che il Re Catolico [Carlo I] et Ferdinando egualmente son fatti heredi. La oppinione sua è che indubitabilmente sia Imperatore uno de li dui predicti Re, ma più spera in Ferdinando, perché più è bramato da le terre imperiali, et anchora per ché il Re Catolico pare non se ne curi molto.
Recercatelo [chiestogli] che favorisce Cristianissimo [il Re di Francia, in codice *Fiat*], et quale venetiani [in codice *Ibit*] dice non saper anchor che *Ibit* tracti cosa alchuna; et quando la tractasse poteria far poco, ma *Fiat* favorisce *Dux Saxonie* [*D.ni (Domini)* in codice] et galiardamente.
Lui ha grandissimo dubbio che Cesare [l'imperatore] sia stato veninato [avvelenato], per ché morto che fu, Sua Maestà subito venne alquanto negro.
Recerchato del matrimonio con la Imperatrice, dice per fermo ch'in el Re Ferdinando seguirà et non il Re Catolico, com'era fatto oppera de molti tristi servitori, et m'ha detto molte ragioni per ché questa Imperatrice sta molto meglio al Re Ferdinando ch'al Catolico.
Recercatelo de tutte le cose me comise V. S. con quello meglior modo sapeo, altro non hebbi che quanto gli ho detto, salvo che partito da lui me scrisse la inclusa polliza, che non è poco. Io mi credea andar sin in Naustoch, dove è sta portato il corpo de l'Imperatore de comissione di S. M.tà, dove è il corpo di sua Matre, ma s'è così andarò a Viena; pur a Isproch saperò meglio il goberno mio, et de là scriverò a V. S.
Doppoi mio fratello m'ha fatto visitare il Capitaneo qui de la terra, homo imperialissimo, et posto qui per lo Imperatore, et ha fama de homo dabenissimo; è restato loco Tenente de Monsignor Epischopo; m'ha detto anchor lui tener per fermo che uno de li dui fratelli sia Imperatore, et pende molto da Re Ferdinando.
De suvizeri non ha cosa alcuna, ma me ha detto per fermo, et li par gran cosa, che già pochi giorni nanti la morte di Cesare, Grisoni fecero Lega perpetua con il Conta de Tirolo. Ferma anchor lui che *Fiat* favorisce *D.ni,* ma non dubita ch'egli vinci cosa alcuna con la Casa d'Austria.
Me ha detto anchor che *Fiat* ha fatto ogn'oppera per collegare *D.ni* con Conte Palatino [*Ne* in codice] et lo Duca di Bertinvergo con Suntis [*quando* in codice].
Non si ha qui di certo qual sia il loco di Rochandolpho con il Re Ferdinando, o il Guberno, o il Maestro di Casa.
Da questo ho inteso anchor che Cesare nanti la morte sua havea datto libertate a la Santità di N. S. [il papa] che concludesse la pace con tutta la Crispianità, per il che *Fessus* era di malissima voglia, et qualche fora uscito che lo sapea, creppava di doglia grandissima ch'haveano.
Da questo ho inteso anchor la morte de lo Imperatore; dice che essendo Sua M.tà molto travagliata in la Dietta de Augusta per il contrasto grandissimo ch'hebbe, venne per ristorarse ad Ispruch, dove sono le Rezine, ma nacqua una certa differentia tra sua M.tà et il Conta del Tirolo, per il ché subito da lì, né volse assentire a preghi de le Regine, ch'andò a Vels. Per il viagio se infermò di la sua gamba et non potea haver benefficio dal corpo; pur parse si rehavesse et un giorno, partito da Vels per andar a Linz, ritornò maggiore la infirmitate che non era prima, per la quale ritornò pur a Vels, et li stette alcun giorno così. Poi per la excellentia de' medici se rehebbe anchor.
Doppoi, essendo venuto lo Oratore del Re Anglico a la Corte, volse sua M.tà dargli audientia, ma prima facesse lavar la testa et radere, il che fatto, con il predicto Oratore forsi due hore stette a la fenestra a veder volar falconi, dove prese grandissimo fredo. La sera poi fecessi una suppa in Craut, come serìa in Capuzi, et magnata che l'hebbe bevì il brodo; per li quali disordini la sera li venne una febre acutissima in un fluxo che lo ha condutto a morte. Questo Capitaneo crede che non sia sua M.tà morto per veneno, ma per disordini; pur scriverò il parer de tutti.
In Ispruch spero saper la iusta verità. A li XI venendo XII del instante, a hore 3 di questo paese, morì sua M.tà, che sono hore X de nostre.
A li Xdiece doppoi desinar prese il sacramento; poco inanti havea fatto il suo testamento, nel qual com'è detto di sopra instituisse herede li dui fratelli. Io non ho potuto saper altro di questo testamento sin qui, salvo che ha racomandato li fora usciti a li heredi di sua M.tà.

Ho inteso da un for'uscito che il confessore fece questa bona oppera, altramente rimaneano senza racomandatione, per ché forsi sua M.tà havea in quel tempo altro in memoria. Io ho qui per varie vie ad un modo li testamentarij de sua M.tà; il Secretario Mons.or qui di Trento m'ha datto in poliza questi: *Abbas Mels, Jo. Rener prepositus Vienne, Prepositus Baldechirch, Finster Balde Rauber.*
Una cosa V. S. ha da sapere, che sua M.tà ha fatto portar seco anni cinque una cassa pelosa fodrata di latta, con calcina dentro, che mai homo ha saputo che volesse fare. In questa ha voluto esser posto con una cosa di tela sopra la carne sutile; sopra quella una pacientia di sacho, et sopra quella una cosa di damascho biancho con la sua Croce, et ha voluto che li sia rotti li denti et raso la testa. Questo ho in grandissimo segreto.
Circa questo non ho altro che scrivere a V. S. La faci mo lei sapere al Ill.mo S. nostro quello li pare. Le litere per terre de Alvetij sono recapitate per mio fratello messer Antonio, qual a V. S. se racomanda. Il Capitaneo Hieronimo è partito per Zorigo insieme con Anibal Picenardo.
Racomandomi di core a V. S.; non mancharò d'ogni mi possibile diligentia per gradire lo Ill.mo S. nostro et per far honor a V. S.
Da Trento al dì XXVIII de zenaro MDXVIIII
Obligatissimo servitor Cappino de Cappo

1 ASMn, AG, b. 1408, 1/I.
2 Cfr. S. Sora, *Il tesoro perduto dei Templari,* Piemme, Milano 2004.
3 Cfr. G. Malacarne, *Gonzaga – Genealogie di una dinastia. I nomi e i volti*, Il Bulino edizioni d'arte, Modena 2010.
4 Cfr. J. Chevalier, A. Gheerbrant, ad vocem *denti*, in *Dizionario dei simboli*, BUR, Milano 1987.
5 Cfr. "La Reggia, il Giornale della Società per il Palazzo Ducale", Anno XVI, n. 4, dicembre 2007.
6 Cfr. L. Tolazzi, *Il mistero del Graal nelle ossa di Ferrante*, in "La voce di Mantova", 26 febbraio 2008, p. 16.
7 Cfr. A. Cavazzoli, *Ferrante I Gonzaga Gran Maestro del Priorato di Sion*, in "Graal", n. 6, novembre-dicembre 2003, p. 20 sgg.

Annamaria Mortari

Incise memorie. Pagine di storia nel Palazzo comunale di Mantova

Ma ove dorme il furor d'inclite geste […]
inutil pompa […]
sorgon cippi e marmorei monumenti

U. Foscolo, *Dei Sepolcri,* 137-144

Ci sono molti modi per raccontare la storia della città. Si è scelto di farlo attraverso quel suggestivo 'deposito' di memorie, di eroi, di ideali incisi nelle pagine di marmo che adornano i muri all'interno del Palazzo comunale. Lapidi ed epigrafi diventano non solo elementi sacrali e commemorativi, ma adempiono alla funzione di nessi tra passato, presente e futuro, nei quali i cittadini possono riconoscere i tratti costitutivi della loro storia e della loro identità.

La storia del palazzo[1] come sede degli uffici comunali è relativamente recente.

Durante la dominazione francese, nel 1797, la Congregazione Delegata, poi divenuta Municipalità, prese in affitto come propria sede l'antico Palazzo dei Gonzaga di Bozzolo, per poi acquistarlo nel 1819.

Per quanto riguarda l'assetto dell'edificio, si effettuarono nei primi decenni dell'Ottocento quei lavori strutturali che hanno determinato l'aspetto attuale. Più complesso è ripercorrere le modificazioni interne e le diverse destinazioni d'uso dei locali. Molte di queste sono documentate nelle carte dell'Archivio comunale, come ad esempio la nuova struttura data alla Sala consiliare[2], all'indomani della Liberazione e riunificazione nel 1867. I lavori furono destinati anche all'abbellimento dell'ingresso del palazzo e dello scalone d'onore ai cui lati, a ornamento, vennero poste le prime due grandi lapidi commemorative, a sinistra il ricordo dei mantovani che morirono combattendo per l'Unità della patria e a destra quello del giorno della Liberazione. Iniziò anche nella casa comunale cittadina, come ovunque in Italia, quella "ondata monumentale, legata al mito del Risorgimento e ai suoi grandi protagonisti"[3], i Martiri di Belfiore, Giuseppe Garibaldi e Vittorio Emanuele II. Le grandi memorie risorgimentali vennero così eternate nelle iscrizioni che, come si vedrà, fin dalla loro origine furono collocate nel Palazzo

comunale, così come furono fissate in quelle lapidi che solo successivamente entrarono a farne parte. Alcune vicende sono forse poco note.

Le tre lapidi, quelle monumentali dei *Deportati cisalpini* e dei *Condannati politici* e quella della *Spedizione dei Mille* furono collocate, al momento della realizzazione, all'interno del porticato di Palazzo ducale che congiunge piazza Sordello a piazza Lega Lombarda. Ideate per completare i tragici avvenimenti, effigiati e sintetizzati solo in parte nel monumento ai Martiri di Belfiore, eretto nel 1872 in piazza Sordello, ne seguirono in un certo senso le sorti.

Nel 1929, dovendo provvedere a opere di restauro al porticato, la direzione di Palazzo ducale propose all'Amministrazione comunale il trasferimento nel giardino di piazza Lega Lombarda della lapide a ricordo della *Spedizione dei Mille*, insieme a quella dei *Deportati cisalpini* e a quella dei *Condannati politici*. Il podestà Ettore Parmeggiani invece espresse la volontà di collocarle nel Palazzo municipale e ne autorizzò il trasporto e la relativa messa in opera nel 1931 nell'atrio di accesso, dove ancora oggi sono[4].

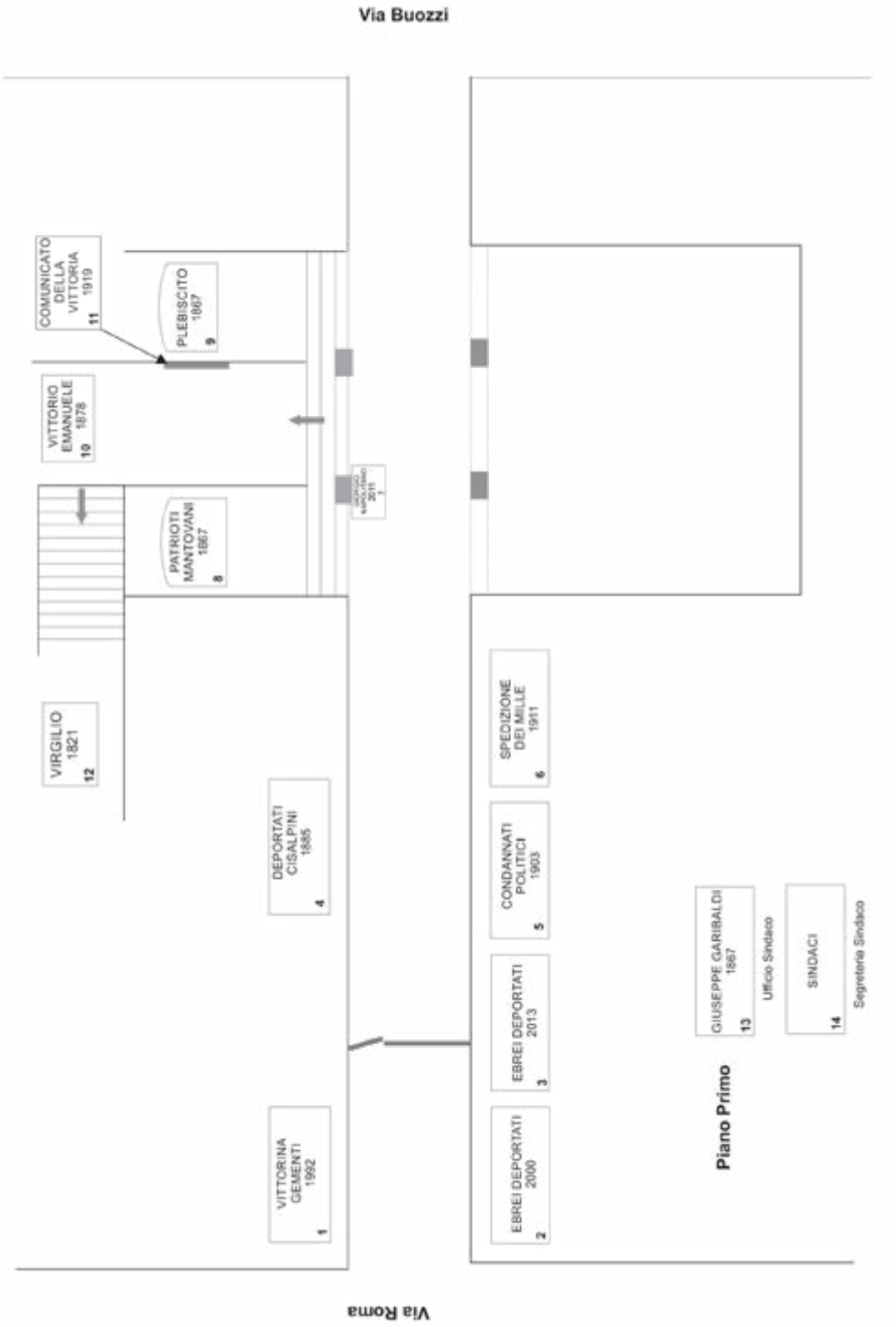
Le lapidi seguirono quindi idealmente lo stesso destino, smontaggio e ricollocazione, del monumento ai Martiri, vicino al quale erano state volutamente concepite e poste. Il 1930 segna infatti un capitolo quanto mai significativo nella vita del monumento che, smontato da piazza Sordello, fu smembrato e ricollocato in parte al Famedio. E da qui fu nuovamente trasportato nella Valletta di Belfiore, ricomposto in ogni suo elemento originale, e nel 2002 riconsegnato alla città[5].

Entrando più strettamente nel merito del lavoro, si sono prese in esame tredici opere, tra lapidi e iscrizioni, che si trovano nella sede comunale e che coprono un arco di tempo di circa centocinquant'anni, considerando le più antiche del 1867, sino alla più recente che ricorda la visita del presidente della Repubblica Giorgio Napolitano nel 2011. Di ogni iscrizione si è redatta una scheda, corredata dalla fotografia, dalla trascrizione del testo inciso e da alcuni cenni storici più o meno sintetici documentati negli atti dell'Archivio comunale (ACMn), non solo nella sezione storica (ASCMn). Sotto la voce 'Fonti d'archivio', ogni scheda indica la segnatura archivistica della documentazione reperita.

Il criterio di presentazione delle schede, numerate progressivamente da 1 a 13, è puramente topografico, secondo lo schema allegato, a partire dalla prima lapide dedicata a Vittorina Gementi, posizionata sul lato sinistro dell'atrio di accesso al Palazzo.

Nella scheda n. 14 si è estesa con lo stesso criterio la ricerca alla ricostruzione di tutti i nomi dei sindaci che in oltre due secoli hanno governato la città e che sono fissati nelle belle decorazioni che ornano le pareti dell'attuale segreteria del sindaco.

Questo lavoro vuole essere uno strumento di valorizzazione delle fonti documentarie conservate nell'Archivio comunale e insieme un nuovo esito dell'azione di recupero e conservazione del patrimonio storico, artistico e documentario comunale che ha accompagnato i miei lunghi anni di servizio in Archivio.



Elaborazione grafica relativa alla collocazione all'interno del Palazzo comunale di ciascuna lapide, con l'indicazione dell'anno di inaugurazione e del numero identificativo

1 – Vittorina Gementi
2 – Ebrei Deportati
3 – Ebrei Deportati
4 – Deportati Cisalpini

QUI I NOMI
DI EBREI VITTIME DELLA FEROCIA NAZISTA
PERCHÉ IL RICORDO
INCITI ALLA RIVOLTA
ALLA SOLIDARIETÀ UMANA

ASTROLOGO LETIZIA
BASSANI GIULIETTA ved. POLACCO
CASES Cav. MOISE
CASTELBOLOGNESI BELLINA
CASTELBOLOGNESI LUCIANO
CASTELBOLOGNESI SILVANA
CASTELLETTI Comm. ALDO
COEN GIUSEPPE
COEN Dott. MARCELLO
COLORNI CLAUDINA
FANO ELIO
FINZI ANNA MARIA
FINZI BEATRICE
FINZI ELENA ved. BAGUN
FINZI GINO
FINZI IDA
FINZI MARCELLO
FINZI RENZO
FOÀ ANNA
FOÀ ANSELMO
FOÀ VITTORIA
FRANCHETTI ADA
FRANCHETTI ARGIA ved. PARISI
FRANCHETTI AUGUSTA ved. GALLICO
FRANCHETTI ELVIRA ved. PARISI
FRANCHETTI UGO
FUERMANN ESTER
GALLICO TINA
LENDA ADRIANA
LEVI ELISE ved. LEVI
LEVI INES ved. COEN
LEVI LUISA
LEVI Rag. SAMUELE ENEA
LEVI SUSANNA
LEWIS JAMES
LUZZATTO CESARE
MARIANI UGO
MELLI EBE
MILLA ALDO
MONDOVI LINDA ved. BONFIGLIOLI
MOSCATO EMMA
NORSA Rag. GIULIO
NORSA Dott. MARIO
NORSA DENSIS
PARISI GIORGIO
PARISI RENZO
PARISI UGO
POLACCO CESARE
RIMINI ELVIRA ved. VITALI
RIMINI MARGHERITA
SABUN LELIO
SABUN PAOLO
SINIGALIA PARIDE
SOMMER EDVIGE
TEDESCHI BICE
VITALI ALESSANDRO
VITALI ARIODANTE
ZAMORANI AMALIA ved. NORSA
CARPI GERMANA
CARPI OLIMPIA
MARIAS GUGLIELMO

ULTERIORI RICERCHE STORICHE ALLUNGANO IL PRIMO ELENCO
DEGLI EBREI DELLA COMUNITA' MANTOVANA
VITTIME INNOCENTI DI DEPORTAZIONE E STERMINIO
SETT. 1943 - NOV. 1944

BASSANI LYDIA
CANTONI MARGHERITA
CASES IDA
COEN IONE
COEN MARTA
COEN NORINA
COEN ZAIRA
COLORNI BELLINA LINA AUGUSTA
CUZZI CORINNA CURILLA
DALLA VOLTA ALBERTO
DALLA VOLTA GUIDO
DALLA VOLTA RICCARDO
D' ANGELI MARIO
DE BENEDETTI MARIO
DEL VECCHIO PAOLINA
FANO LINA ESTER
GALLICO GIULIETTA
GOLDSTAUB CLOTILDE
GOLDSTAUB ERNESTA VITTORINA
GOLDSTAUB VITTORIO
GOLDSTAUB ZEVULUN GINO
GUASTALLA VITTORIO
LEVI ETTORE
MARONI PACE AUGUSTO
NAMIAS FERRUCCIO
POLACCO LEDA
POLACCO OLGA
PROVENZALI ALDA RITA
RAVENNA ENRICO
REVERE INES
REVERE OLGA
SEGRE' GIULIO
SFORNI ELDA
SINIGAGLIA ITALO
TEDESCHI SILVIO

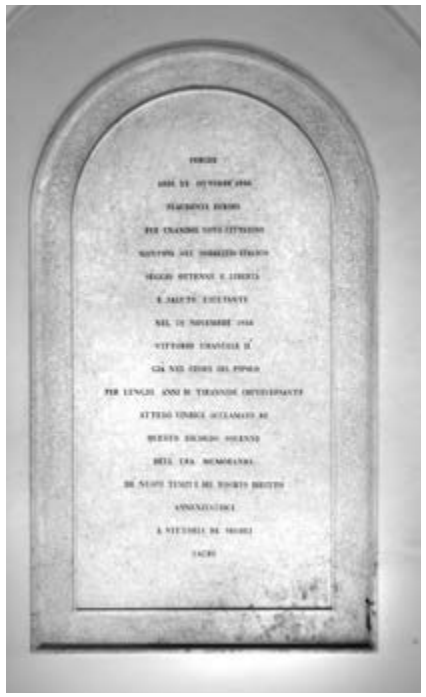
IL COMUNE DI MANTOVA
27 gennaio 2013

MANTOVA
A SEBENICO
E PETERVARADINO
A CATTARO
A BRIDI E VENEZIA

5 – Condannati Politici
6 – Spedizione dei Mille
7 – Giorgio Napolitano

MANTOVANI CHE PARTECIPARONO
ALLA SPEDIZIONE DEI MILLE
5 MAGGIO 1860

150° ANNIVERSARIO
DELL'UNITÀ D'ITALIA
LA CITTÀ DI MANTOVA ESPRIME PROFONDA GRATITUDINE
AL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
GIORGIO NAPOLITANO
PER L'OMAGGIO TRIBUTATO ALLA MEMORIA DEI
MARTIRI DI BELFIORE
6 DICEMBRE 20
NICOLA SODANO
SINDACO DI MANTOVA



8 – Patrioti Mantovani
9 – Plebiscito
10 – Vittorio Emanuele II

11 – Comunicato della Vittoria
12 – Virgilio
13 – Giuseppe Garibaldi
14 – Sindaci

1 – Vittorina Gementi

Galleria /
VITTORINA GEMENTI /
Vice Sindaco di Mantova /
dal 1965 al 1970

La lapide è dedicata a Vittorina Gementi (17 febbraio 1931, Gambarara, Mantova - 3 giugno 1989, Mantova).

Figura tra le più significative della vita sociale, politica, educativa ed ecclesiale di Mantova, è conosciuta soprattutto come fondatrice della Casa del Sole, Istituto medico-psico-pedagogico che dal 1966 si dedica all'educazione dei bambini e dei ragazzi portatori di handicap cerebrale.

Insegnante elementare, responsabile della Gioventù Femminile di Azione Cattolica, affiancò a queste attività una lunga esperienza politica, nelle fila della Democrazia Cristiana e, negli ultimi anni, nella lista civica 'Rinnovamento'. Nel novembre del 1960 venne eletta consigliere comunale nella lista della Democrazia Cristiana: cominciò così il suo appassionato impegno politico che, a diversi titoli e con diversi incarichi, continuò fino al 1980. Nel 1962 fu assessore per l'Assistenza all'Infanzia e alle Scuole materne e dal 1965 al 1970 vicesindaco, prima donna a raggiungere tale carica. Coinvolta nella realtà della disabilità sin dagli inizi della sua esperienza di maestra, dedicò tutta la vita al recupero dei bambini con handicap cerebrali e alla realizzazione di una struttura idonea per il loro reinserimento. La sua assoluta dedizione e i suoi fermi ideali diedero forma a un'opera, la Casa del Sole, che in pochi anni ottenne una vasta risonanza a livello nazionale ed europeo. L'attività dell'Istituto medico-psico-pedagogico Casa del Sole iniziò ufficialmente il 10 ottobre 1966 e negli anni successivi nacquero altre strutture collegate per l'accoglienza dei bambini cerebropatici gravissimi e per quella di persone giovani o adulte con disabilità psicofisiche: nel 1977 il Centro Solidarietà, nel 1981 il Gruppo Famiglia e nel 1983 il Centro Accoglienza.

L'attività della Casa del Sole vive tutt'oggi nel segno e nel ricordo dei valori e degli ideali della fondatrice.

La lapide reca l'intitolazione dell'atrio del Palazzo comunale a Vittorina Gementi e fu inaugurata dal sindaco Sergio Genovesi il 6 giugno 1992, in occasione del terzo anniversario della sua morte e del venticinquesimo anniversario della nascita della Casa del Sole.

Già nel 1990, a solo un anno dalla scomparsa, con ampio consenso della città era stata formalizzata la richiesta di intitolare una via a Vittorina Gementi.

Il desiderio di molta parte della cittadinanza fu esaudito il 29 settembre 2001 con l'intitolazione alla Gementi del piazzale della chiesa parrocchiale di Cittadella e con la posa, il 12 febbraio 2017, di una targa sulla sua abitazione in via Verona 38, nella ricorrenza dei cinquant'anni della fondazione della Casa del Sole.

Fonti d'archivio
ACMn, Protocollo Speciale del sindaco Genovesi n. 50, 327 del 1992.
ACMn, categoria 12.2.1, P.G. 14153 del 1990 unito al P.G. 2726 del 1998.
ACMn, categoria 1.11.4, P.G. 4140 del 1992.
ACMn, categoria 12.2.1, P.G. 44437 del 2013.

2 – Ebrei Deportati

QUI I NOMI /
DI EBREI VITTIME DELLA FEROCIA NAZISTA /
PERCHÉ IL RICORDO /
INCITI ALLA BONTÀ /
ALLA SOLIDARIETÀ UMANA /

ASTROLOGO LETIZIA
BASSANI GIULIETTA IN POLACCO
CASES Cav. MOISE
CASTELBOLOGNESI BELLINA
CASTELBOLOGNESI LUCIANO
CASTELBOLOGNESI SILVANA
CASTELLETTI Comm. ALDO
COEN GIUSEPPE
COEN Dott. MARCELLO
COLORNI CLAUDINA
FANO ELIO
FINZI ANNA MARIA
FINZI BEATRICE
FINZI ELENA IN SADUN
FINZI GINO
FINZI IDA
FINZI MARCELLO
FINZI RENZO
FOÀ ANNA
FOÀ ANSELMO
FOÀ VITTORIA
FRANCHETTI ADA
FRANCHETTI ARGIA IN PARIGI
FRANCHETTI AUGUSTA Ved. GALLICO
FRANCHETTI ELVIRA Ved. PARIGI
FRANCHETTI UGO
FUERMANN ESTER
GALLICO TINA
LENGA ARONNE
CARPI RENZO
RIMINI LUCIA IN CARPI
CARPI ALBERTO
LEVI ELIDE IN LEVI
LEVI INES IN COEN
LEVI LUISA
LEVI Rag. SAMUELE ENEA
LEVI SILVANA
LEWIS JAMES
LUZZATTO CESARE
MARIANI UGO
MELLI EBE
MILLA ALDO
MONDOVÌ LINDA VED. BONFIGLIOLI
MOSCATO EMMA
NORSA Rag. GIULIO
NORSA Geom. MARIO
NORSA SERGIO
PARIGI GIORGIO
PARIGI RENZO
PARIGI UGO
POLACCO CESARE
RIMINI ELVIRA IN VITALI
RIMINI MARGHERITA
SADUN LELIO
SADUN PAOLO
SINIGALIA PARIDE
SOMMER EDVIGE
TEDESCHI BICE
VITALI ALESSANDRO
VITALI ARIODANTE
ZAMORANI AMALIA IN NORSA
CARPI GERMANA
CARPI OLIMPIA
NAMIAS GUGLIELMO

La lapide ricorda i nomi dei sessantaquattro Ebrei mantovani deportati ad Auschwitz che non fecero più ritorno.

Eseguita con materiale molto povero, originariamente venne posata alla fine della guerra, nel 1945, all'esterno della sede della Comunità ebraica, in via Gilberto Govi. Essendosi nel tempo degradata, fu collocata, dopo una accurata pulitura, all'interno dell'edificio.

Per volontà dell'Amministrazione comunale, dell'Associazione Culturale Mantova Ebraica e con il consenso generoso della Comunità ebraica, nel 2000 la lapide venne trasferita nell'atrio del Palazzo comunale, a perenne ricordo del martirio ebraico e come significativo esempio della tutela della memoria che caratterizza la vita civile cittadina.

La cerimonia di inaugurazione, alla presenza del sindaco Gianfranco Burchiellaro, del presidente della Comunità ebraica Fabio Norsa e di un folto pubblico, avvenne il 5 aprile 2000, nell'anniversario del giorno della deportazione ebraica, il 5 aprile 1944.

Fonti d'archivio
ACMn, categoria 9.6.4, P.G. 5335 del 1999.

3 – Ebrei Deportati

ULTERIORI RICERCHE STORICHE ALLUNGANO IL PRIMO ELENCO /
DEGLI EBREI DELLA COMUNITÀ MANTOVANA /
VITTIME INNOCENTI DI DEPORTAZIONE E STERMINIO /
SETT. 1943 – NOV. 1944

BASSANI LYDIA
CANTONI MARGHERITA
CASES IDA
COEN IONE
COEN MARTA
COEN NORINA
COEN ZAIRA
COLORNI BELLINA LINA AUGUSTA
CUZZI CORINNA CURILLA
DALLA VOLTA ALBERTO
DALLA VOLTA GUIDO
DALLA VOLTA RICCARDO
D'ANGELI MARIO
DE BENEDETTI MARIO
DEL VECCHIO PAOLINA
FANO LINA ESTER
GALLICO GIULIETTA
GOLDSTAUB CLOTILDE
GOLDSTAUB ERNESTA VITTORINA
GOLDSTAUB VITTORIO
GOLDSTAUB ZEVULUN GINO
GUASTALLA VITTORIO
LEVI ETTORE
MARONI PACE AUGUSTO
NAMIAS FERRUCCIO
POLACCO LEDA
POLACCO OLGA
PROVENZALI ALDA RITA
RAVENNA ENRICO
REVERE INES
REVERE OLGA
SEGRÈ GIULIO
SFORNI ELDA
SINIGAGLIA ITALO
TEDESCHI SILVIO
GOLDSTAUB ZEVULUN GINO

IL COMUNE DI MANTOVA
27 gennaio 2013

La lapide reca trentacinque nomi di Ebrei mantovani morti nei campi di sterminio nazisti.

Questa integrazione, che va ad accrescere l'elenco dei sessantaquattro nomi incisi nella lapide descritta nella scheda precedente, fu resa possibile da una ricerca condotta da Fabio Norsa, presidente della Comunità ebraica, all'inizio degli anni duemila e pubblicata in appendice al volume *La persecuzione fascista degli ebrei mantovani 1938-1945* di Rodolfo Rebecchi, direttore scientifico dell'Associazione Mantova Ebraica e presidente provinciale dell'Anpi. Complessivamente i deportati mantovani furono centoquattro: trentanove vennero arrestati a Mantova, i rimanenti in altre località italiane. Per la maggior parte furono concentrati a Mantova, altri a Bolzano, a Fossoli,

a Milano. I deceduti furono novantanove, come attestano le due lapidi, di cui cinquanta ad Auschwitz, uno a Flossenburg, due a Mauthausen, due a Ravensbrück, due a Bergen-Belsen, uno nel carcere di Milano, quarantuno in località ignota. Soltanto cinque si salvarono e poterono fare ritorno alle loro case.

La lapide reca quindi un ulteriore contributo alla identificazione e al ricordo di tutti gli Ebrei mantovani che pagarono con la vita la violenza nazista. Nella ricorrenza del Giorno della Memoria, 27 gennaio 2013, fu inaugurata dal sindaco Nicola Sodano e dal presidente della Comunità ebraica Emanuele Colorni, succeduto a Fabio Norsa, scomparso nel 2012.

Il manufatto in marmo fu realizzato dalla ditta Bonesi di Mantova.

Fonti d'archivio
ACMn, categoria 1.13, P.G. 2076 del 2013.

4 – Deportati Cisalpini

MANTOVA /

Presso l'Ara di Belfiore /
Scrive in Pagina di Marmo /
Nel Dì 2 Giugno 1885 /
I Nomi de' suoi Deportati Cisalpini /
A Disfida del Tempo /
A Vendetta della Libertà /
1799-1801

A SEBENICO E PETERVARADINO

1 Amadori Sac. Giuseppe di Guidizzolo
2 Arrivabene Avv. Ferdinando, Mantova
3 Barbi Gaetano, id.
4 Bastasini Giovanni, Quingentole
5 Belleli Luigi, idem
6 Bortolotti Avv. Luigi, Mantova
7 Bonoris Luigi, id
8 Borchetta Luigi, Poggio Rusco
9 Bosio Felice, id
10 Bulgarelli Paolo, Quingentole
11 Buttafochi Domenico, Poggio Rusco
12 Buttafochi Giuseppe, id.
13 Buttafochi Giovanni, id.
14 Carpi Zaccaria, Revere
15 Ceratelli Ch.Telesforo, Castig. Stiv.
16 Cerchi Ch. Ippolito, Mantova
17 Corvi Girolamo, Commessaggio
18 Craici Carlo, Poggio Rusco
19 Danovi Luigi, id.
20 Dareggi Carlo, id.
21 Fantini Giuseppe, Mantova
22 Ferrari D. Giosafatte, Borgoforte
23 Ferrari Luigi, Mantova
24 Franceschi Carlo, S. Benedetto Po
25 Ghiselli Paolo, Mantova
26 Giardini Rag. Giovanni, id.
27 Lesa Giacomo, Ostiglia
28 Magalini Luigi, Mantova
29 Malavasi Alessandro, id.
30 Malavasi Gaetano, id.
31 Mambrini Celestino, Suzzara
32 Modena Giuseppe, Poggio Rusco
33 Moiolarini Avv. G.B., Castiglione Stiv.
34 Moiolarini Dott. Luigi, id.
35 Mosca Anselmo, Mantova
36 Nobili Francesco, Bozzolo
37 Paganelli Sac. Francesco, Quingentole
38 Partesotti Avv.Vincenzo, Mantova
39 Passeri Ing. Cristoforo, Commessaggio
40 Pichi Giuseppe, Mantova
41 Portaleone Gentiluomo, id.
42 Pradella Gaetano, Poggio Rusco
43 Preti Luigi, Mantova
44 Princisvalli Luigi, Porto Mantovano
45 Raminzoni Avv. Giuseppe, Castig. Stiv.
46 Ruggeri Ippolito, Mantova
47 Ruggeri Chir. Luigi, Rivalta
48 Spinardi Antonio, Quingentole
49 Spinardi Alessandro, id.
50 Somenzari Ing. Francesco, Mantova
51 Tamarozzi Lorenzo, id.
52 Ugolotti Sac. Carlo, Castiglione Stiv.
53 Ugolotti Pier Antonio, id.
54 Vanetti Giuseppe, Medole
55 Zapparoli Giovanni, Ostiglia

A BROD E VENEZIA
56 Albertini Cesare, Mantova
57 Baghina Antonio, S. Benedetto Po
58 Basilea Samuele, Mantova
59 Basilea Prof. Gaetano, Castelbelforte
60 Bentini Paolo, Poggio Rusco
61 Bianchi Giovanni, Mantova
62 Bolognini Gaetano, id.
63 Buganza Giovanni, Poggio Rusco
64 Cami Luigi, Marmirolo
65 Catellini Giuseppe, Mantova
66 Cristofori Ferdinando, id.
67 Fantoni Avv. Ferd., Canneto sull'Oglio
68 Ferrandi Dott. Giov.Battista, Volta Mant.
69 Ferri Lucchini Gius., Rivarolo Fuori
70 Formica Giovanni, Borgoforte
71 Fraccalini Vincenzo, S.Benedetto Po
72 Gaseppini Bonaventura, Castig. Stiv.
73 Gatti Luigi, Rivalta
74 Molinari Luigi, Mantova
75 Malpetti Pompeo, Castelgoffredo
76 Ranieri Dott. Pietro, Castel d'Ario
77 Reggi Antonio, Gonzaga
78 Solferini Dott. Domenico, Marmirolo
79 Verdi Giovanni, Mantova
80 Verdi Luigi, id.
81 Vitali Caranenti Giuseppe, id.
82 Vicari Sacer. Luigi, Bigarello
83 Volontieri Avv. Giov. Batt., Castig. Stiv.
84 Volta Notaio Massimo, Mantova
A CATTARO
85 Arrigoni Camillo, Rivalta
86 Codè Girolamo, Mantova
87 Moscati Dott. Pietro, Castig. Stiviere
88 Prandi Prof.Sac. Girolamo, Mantova
89 Somenzari Teodoro, id.

La lapide monumentale ricorda i nomi degli ottantanove Deportati cisalpini degli anni 1799, 1800 e 1801, appartenenti alla provincia mantovana.

Dopo un lungo periodo di dominio austriaco, sotto il soffio di libertà della Rivoluzione francese, Mantova entrò a far parte della Repubblica Cisalpina instaurata da Napoleone I nel 1797. Solo due anni dopo, nel luglio del 1799, gli austriaci rioccuparono la città e imprigionarono i patrioti filofrancesi, che trasportati in catene a Venezia, furono deportati nelle dure carceri di Sebenico, Petervaradino, Cattaro e Brod. I francesi trionfarono nuovamente, nel 1801 ripresero la città e i patrioti sopravvissuti poterono fare ritorno in patria.

Raggiunta dopo molte altre lunghe e dolorose vicende la liberazione dal dominio straniero e sancita l'Unità d'Italia, nel gennaio del 1881 numerosi cittadini si adunarono e nominarono una Commissione alla quale fu affidato l'incarico di erigere un ricordo marmoreo dei Deportati cisalpini, ideali precursori del Risorgimento mantovano.

Fu quindi progettata dal professor Angelo Gilioli una lapide, disegnata dal valente Agamennone Paganini e incisa dallo scultore Carlo Vitali, e nel 1885 fu collocata sotto il porticato di Palazzo ducale, di fronte al monumento dei Martiri di Belfiore, posto nel mezzo di piazza Sordello. Fu inaugurata il 2 giugno 1885, giorno sacro alla memoria di Garibaldi, di cui ricorreva il terzo anniversario della morte.

La lapide (5,50 × 3,00 m) è costituita da quattro lastre di marmo gentile di Verona, congiunte in modo da rappresentare le pieghe di una pergamena antica, tenuta spiegata alle estremità da quattro chiodi di bronzo. Nel primo quarto a sinistra si legge l'epigrafe di dedica, circondata da un largo fregio dorato di stile bizantino con palme e querce in argento e sopra il capo lettera della parola Mantova si scorgono i raggi dorati raffiguranti il sole della Libertà italiana che sta per spuntare. Il testo, scritto a caratteri gotici a colori alternati rosso e nero con capi lettera dorati, fu dettato dal dottor Luigi Boldrini. Negli altri tre quarti della lapide sono scritti i nomi, cognomi e luogo di domicilio degli ottantanove Deportati, ripartiti secondo il rispettivo luogo di deportazione. Una stella dorata chiude l'elenco.

Dopo cinque anni, il 2 giugno 1890, la Commissione per l'erezione del ricordo marmoreo lo consegnò con atto notarile alla Giunta municipale, con il compito di custodirlo e conservarlo "con quell'affetto ispirato dal sentimento di italianità verso la memoria di quei generosi uomini che spesero la vita per la patria".

E l'Amministrazione cittadina mantenne l'impegno assunto anche quando, in occasione di restauri al porticato del Palazzo del Capitano, venne proposto nel 1929 dalla direzione di Palazzo ducale il trasferimento nel giardino di piazza Lega Lombarda della lapide dei *Deportati cisalpini*, insieme a quella dei *Condannati politici* e della *Spedizione dei Mille*. Il podestà Ettore Parmeggiani autorizzò invece il trasporto delle lapidi e la loro messa in opera nell'atrio del Palazzo municipale nel 1931.

Fonti d'archivio
ASCMn, Atti di Cauta Custodia, b. 30 (*alias* 27), fasc. 6.
ASCMn, Sezione ottocentesca, Titolo I.15.7, P.G. 1584 del 1881 unito al P.G. 822 del 1893.
ASCMn, Sezione novecentesca, categoria XV.2.2, P.G. 5082 del 1929 unito al P.G. 3738 del 1936.

5 – Condannati Politici

Mantovani: città e provincia ch'ebbero a soffrire dall'Austria gravi condanne /
per reati politici nel periodo dal 1851 al 1855 /

Con sentenza 2 Novembre 1851 fu condannato a morte /
1 Grioli Don Giovanni fucilato a Belfiore il 5 Novembre 1851

Con sentenza 4 Dicembre 1852 furono condannati alla morte 10 cittadini fra i quali: /
1 Tazzoli Don Enrico giustiziato col capestro il 7 Dicembre a Belfiore
2 Poma Dott. Carlo giustiziato col capestro il 7 Dicembre a Belfiore
3 Quintavalle D[r] Giuseppe ebbe commutata la pena in 8 anni di carcere in ferri
4 Ottonelli Don Giuseppe ebbe commutata la pena in 4 anni di carcere in ferri

Con sentenza 28 Febbraio 1853 furono condannati alla morte 23 cittadini ed /
altri 4 al carcere in ferri e fra essi: /
1 Grazioli Don Bartolomeo giustiziato col capestro il 3 Marzo 1853 a Belfiore
2 Fernelli Domenico condannato a morte ebbe commutata la pena in 16 anni di carcere in ferri
3 Mori Ing. Attilio " " ebbe commutata la pena in 15 anni " "
4 Marchi Carlo " " ebbe commutata la pena in 12 anni " "
5 Nuvolari Giovanni " " ebbe commutata la pena in 12 anni " "
6 Zanucchi Omero " " ebbe commutata la pena in 12 anni " "
7 Bosio Don Ferdinando " " ebbe commutata la pena in 15 anni " "
8 Pedroni Lisiade " " ebbe commutata la pena in 10 anni " "
9 Dolci Luigi " " ebbe commutata la pena in 10 anni " "
10 Finzi Giuseppe condannato a 18 anni di carcere in ferri

Con sentenza 16 Marzo 1853 furono condannati alla morte ed al carcere 3 cittadini e fra essi: /
1 Frattini Pietro, nativo di Legnago, da molti anni residente a Mantova. giustiziato
col capestro il 19 Marzo a Belfiore

Con sentenza 17 Gennaio 1855: /
1 Morati D[r] Luigi fu condannato alla morte e successivamente ebbe
commutata la pena in 12 anni di carcere duro

Con sentenza 4 Settembre 1855 /
Grioli Giuseppe fu condannato a morte ed ebbe commutata la pena in 18 anni
di carcere duro

Nomi dei 18 cittadini che /
nella sera del 2 Novem /
bre 1850 in casa del fuor /
uscito Livio Benintendi /
abitata da Attilio Mori /
istituirono il Comitato /
insurrezionale Mantovano /

Acerbi D[r] Giovanni
Borchetta Ing. Giuseppe
Borelli Giuseppe
[Castellazzo Luigi]
Chiassi Ing. Giovanni
Giacometti M[co] Vincenzo
Marchi Prof. Carlo
Mori Ing. Attilio
Poma Medico Carlo
Pezzarossa D[on] Giuseppe
Quintavalle M[co] Giuseppe
Sacchi Med. Achille
Siliprandi Francesco
Suzzara-Verdi Paride
Tassoni Dario
Tazzoli Don. Enrico
Vettori Med. Alessandro
Zanucchi Omero

La grande pergamena marmorea porta incisi i nomi dei condannati politici dall'Austria dal 1851 al 1855 e i nomi dei cittadini che nel 1850 costituirono il Comitato insurrezionale mantovano.

Fin dal suo nascere, la decisione di mettere in opera la lapide fu al centro di una forte polemica che assunse via via i contorni di una vera e propria contesa ideologica e giuridica.

Quella che sarà nel tempo conosciuta come la 'vertenza della lapide'[6], durò dieci anni, dal 1895 al 1905, un percorso complesso che ebbe il suo culmine nel 1903 e la sua conclusione con la sentenza emanata nel 1905.

La vicenda prese avvio nel marzo 1895 quando il Consiglio comunale, volendo ricordare tutti quei generosi che, sia coll'iniziare la congiura sia con le condanne subite, operarono per l'indipendenza della patria, deliberò: "1) di collocare una lapide sotto il porticato del Palazzo ducale in piazza Sordello, di fronte al monumento ai Martiri di Belfiore, che ricordi a) il nome dei 18 cittadini che istituirono il Comitato insurrezionale mantovano; b) il nome di tutti i Mantovani (città e provincia) che in forza delle sentenze 7 dicembre 1852, 3 e 19 marzo 1853 e 4 settembre 1855 ebbero a soffrire gravi condanne per reati politici nel periodo dal 1850 al 1855; 2) di nominare una Commissione di 5 membri coll'incarico di curare l'esecuzione della lapide, di precisare i nomi delle persone da ricordarsi, di ottenere l'autorizzazione di collocare detta lapide e inaugurarla il 7 dicembre corrente anno".

Ma proprio la composizione, più volte modificata, della Commissione, come pure la sua attività, rallentata e travagliata da divisioni interne, furono le cause principali del protrarsi della vicenda e dell'esito che ne seguì. Infatti, dopo vari problemi e lungaggini, solo il 7 ottobre 1903 la Commissione incaricata dell'esecuzione della lapide, esaminando il modello con l'elenco dei nomi individuati predisposto dalla ditta Vitali, fu in grado di dichiarare che le iscrizioni corrispondevano esattamente alla verità storica e le approvò pienamente, stabilendo la data di inaugurazione "in forma modesta" il 5 novembre 1903, ricorrenza della prima esecuzione capitale. Senonché pochi giorni dopo la decisione della Commissione, i familiari dei Martiri, Luigi Poma, Luigi Grazioli, Eloisa Tazzoli Urangia e Mario Acerbi, si opposero al fatto che i nomi dei loro cari fossero accomunati a quello che era ritenuto il traditore, Luigi Castellazzo, e con atto del 27 ottobre 1903 davanti al Tribunale Civile e Penale di Mantova citarono il Comune, nella persona del sindaco, contestando all'ente pubblico il diritto di disporre, senza il loro consenso e contro il loro divieto, dei nomi dei loro avi.

L'azione promossa non dissuase la Municipalità dal perseverare nelle proprie decisioni, ma neppure si arresero i parenti che con urgente ricorso ottennero, con decreto n. 1002 del 4 novembre 1903, il sequestro giudiziale della lapide marmorea.

Ovviamente l'Amministrazione comunale ricorse contro il sequestro e nel 1904, nell'interesse di quest'ultima, venne prodotta contro i parenti dei Martiri una documentatissima "comparsa conclusionale" in cui, prendendo le mosse dalla necessaria divisione dei poteri, Magistratura e Comune, si ribadirono le ragioni che avevano guidato a incidere nel marmo fatti storici inconfutabili. Il 3 marzo 1905 il Tribunale emise la sentenza definitiva con cui autorizzò il dissequestro della lapide, assolse il Comune e dichiarò inoltre l'incompetenza del Tribunale nel merito della "proprietà e uso del nome". I parenti dei Martiri si appellarono alla Corte di Brescia, ma il procedimento non ebbe corso e la causa fu cancellata dal ruolo.

Tuttavia, neppure il trascorrere del tempo placò gli animi: l'assoluzione o l'accusa di tradimento di Castellazzo continuò a dividere politicamente e storiograficamente generazione dopo generazione, a partire da quella che in epoca fascista compì il gesto estremo dell'abrasione, tuttora visibile, del nome dalla lapide, fino alla generazione degli anni nostri, che ancora dibatte sulla sua reintegrazione.

La grande lastra marmorea, eseguita dalla ditta Vitali a modello di quella dei *Deportati cisalpini,* continua così, ancor oggi, a essere conosciuta più per l'ignominia gettata su di un uomo, che per i suoi alti intenti patriottici e celebrativi.

Anche questa lapide, come quella dei *Deportati cisalpini* e della *Spedizione dei Mille*, entrò a far parte delle memorie custodite nel Palazzo comunale solo nel 1931.

Fonti d'archivio
ASCMn, Registro delle Deliberazioni del Consiglio, 1895, delibera n. 16 del 22 marzo 1895 e delibera n. 28 del 5 aprile 1895.
ASCMn, Sezione novecentesca, categoria XV.2.2, P.G 1969 del 1919 con precedenti.
ASCMn, Archivio dell'ex Museo del Risorgimento e della Resistenza R. Giusti, Carte Urangia, bb. 1-2.
ASCMn, Sezione novecentesca, categoria XV.2.2, P.G. 5082 del 1929 unito al P.G. 3738 del 1936.

6 – Spedizione dei Mille

Mantovani che parteciparono /
duce Garibaldi /
alla spedizione dei Mille /
5 maggio 1860

Acerbi Giovanni di Castelgoffredo
Bonafini Francesco di Mantova
Borchetta Giuseppe di Mantova
Boldrini Cesare di Castel D'Ario
Benedini Gaetano di Asola
Buttironi Emilio di Suzzara
Buzzacchi Giovanni di Medole
Cattoni Telesforo di Tabellano
Collini Angelo di Mantova
Chizzolini Camillo di Campitello
Desiderati Bassano di Mantova
Formiga Luigi di Mantova
Fumagalli Guglielmo di Mantova
Gadioli Francesco di Libiola
Ghirardini Goffredo di Mantova
Gatti Stefano di Mantova
Gnocchi Ermogene di Ostiglia
Gusmaroli Luigi di Mantova
Madi Demetrio di Mantova
Martinelli Ulisse di Viadana
Morati Luigi di Castiglione del. Stiv.
Nievo ippolito di Mantova
Nodari Giuseppe di Castiglione del. Stiv.
Nuvolari Giuseppe di Roncoferraro
Portioli Antonio di Scorzarolo
Premi Luigi di Casalmoro
Rizzotti Attilio di Roncoferraro
Rossi Antonio di Governolo
Scaratti Pietro di Medole
Speranzini Francesco di Mantova
Scipiotti Ildebrando di Mantova
Tambelli Natale di Revere
Valcarenghi Carlo di Bozzolo
Fattori Giuseppe di Ostiano

La lapide riporta i nomi dei trentaquattro mantovani che, al comando di Giuseppe Garibaldi, parteciparono alla spedizione dei Mille nel 1860.

La grande lapide in marmo bianco di ottima fattura, opera dello scultore mantovano Carlo Cerati, fu applicata nel 1911 sul muro del porticato di Palazzo ducale prospiciente piazza Sordello e precisamente all'angolo destro che immette in piazza Lega Lombarda.

Nel 1929, dovendo provvedere a opere di restauro al porticato del Palazzo del Capitano, la direzione di Palazzo ducale propose all'Amministrazione comunale il trasferimento nel giardino di piazza Lega Lombarda della lapide, insieme a quella dei *Deportati cisalpini* e a quella dei *Condannati politici*. Il podestà Ettore Parmeggiani invece espresse la volontà di collocarle nel Palazzo municipale e ne autorizzò il trasporto e la messa in opera nel 1931 nell'atrio di accesso, dove si trovano ancora oggi.

Fonti d'archivio
ASCMn, Sezione novecentesca, categoria XV.2.2, P.G. 545 del 1912.
ASCMn, Sezione novecentesca, categoria XV.2.2, P.G. 5082 del 1929 unito al P.G. 3738 del 1936.

7 – Giorgio Napolitano

150° ANNIVERSARIO /
DELL'UNITÀ D'ITALIA /

LA CITTÀ DI MANTOVA ESPRIME PROFONDA GRATITUDINE /
AL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA /
GIORGIO NAPOLITANO /
PER L'OMAGGIO TRIBUTATO ALLA MEMORIA DEI /
MARTIRI DI BELFIORE /

6 DICEMBRE 2011

NICOLA SODANO
SINDACO DI MANTOVA

La targa in bronzo ricorda la visita del presidente della Repubblica Giorgio Napolitano, avvenuta il 6 dicembre 2011, in occasione del centocinquantesimo anniversario dell'Unità d'Italia e del centocinquantanovesimo anniversario del sacrificio dei Martiri di Belfiore.

Per volontà del sindaco Nicola Sodano e dell'Amministrazione comunale, la targa testimonia la gratitudine per il riconoscimento da parte del Capo dello Stato del contributo dato dai mantovani alla causa del Risorgimento e dell'Unità nazionale.

La visita del presidente fu coronata da una foltissima partecipazione della città ed ebbe il momento più significativo al Teatro Bibiena, dove fu tenuta la cerimonia in suo onore.

Nel saluto alle autorità e alla cittadinanza, Napolitano esaltò "il sacrificio dei numerosi patrioti mantovani in nome di un'ansia di libertà e di un attaccamento inespugnabile alla causa dell'indipendenza della Nazione".

Tra i discorsi più apprezzati, quello dello studioso accademico virgiliano Rodolfo Signorini, che ricordò come "Mantova scrisse pagine gloriose e dolorose nel grande libro del riscatto nazionale e che nel Municipio pagine marmoree recano perpetui i nomi di quei numerosi testimoni che si levarono sull'orizzonte della storia mantovana a giurare amor di patria".

A conclusione della giornata, la visita alla mostra a Palazzo Te dedicata al vate mantovano Virgilio, *Volti e immagini del Poeta*.

Fonti d'archivio
ACMn, categoria 1.14, P.G. 9391 del 2011.
ACMn, categoria 1.14, P.G. 44570 del 2011.

8 – Patrioti Mantovani

AI MANTOVANI /
SPENTI PER LA LIBERTÀ ITALIANA /
QUESTO RICORDO /
CONFORTO AI CONTEMPORANEI /
ORGOGLIO AI POSTERI /

ACCIARI FRANCESCO
ALDRIGHI ARISTIDE
AMALDI CARLO
ATTI LUIGI
BERNARDELLI QUIRINO
BIASETTI CIRILLO
BONATI ADONE
BONDURRI CESARE
BONDURRI FAUSTO
BRONZETTI NARCISO
BRONZETTI PILADE
CATALANI GIROLAMO
CATTONI TELESFORO
CHIASSI GIOVANNI
ECCELI NATALE
FABRIS ELIGIO
FINARDI PIETRO
FINZI CIRO
FRASSINI ERNESTO
FRATTINI PIETRO
FRIGNANI GIUSEPPE
FUMAGALLI FRANCESCO
GHIRARDI CARLO
MARANGONI GIOVANNI
GRAZIANI GIOVANNI
GRIOLI SACERDOTE GIOVANNI
MARAMOTTI GAETANO
MARTINOTTI CAMILLO
MORI TEMISTOCLE
MUGGIA TULLO
NIEVO IPPOLITO
NOBIS ENRICO
OTTONELLI FERDINANDO
PEDRAZZI LUIGI
PERINI SALVATORE
POLLENGHI ACHILLE
POMA CARLO
ROMANI GIUSEPPE
SACCANI EUGENIO
SALA PIETRO LUIGI
SARDI GIOVANNI
SARTORI PAOLO
SAVOJA GAETANO
SILVESTRI GIACOMO
STEINER REGOLO
TAZZOLI SACERDOTE ENRICO
VESCOVINI GIUSEPPE
FERMI RICCARDO

La lapide ricorda i nomi dei concittadini martiri dell'Indipendenza italiana.

A soli pochi giorni dalla liberazione dal giogo straniero, il 14 gennaio 1867 il Consiglio comunale, appena insediato, tra le prime proposte di forte valore unificante e simbolico, votò lo stanziamento di "italiane lire 1000 per la collocazione nell'atrio del Palazzo municipale di due lapidi commemorative, l'una dei concittadini martiri dell'Indipendenza italiana, l'altra del giorno del nostro riscatto", da inaugurarsi entrambe nella vicina ricorrenza della Festa nazionale, il 2 giugno[7].

La scelta dei nomi da iscrivere in epigrafe impegnò e divise alcuni rappresentanti del Consiglio, portati a ricordare tutti coloro che periti o ancora in vita pagarono un qualche

pegno alla causa della patria e alla fine ci si orientò al ricordo doveroso dei soli patrioti caduti.

Fu dato quindi mandato alla Giunta municipale di portare con urgenza a esecuzione il lavoro che, su progetto dell'assessore Giuseppe Nievo, fu commissionato allo scalpellino Luigi Bandini.

A coronamento di alcuni lavori di ammodernamento del Palazzo municipale, l'atrio di accesso fu quindi adornato ai lati dello scalone d'onore dalle due grandi lapidi 'patriottiche', solennemente inaugurate nella data fissata, il 2 giugno 1867, ricorrenza della prima Festa nazionale a celebrazione dell'Unità d'Italia e dello Statuto del Regno.

Fonti d'archivio
ASCMn, Registro delle Deliberazioni del Consiglio comunale, 1867, delibera n. 9 del 24 gennaio 1867.
ASCMn, Registro delle Deliberazioni della Giunta municipale, 1867-1869, delibera n. 12 del 27 febbraio 1867.
ASCMn, Atti di Cauta Custodia, b. 30 (*alias* 27).
ASCMn, Sezione ottocentesca, titolo 5.5, b. 331, mandato n.180/1867, n. 445/1867, n. 1559/1868.

9 – Plebiscito

PERCHÉ /
ADDÌ 22 OTTOBRE 1866 /
PLAUDENTE EUROPA /
PER UNANIME VOTO CITTADINO /
MANTOVA NEL SODALIZIO ITALICO /
SEGGIO OTTENNE E LIBERTÀ /
E SALUTÒ ESULTANTE /
NEL 19 NOVEMBRE 1866 /
VITTORIO EMANUELE II° /
GIÀ NEL CUORE DEL POPOLO /
PER LUNGHI ANNI DI TIRANNIDE IMPERVERSANTE /
ATTESO VINDICE ACCLAMATO RE /
QUESTO RICORDO SOLENNE /
DELL'ERA MEMORANDA /
DE' NUOVI TEMPI E DEL RISORTO DIRITTO /
ANNUNZIATRICE /
A VITTORIA DE' SECOLI /
SACRO /

La lapide ricorda il giorno 22 ottobre 1866, in cui i mantovani con solenne plebiscito dichiararono di volersi unire al Regno d'Italia.

La mattina dell'11 ottobre 1866 l'ingresso delle truppe italiane, accompagnate dalla Guardia civica, sancì la liberazione della città dal dominio austriaco. In un clima di grande entusiasmo il 21 e 22 ottobre ebbe luogo il plebiscito a suffragio universale maschile per l'annessione al Regno d'Italia, sentito non solo come tributo al principio della sovranità popolare, ma soprattutto come celebrazione dell'unità e dell'identità nazionale. Lo spirito del plebiscito ebbe la sua apoteosi con la visita a Mantova del re Vittorio Emanuele II il 19 novembre 1866 e con la prima celebrazione pubblica dell'anniversario dei Martiri di Belfiore il 7 dicembre, che riunì migliaia di persone, uomini e donne, d'ogni età e ceto.

Nel 1867 il Consiglio comunale, nell'ambito dei lavori di ammodernamento del Palazzo municipale, deliberò di adornare l'atrio di accesso con la collocazione di "due grandi lapidi patriottiche" ai lati dello scalone d'onore: a sinistra il ricordo dei mantovani che morirono combattendo per l'Unità della patria e a destra il ricordo perenne del giorno della Liberazione, da inaugurarsi entrambe nella ricorrenza della Festa nazionale[8]. Con carattere di urgenza fu dato mandato alla Giunta municipale di dare esecuzione al lavoro che, su progetto dell'assessore Giuseppe Nievo, fu commissionato allo scalpellino Luigi Bandini. Il 2 giugno 1867 furono solennemente inaugurate le due grandi lapidi patriottiche che ancor oggi sono ornamento allo scalone d'onore.

Fonti d'archivio
ASCMn, Registro delle Deliberazioni del Consiglio comunale, 1867, delibera n. 9 del 24 gennaio 1867.
ASCMn, Registro delle Deliberazioni della Giunta municipale, 1867-1869, delibera n. 12 del 27 febbraio 1867.
ASCMn, Atti di Cauta Custodia, b. 30 (*alias* 27).
ASCMn, Sezione ottocentesca, titolo 5.5, b. 331, mandato n. 180/1867, n. 445/1867, n. 1559/1868.

10 – Vittorio Emanuele II

Il Municipio ed il Popolo mantovano /
Qui fanno sacre /
L'Effigie Augusta di VITTORIO EMANUELE II° /
Principe Cittadino Soldato /
Che dal Trono nell'Aule sui Campi /
Con valore antico e fede nuova di Re /
I Fati delle diserte Stirpi Italiche /
Raccolse custodì crebbe /
Vendicò in Campidoglio /
Onde stette il Gran Nome d'Italia /
Ammirato da Monarchi e da Popoli /
Idolo delle Genti per Sua Virtù riscosse /
Regnò glorioso morì compianto /
E fu salutato /
Miracolo di Re Padre della Patria /
1878

La lapide in marmo eretta in memoria di Vittorio Emanuele II di Savoia reca nel medaglione in bronzo l'immagine del re.

A pochi giorni dalla morte del sovrano, avvenuta prematuramente il 9 gennaio 1878, il Consiglio comunale, tra le numerose manifestazioni di cordoglio, deliberò l'erezione nel Palazzo municipale di una lapide commemorativa con l'effigie del compianto e amatissimo re. La Giunta municipale si affrettò a commissionare l'opera allo scultore mantovano Pasquale Miglioretti, che in pochi mesi la portò a perfetto compimento. La documentazione agli atti d'Archivio così la descrive: "L'opera è costruita con marmo di Carrara e bronzo e si compone di due parti principali: 1° la lapide propriamente detta con la parte superiore semicircolare con cornice sagomata; 2° il basamento con zoccolo e cornici in sommità. La lapide nella parte di mezzo contiene in lettere dorate l'epigrafe dettata dall'avvocato Giuseppe Amadei. Nella parte superiore un medaglione in bronzo porta l'immagine di profilo di Vittorio Emanuele con sovrapposto stemma reale arricchito da quattro svolazzi e sottostanti rami di quercia e d'alloro. La cornice della parte arcuata della lapide è sostenuta da due mensolette in bronzo ed il piede è ornato ai fianchi da due ippogrifi pure in bronzo, appoggiati sopra le due piccole specchiature laterali del basamento. La lapide ha le dimensioni di 3,40 m d'altezza e 1,82 m di larghezza. Il basamento, alto 0,82 m e largo 2 m, è rappresentato in tre specchiature delle quali le due laterali figurano due pilastrini a sostegno degli ippogrifi e quella di mezzo in rilievo porta lo stemma di Mantova fiancheggiato da due svolazzi pure in bronzo".

Il monumento fu infisso sulla parete di monte del primo ripiano di accesso allo scalone del Palazzo municipale, entrando dall'atrio terreno[9]. La solenne inaugurazione avvenne il 19 settembre 1878, alla presenza delle autorità insieme a un folto pubblico e fu accompagnata dall'inno reale suonato dalla banda musicale del 33° reggimento di fanteria. Le applaudite parole del sindaco Ercole Magnaguti esaltarono le azioni e le virtù del grande sovrano, incise a perenne memoria.

Fonti d'archivio
ASCMn, Atti di Cauta Custodia, b. 30 (*alias* 27), fasc. 4.
ASCMn, Sezione ottocentesca, titolo I. 9, P.G. 8983 del 1878.

11 – Comunicato della Vittoria

IV NOVEMBRE MCMXVIII ore 13
La guerra contro l'Austria-Ungheria che sotto l'alta guida /
di S.M. il Re Duce supremo l'esercito italiano, inferiore per /
numero e per mezzi iniziò il XXIV maggio MCMXV e con fede /
incrollabile e tenace valore condusse ininterrotta ed /
asprissima per XLI mesi. è vinta /
La gigantesca Battaglia ingaggiata il XXIV dello scorso /
ottobre ed alla quale prendevano parte cinquantuna /
divisioni italiane tre britanniche, due francesi una /
czeco-slovacca ed un reggimento americano contro /
sessantatre divisioni austro ungariche. è finita. /
La fulminea arditissima avanzata del ventinovesimo corpo /
d'armata su trento sbarrando le vie della ritirata alle /
armate nemiche del trentino travolte ad occidente dalle /
truppe della settima armata e ad oriente da quelle della /
prima, sesta e quarta, ha determinato ieri lo sfacelo /
totale della fronte avversaria. /
Dal brenta al torre, l'irresistibile slancio della /
dodicesima, dell'ottava, della decima armata e delle /
divisioni di cavalleria, ricaccia sempre più indietro il /
nemico fuggente. /
Nella pianura, S.A.R. il Duca d'Aosta avanza rapidamente /
alla testa della sua invitta terza armata, anelante di /
ritornare sulle posizioni da essa già vittoriosamente /
conquistate che mai aveva perdute. /
L'esercito austro-ungarico è annientato: esso ha subito /
perdite gravissime nell'accanita resistenza dei primi /
giorni e nell'inseguimento ha perdute quantità /
ingentissime di materiale di ogni sorta e pressoché per /
intero i suoi magazzini e i depositi: ha lasciato finora /
nelle nostre mani circa trecentomila prigionieri con /
interi stati maggiori e non meno di cinquemila cannoni. /
I resti di quello che fu uno dei più potenti eserciti /
del mondo risalgono in disordine e senza speranza le /
valli che avevano disceso con orgogliosa sicurezza. /
Comando Supremo
Generale DIAZ

La targa in bronzo riporta il *Comunicato della vittoria* emanato il 4 novembre 1918 dal generale Armando Diaz che sancì la fine vittoriosa della prima guerra mondiale.

Fu eretta nel 1919 su richiesta del Consorzio italiano per l'incremento dell'industria nazionale e a beneficio dell'Opera nazionale per gli orfani dei contadini morti in guerra.

Fonti d'archivio
ASCMn, Sezione novecentesca, categoria VIII.8.2, P.G. 1230/1887 del 1919.

MANTVA ME GENVIT

Sotto la mensola che regge il busto in bronzo di Virgilio, opera di Giovanni Bellavite, la scritta recita l'inizio della celebre iscrizione funebre, posta sulla tomba del poeta a Napoli.

L'epitaffio in distico elegiaco dettato, secondo la leggenda, da lui stesso in punto di morte, riassume i luoghi e l'opera del poeta: "Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc Parthenope; cecini pascua, rura, duces" ("Mantova mi generò, il Salento mi rapì, mi tiene ora Napoli; cantai i pascoli, le campagne, i condottieri").

Mantova ha un legame indissolubile con Virgilio e la vicenda del busto del Bellavite ne è in qualche modo muta testimonianza.

Durante il governo francese, nel 1801, per ordine del generale Alexandre Miollis, profondo conoscitore della cultura classica e appassionato cultore di Virgilio, con memorabili festeggiamenti fu collocato su una colonna in mezzo a piazza Virgiliana il busto del poeta, modellato dal Bellavite e fuso nel bronzo di un cannone. Nel 1821 la colonna, dopo alcuni spostamenti, venne smontata e l'area venne ceduta per la costruzione, su progetto dell'architetto Giuseppe Cantoni, di un teatro diurno: il maestoso Anfiteatro virgiliano. Demolito nel 1919, al suo posto fu eretto l'imponente monumento a Virgilio, su progetto di Luca Beltrami che, terminato dopo complesse vicende nel 1926, sovrasta ancora oggi piazza Virgiliana.

Il busto di Virgilio che era stato posto sopra la colonna, rimasto di proprietà comunale, nel 1821 venne trasportato nella Sala consiliare del Municipio[10] e, solo successivamente, collocato sulla parete dello scalone d'onore. Da più di due secoli, prima dal 'passeggio' di piazza Virgiliana, ora dalla casa comunale, è testimone silenzioso della vita cittadina.

QUI FU /
GIUSEPPE GARIBALDI /
E VENNE PROCLAMATO /
CITTADINO MANTOVANO /
IL 9 MARZO 1867

La lapide, originariamente posta nella Sala del Consiglio e ora infissa nell'ufficio del sindaco, testimonia la venuta a Mantova di Giuseppe Garibaldi il giorno 8 marzo 1867 e la sua proclamazione a Cittadino mantovano il successivo 9 marzo.

Per il suo arrivo si costituì un apposito Comitato che, con il concorso della Giunta municipale, tributò una calorosissima accoglienza a Garibaldi, giunto in occasione della sua candidatura, proposta dal partito democratico, nel collegio mantovano alle elezioni politiche del marzo 1867.

La Giunta municipale, interpretando l'unanime sentimento di devozione verso l'eroe dell'Unità italiana, deliberò il conferimento della più alta onorificenza cittadina e, nella Sala consiliare, il 9 marzo 1867 lo proclamò Cittadino mantovano.

A sancire la volontà del popolo mantovano, il Consiglio comunale il 23 marzo deliberò, a pieni voti, che nello stesso luogo in cui avvenne la proclamazione fosse collocata una lapide commemorativa del fausto avvenimento. Alla Giunta fu deferito l'incarico di stendere l'epigrafe che fu incisa dal tagliapietre Giuseppe Spiller e dallo stesso, nel maggio, posta in opera nella Sala delle adunanze pubbliche. Ora, come allora, nell'attuale ufficio del sindaco continua a vegliare sull'operato dell'Amministrazione cittadina.

Fonti d'archivio
ASCMn, Registro delle Deliberazioni del Consiglio comunale, 1867, delibera n. 32 del 23 marzo.
ASCMn, Registro delle Deliberazioni della Giunta municipale, 1867-1869, delibere n. 13 e n. 14 del 1867.
ASCMn, Sezione ottocentesca, titolo 5.5, b. 327, mandato n. 394 del 22 marzo 1867.

Cantoni C.e Michele	Podestà 9-XII-1807
Guerrieri C.e Tullo	Podestà 15-II-1811
Di Bagno M.e Antonio	Podestà 8-VII-1816
D'Arco C.e Francesco	Podestà 10-XI-1823
Di Bagno M.e Antonio	Podestà 17-IV-1825
Cavriani M.se Ippolito	Podestà 1-I-1844
D'Arco C.e Carlo	Podestà I 1847
Cavriani M.se Annibale	Podestà 6-XI-1849
Castiglioni D.r Rinaldo	Podestà 5-IV-1854
Pernetti D.r Antonio	Podestà 5-XII-1856
Comini D.r Alessandro	Podestà 19-I-1861
Di Bagno M.se Galeazzo	Podestà 1861-1866
Magnaguti C.e Ercole	1° Sindaco 1868-1881 e 1885-1889
Menghini D.re Cesare	1° Sindaco Elettivo 1889-1892
Rocca Avv. Fermo	Sindaco 1893-1895
Botturi Avv. Andrea	Sindaco 1895-1899
Scalori Prof. Ugo	Sindaco 1900-1906
Sartoretti Ing. Francesco	Sindaco 1907-1909
Cristofori Ing. Riccardo	Sindaco 1909-1914
Cerato Avv. Arnaldo	Sindaco 1914-1919
Coppi Virgilio	Sindaco 1920-1921
Genovesi Avv.Cesare	Sindaco 1923-1927
Maffei Avv. Gino	Podestà 1927
Parmeggiani Ing. Ettore	Podestà 1928-1933
Schiavi Ing. Giulio	Podestà 1933-1938
Spiller Cav. Gaetano	Podestà 1939-1943
Perrotti Avv. Alfonso	Podestà 1944-1945
Camerlenghi Carlo	Sindaco 1945-1946
Rea Giuseppe	Sindaco 1946-1955
De Nicolai Pietro	Sindaco 1955-1956
Dugoni Eugenio	Sindaco 1956-1960
Grigato Luigi	Sindaco 1960-1973
Usvardi On. Gianni	Sindaco 1973-1985
Bertazzoni Vladimiro	Sindaco 1985-1990
Genovesi Sergio	Sindaco 1990-1993
Corradini Claudia	Sindaco 1993-1995
Pisasale Dott. Raffaele[11]	Commissario Pref.zio 1995-1996
Burchiellaro Gianfranco	Sindaco 1996-2005
Brioni Fiorenza	Sindaco 2005-2010
Sodano Nicola	Sindaco 2010-2015

Il nostro percorso attraverso le pagine di storia custodite nella Casa comunale non può che concludersi al piano nobile del Palazzo, nella sala ora destinata a segreteria del sindaco. Qui, il soffitto, le cornici e le ampie pareti sono decorati da fregi ornati con i nomi di tutti coloro, uomini e donne, che si sono avvicendati, per oltre due secoli, alla guida del governo cittadino. Il trascorrere del tempo, il mutare delle epoche, le trasformazioni politiche e istituzionali sono fissati nelle decine di nomi che si susseguono l'un l'altro e che ci tramandano il ricordo di un'identità, quasi una biografia cittadina[12].

"Cantoni Conte Michele, Podestà 9-XII-1807"[13] si legge, sbiadito, nel fregio d'inizio, a cui risponde sulla parete opposta, simbolicamente, in successione dopo quello dei predecessori, il fregio ancora senza nome, predisposto ad accogliere (fig. 9), al termine del mandato amministrativo, quello dell'attuale sindaco Mattia Palazzi.

Così si è compiuta e si compie nel tempo la nostra storia civile. Chi ha retto le sorti della vita cittadina ha cominciato là dove il precedente ha lasciato, ha fatto nascere nuovi intrecci nella trama che ha ricevuto, ma da quelli precedenti non ha potuto prescindere senza condannarsi alla perdita della memoria, e solo così, a sua volta, potrà trasmettere al futuro la città che gli è stata consegnata.

1 Appartenuto nel Seicento ai Gonzaga di Bozzolo, dopo complessi passaggi di proprietà fu affittato al governo austriaco come sede del Magistrato camerale, da cui l'antico toponimo della via in cui si trova, via Magistrato, ora via Roma. Durante l'assedio della città nel 1797 da parte dei francesi, fu danneggiata la sede della Congregazione Delegata, ossia l'Amministrazione civica, che si trovava in Palazzo ducale. Nello stesso anno la Congregazione, poi denominata Municipalità, prese in affitto il palazzo lasciato libero dal Magistrato camerale e nel 1819 ne divenne proprietaria. Cfr. A. Mortari, *Dalle carte dell'Archivio Storico Comunale: Carlo d'Arco e i busti della Sala Consiliare del Municipio di Mantova*, in R. Signorini (a cura di), *Giornata di studio in onore di Carlo d'Arco*, Editoriale Sometti, Mantova 2001, p. 215, nota 4. Le vicende sono documentate negli atti d'archivio: Archivio storico comunale di Mantova (ASCMn), Atti di Cauta Custodia, b.1. La storia del palazzo è conosciuta: tra i contributi più recenti, si veda G. Girondi *et al.*, *Il Municipio di Mantova. Da residenza dei Gonzaga di Bozzolo a casa della città*, Il Rio, Mantova 2015.

2 ASCMn, Registro delle Deliberazioni del Consiglio comunale 1867, delibera del 23 gennaio 1867. ASCMn, Sezione ottocentesca, titolo VII.11, b. 328, fasc. 1868; ASCMn, Sezione novecentesca, categoria V.3.1, b.1. Per un approfondimento si veda: G.L. Fruci, *La politica al municipio. Elezioni e consiglio comunale nella Mantova liberale 1866-1914*, Tre Lune Edizioni, Mantova 2005.

3 M. Isnenghi, *Le guerre degli italiani. Parole, immagini, ricordi 1848-1945*, A. Mondadori, Milano 1989, *passim*.

4 ASCMn, Sezione novecentesca, categoria XV.2.2, Protocollo Generale (d'ora in poi P.G.) 5082 del 1929 unito al P.G. 3738 del 1936.

5 Al riguardo si veda: G.M. Erbesato (a cura di), *Il monumento ritrovato. Per i Martiri di Belfiore*, Tre Lune Edizioni, Mantova 2002.

6 Un dettagliato resoconto della vicenda viene offerto da C. Cipolla, *Belfiore, I. I Comitati insurrezionali del Lombardo-Veneto ed il loro processo a Mantova del 1852-1853,* Franco Angeli, Milano 2006, pp. 907-915.

7 La legge n. 7 del 5 maggio 1861, con la successiva circolare n. 39 firmata dal ministro Marco Minghetti il 6 maggio 1861, istituiva Festa nazionale la prima domenica di giugno come Festa dell'Unità d'Italia e dello Statuto del Regno. Veniva così estesa al costituito Regno d'Italia la festa dello Statuto albertino, ovvero la festa nazionale del regno di Sardegna, celebrata nella stessa data, così come ai giorni nostri, in un'ideale continuità, coincide con la Festa della Repubblica, il 2 giugno, ai sensi della legge 27 maggio 1948 n. 260.

8 Si veda nota 7.

9 La collocazione dell'opera fu causa di scontri all'interno dell'amministrazione e dell'opinione pubblica dal momento che, per posizionarla convenientemente, fu spostato il busto di Carlo d'Arco collocato dal 1873 esattamente nello stesso luogo. Il busto di d'Arco fu traslocato al primo piano del palazzo, nel vestibolo di accesso alla Sala consiliare e successivamente nella stessa Sala delle adunanze cittadine, dove è tuttora. Sulla vicenda si veda l'ampio saggio di R. Signorini, *Il busto di Carlo d'Arco (1873) nella Sala consiliare del comune di Mantova motivo di un burrascoso episodio di vita municipale (1878)*, in R. Signorini (a cura di), *Giornata di studio in onore di Carlo d'Arco* cit., pp. 205-218.

10 Il busto di Virgilio servì da modello allo scultore milanese Stefano Girola per l'esecuzione di sette busti di mantovani illustri, commissionati a ornamento della Sala consiliare nel 1837. Sulla vicenda dei busti che ora si trovano nel corridoio di accesso alla Sala consiliare, si veda: A. Mortari, *Dalle carte dell'Archivio Storico Comunale: Carlo d'Arco e i busti della Sala Consiliare del Municipio di Mantova,* in R. Signorini (a cura di), *Giornata di studio in onore di Carlo d'Arco* cit., pp. 205-218.

11 Tra i nomi iscritti nei fregi manca quello di Chiara Pinfari, eletta nel maggio 1995. Contro la sua elezione ricorsero alcuni membri dell'opposizione e nel settembre 1995 la Giunta fu congelata, il Comune commissariato e il governo affidato al commissario prefettizio Raffaele Pisasale che lo mantenne fino alle successive elezioni nel giugno 1996. Nel febbraio 1996 la Corte di Cassazione sentenziò l'ineleggibilità di Chiara Pinfari, in quanto presidente della Casa del Sole fino a pochi giorni prima del ballottaggio e quindi legale rappresentante di una struttura privata erogante servizi sanitari in convenzione con l'USSL, azienda sanitaria locale.

12 L'Archivio storico comunale conserva, nella Raccolta fotografica, un album di ritratti dei sindaci che, cronologicamente parallelo, anche se non totalmente, alle iscrizioni dipinte, offre uno straordinario strumento per la ricostruzione della storia della città. Per un approfondimento: A. Mortari, *I sindaci di Mantova dall'Unità ai giorni nostri*, in M. Morandi (a cura di), *Il consiglio comunale di Mantova. Materiali per una storia politica locale, 1914-2010*, Franco Angeli, Milano 2010, p. 161 sgg. Nell'album, a differenza che nelle iscrizioni murali, è annoverata anche Chiara Pinfari, eletta sindaco nel maggio 1995, si veda nota 11.

13 Non è al momento documentata l'origine e la ragione delle iscrizioni decorate che iniziano dal 1807. Si possono tuttavia fare alcune deduzioni. Prima di tutto coincide con il 1807 la sistemazione interna data da Napoleone al Regno d'Italia e, tra i provvedimenti presi, vi è la nomina dei podestà municipali, tra cui il conte Michele Cantoni per Mantova. Cfr. G. Arrivabene, *Compendio della Storia di Mantova [1799-1847]*, a cura di R. Giusti, Accademia Nazionale Virgiliana, Mantova 1975, pp. 96-97. È utile ricordare anche le complesse vicende logistiche del Palazzo comunale, che solo a partire dal 1797, proprio durante la dominazione francese, divenne sede degli uffici comunali. In sintesi, il palazzo appartenuto nel Seicento ai Gonzaga di Bozzolo, dopo diversi passaggi di proprietà e di governi, fu dato in affitto nel 1797 alla Congregazione Delegata, poi denominata Municipalità, che nel 1819 lo acquistò, divenendone proprietaria. ASCMn, Atti di Cauta Custodia, b. 1.

Blythe Alice Raviola

"Le carte disperse". Gli studi pionieri sul Monferrato gonzaghesco

Fra i molti meriti di Daniela Ferrari, celebrata non a caso, e doverosamente, in questa *Festschrift*, c'è quello di avere dato peso, dopo un lungo oblio storiografico, allo spazio marginale, e però fondamentale, dei Gonzaga in età moderna, già indicato da Cesare Mozzarelli come terreno d'indagine pressoché incognito ma potenzialmente molto fruttuoso[1]: il Monferrato.

Il primo cantiere, davvero seminale per quanti si siano accostati al Monferrato gonzaghesco, fu il convegno su Stefano Guazzo del 1993. L'esperienza nasceva dalle esplorazioni di "Europa delle corti" sulle piccole realtà statuali dell'Italia di antico regime e Daniela Ferrari, cugina di Mozzarelli oltre che sua interlocutrice, ne aveva assorbito la lezione. Gli atti che ne scaturirono costituiscono tuttora una base saldissima per chiunque voglia occuparsi di quell'ambito politico-spaziale. Il libro, curato dalla stessa Ferrari, ha per titolo *Stefano Guazzo e Casale tra Cinque e Seicento*[2] e raccoglie quindici contributi che, per varietà tematica e complementarietà metodologica, vanno ben al di là di una mera ricostruzione del *milieu* intellettuale entro cui Guazzo scrisse *La civil conversazione* (1574) riportata opportunamente in auge da Amedeo Quondam. Nella pagina introduttiva la curatrice afferma che lo scopo è cogliere la "specificità" di quell'area. In effetti gli autori – storici, storici della letteratura e del diritto, nonché dell'architettura – scandagliarono come mai prima quello che ho poi chiamato "microstato", molto dovendo alla parola "microcosmo" lì adoperata da Claudio Rosso e le pratiche di quella "nobiltà di frontiera" (la definizione è di Pierpaolo Merlin) che mi è apparsa in seguito nei suoi modi da "servitori bifronti". Oresko e Parrott forniscono una magistrale, solo in apparenza anacronistica, ricostruzione dei fatti e dei passaggi dinastici che, dai tempi di Quazza, non aveva più avuto spazio d'espressione, conferendo finalmente al Monferrato la sua giusta

dimensione statuale e internazionale. Guazzo è così immerso in una realtà guardinga, timorosa dei Gonzaga sovrani e in particolare di Guglielmo soppressore di ribelli, ma tuttavia erede di una tradizione cortese, quella dei Paleologi, che si continuava a respirare in una cittadina padana e non piemontese, e certo orientata più verso est che verso la Torino sabauda. Dal canto suo, Ferrari si sofferma con rigore sulle fonti vitali per un'analisi finalmente diacronica e interdisciplinare[3]: la sua è la storia puntuale di una serie che si distacca per ovvie ragioni politiche e diplomatiche dal grande Archivio Gonzaga (precocemente organizzato dal 1576 a opera del segretario Tullio Petrozzani) a partire dal 1709 e che a Mantova lascia poche tracce. Tracce tutt'altro che trascurabili, però. Come insegna Ferrari, le lettere di Anne d'Alençon e di Margherita Paleologo, reggenti nel XVI secolo, costituiscono un patrimonio notevolissimo per comprendere le dinamiche dell'assegnazione imperiale del 1536 e i decenni di transizione fra i marchesi autoctoni e i duchi di Mantova; inoltre, gli archivi privati, specialmente quelli delle famiglie d'Arco, Cavriani e Arrigoni, "riserva[no] delle sorprese" e chi li ha consultati ha poi ritrovato corrispondenze utili allo studio del governo del Monferrato assegnato a funzionari mantovani. Non manca la segnalazione del materiale cartografico, dichiarato da Ferrari "esiguo" ma degno di nota per le tavole di autori celebri come Giovan Battista Scapitta. Lette in parallelo con il saggio di Elisa Mongiano sui fondi torinesi, tali pagine offrono dunque una guida sicura e sempre valida.

Con Cesare Mozzarelli si avviò un'altra significativa avventura di ricerca: l'edizione degli *Annali* di Giovanni Battista Vassallo nella collana "Strumenti e fonti" dell'Archivio di Stato di Mantova[4]. Si tratta di un testo tuttora prezioso nell'economia degli studi sul Monferrato nell'epoca delle due guerre di successione e fino a fine Seicento; steso in forma di appunti brevi e rudimentali da un mercante di vini di Casale, e poi proseguita probabilmente da uno dei figli, militare di professione, la cronaca era stata reperita in forma manoscritta sul mercato antiquario e fatta acquistare dall'Archivio a opera della stessa Ferrari. Al fine di pubblicarla valorizzandone i contenuti, era necessario non solo trascriverla secondo le norme paleografiche vigenti e corredarla di un opportuno glossario, bensì inquadrarla nel suo contesto storico – cosa fatta nella bella introduzione di Cesare Mozzarelli – e, ove possibile, identificare la folla di personaggi (governatori, diplomatici, ecclesiastici, nobili mantovani e monferrini, comandanti di eserciti stranieri, ecc.) citati dai Vassallo nel loro via vai politico-militare per quella che era una terra di conquista. Senza l'ausilio di Ferrari e della sua conoscenza dei fondi d'archivio mantovani ciò sarebbe stato meno facile.

In seguito a quel lavoro, fu dunque naturale proseguire lungo i percorsi avviati e tenerne conto in seno a un ampio progetto di ricerca sulle frontiere in Italia in epoca moderna coordinato per un Progetto di rilevante interesse nazionale (PRIN) ministeriale da Alessandro Pastore. L'équipe torinese si concentrò prevalentemente sul filone della composizione mista del ducato di Savoia indagando anche quelle che furono e che definimmo "frontiere interne". Il Monferrato era senz'altro fra queste e ci appariva una volta di più come un laboratorio ineludibile di analisi prima e dopo l'annessione sabauda del 1708. Nel convegno sulla *Cartografia del Monferrato* svoltosi nel marzo del 2004, e sfociato poi in uno dei libri della collana creata e diretta da Pastore per i tipi di Franco Angeli[5], Ferrari presentò un contributo sulla *Cartografia militare a Casale tra la fine del Sei e Settecento*[6], tornando su un argomento a lei congeniale e soprattutto illustrando un *corpus* di mappe e disegni pressoché inedito conservato presso gli archivi del Genio militare di Vincennes, a Parigi. Fra quelle carte, databili fra il 1682 e il 1704, si trovano vari autografi di Vauban relativi ai lavori di riqualificazione della cittadella di Casale che, com'è noto, Ferdinando Carlo Gonzaga-Nevers aveva ceduto alla Francia nel 1681 con un trattato segreto. Ferrari ripercorre le vicende della "fortezza quasi inespugnabile" e della costituzione del fondo documentale segnalando l'attenzione del grande ingegnere militare e dei suoi collaboratori *in loco* per la sezione difensiva lungo il Po; ciò sebbene finisse in seguito per prevalere il più economico e strategico piano di smantellamento dei bastioni e di cancellazione di quella che era stata un'opera titanica, costosissima e controproducente per la potenza dei Gonzaga.

La dinastia, negli anni della direzione dell'Archivio di Stato di Mantova, ha costituito senz'altro il fulcro degli interessi scientifici di Daniela. Fra gli spunti maggiormente coltivati va sottolineato quello per le relazioni diplomatiche fra i duchi di Mantova e le altre corti principesche italiane. Risponde al filone *I Gonzaga e i Da Correggio. Due famiglie signorili, due principati padani* inserito in un volume di studi sulla notevole figura di ambasciatore di Ottavio Bolognesi[7] cui dedicammo un convegno internazionale nelle sedi di Correggio e Campagnola Emilia il 18-19 settembre 2009. Anche in tal caso, il *focus* di Ferrari è sulle carte d'archivio che permettono di rileggere i rapporti fra Mantova e i signori di Correggio dal XV secolo: in un primo tempo, si evince dall'analisi, i legami sono familiari per via di qualche matrimonio incrociato, ma i duchi prevalgono sul piccolo potentato vicino; sul finire del Cinquecento, però, crescendo i contatti diplomatici – anche e soprattutto grazie a Bolognesi – con la Spagna e con l'Impero, lo sguardo di Vincenzo Gonzaga verso i Correggio si fa più costante e più teso, e quando divengono principi la rivalità si acuisce.

Sono, queste, citazioni certo episodiche e frammentarie degli scritti di Daniela Ferrari che è stata, ancor più che autrice, un'infaticabile organizzatrice di iniziative di studio e di valorizzazione dei beni d'archivio. L'ultima impresa, condensata nell'efficacissimo acronimo IDEA (Isabella d'Este Archivi o Archives, perché si tratta di un'operazione accademica italo-americana), basta a dimostrarlo e altri qui ne parleranno. Mi preme però segnalare prima di concludere che, quando ormai Daniela Ferrari dirigeva – suo ultimo prestigioso incarico – l'Archivio di Stato di Milano, mi sono avvalsa ancora delle sue competenze: nel reperire materiale cartografico inerente la Valsesia per un saggio confluito in un corposo libro curato da Edoardo Tortarolo[8] e nell'organizzare, insieme con la comunità ebraica di Casale e il notaio Roberto Gabey, un proficuo pomeriggio di studi tenutosi presso la sinagoga di Casale lo scorso 2 ottobre 2016. Partecipò allora anche un comune amico, il principe Maurizio Gonzaga del Vodice, quale testimone delle politiche di tolleranza condotte dalla dinastia dei suoi avi nei confronti degli ebrei stabilitisi in Monferrato sin dal tardo Quattrocento.

Da ultimo ricordo la presentazione di IDEA al convegno *Donne di Casa Gonzaga* promosso da "Europa delle corti" nel settembre 2016 e un ritorno a Casale con la relazione su *La famiglia Guazzo al servizio dei Gonzaga* tenutasi il 23 settembre 2017[9]. In attesa di nuovi affondi di Ferrari sul campo della storia del Monferrato, fra i quali si prospetta un piano di lavoro sull'Archivio digitale del Monferrato avviato dal Circolo culturale I marchesi del Monferrato, il recupero e il commento di alcune lettere notevoli di Stefano Guazzo, servitore di Ludovico Gonzaga in Francia e a Casale, pare chiudere il cerchio di quella felice intuizione del 1993. Anche così, tuttavia, è stato aggiunto un tassello prezioso al volume di vent'anni or sono e alle ricerche di quanti ancora dissodano un terreno ormai più conosciuto e pienamente inserito nel novero degli antichi stati italiani.

1 C. Mozzarelli, *Lo Stato gonzaghesco. Mantova dal 1382 al 1707*, in L. Marini *et al.*, *I ducati padani, Trento e Trieste* ("Storia d'Italia" diretta da G. Galasso, XVII), Utet, Torino 1978, pp. 357-495, in particolare p. 407 sgg.
2 *Stefano Guazzo e Casale tra Cinque e Seicento*, a cura di D. Ferrari, atti del convegno di studi nel quarto centenario della morte (Casale Monferrato, 22-23 ottobre 1993) ("Europa delle corti", Centro studi sulle società di antico regime, Biblioteca del Cinquecento, LXXVIII), Bulzoni Editore, Roma 1997. Per la sua importanza nel panorama degli studi mi permetto di rinviare al mio *Storiografia gonzaghesca: acquisizioni, ricerche e progetti recenti nel contesto denso della "galassia padana"*, in *Maestranze, artisti e apparatori per la scena dei Gonzaga (1480-1630)*, a cura di S. Brunetti, atti del convegno internazionale di studi (Mantova, 26-28 febbraio 2015), Le Lettere, Firenze 2016, pp. 45-63, in particolare pp. 48-49.
3 D. Ferrari, *Le carte disperse. Documenti riguardanti il Monferrato conservati a Mantova*, in Ferrari, *Stefano Guazzo e Casale* cit., pp. 197-217.
4 G.B. Vassallo, *Annali che contengono diversi avvenimenti in Casale Monferrato et altrove (1613-1695)*, a cura di A. Galassi, B.A. Raviola, R. Sarzi, *Introduzione* di C. Mozzarelli, Archivio di Stato di Mantova ("Strumenti e fonti", collana diretta da D. Ferrari, VII), Gianluigi Arcari Editore, Mantova 2004.
5 *Cartografia del Monferrato. Geografia, spazi interni e confini in un piccolo Stato italiano tra Medioevo e Ottocento*, a cura di B.A. Raviola, atti del convegno di studi (Acqui Terme, Nizza Monferrato, Casale Monferrato, 11-13 marzo 2004) ("Confini e frontiere nella storia. Spazi, società, culture nell'Italia dell'età moderna", collana diretta da A. Pastore), Franco Angeli, Milano 2007.
6 Ivi, pp. 273-282.
7 B.A. Raviola (a cura di), *Corti e diplomazia nell'Europa del Seicento: Correggio e Ottavio Bolognesi (1580-1646)*, Universitas Studiorum, Mantova 2014, pp. 81-92.
8 E. Tortarolo (a cura di), *Storia della Valsesia in età moderna*, Gallo, Vercelli 2016.
9 *Stefano Guazzo e la Civil conversazione a vent'anni dal convegno di "Europa delle corti" e nel 450° anniversario della venuta a Casale di Vespasiano Gonzaga*, XXVII colloquio sulla storia del Monferrato, giornata di studi organizzata da Roberto Maestri, tragicamente scomparso il 21 ottobre 2018 (Casale, Castello Paleologo, 23 settembre 2017).

Marina Romani

Oggetti, monete e cultura materiale del debito tra basso Medioevo e prima età moderna. Brevi riflessioni

La società di antico regime, molto più dell'attuale, era una realtà penetrata, in ogni interstizio, dal credito. Come annota Laurence Fontaine[1]:

> "Il se pratique dans l'échange économique le plus élémentaire, dans le négoce le plus menu comme dans le commerce à la grosse aventure, il pèse sur la paysannerie et sur la terre, se trouve également à la cour du Roi, dans les finances de l'Etat. Les pauvres sont aussi partie prenante de ces crédits: dans les procès pour dette, on les trouve aussi bien du côté des plaignants (pour des salaires non versé) que des défendeurs; même les pensionnaires des hospices participent aux liens de la dette. *Ces relations, qui loin de renvoyer à un cloisonnement de la société, la traversent verticalement, lient entre eux groupes sociaux, institutions et régions dans des dépendances au où chacun se trouve être à la fois prêteur et endetté*. S'interconnectent ainsi des ensembles différents de réseau de créanciers et de débiteurs dont les espaces géographiques et sociaux sont à géométrie variable"[2].

Diversamente da oggi, però – se escludiamo il credito alla base della cui talora persino eccessiva erogazione sottendono considerazioni che esulano dal merito per supportare reticoli di *patronage* e *cliquish business* di 'ottimati' funzionali alla perpetuazione di una certa rappresentanza politica e delle sue clientele[3] – nel basso Medioevo o in età moderna non è agevole individuare logiche e ritorni economici che non siano spurii, mentre il ruolo svolto dalla moneta non è privo di ambiguità. L'unità di conto, emblema della sovranità statuale, costituiva la misura del valore che rendeva commisurabili i termini delle transazioni permettendo l'espressione di volontà private attraverso una misura fissata dall'autorità pubblica[4]. La moneta metallica, locale ed extralocale,

mediava solo una parte degli scambi: il leitmotiv è che 'ne circola poca, è scarsa'. La gente non ne possedeva molta e la utilizzava con parsimonia. Spesso, per pagare, ricorreva ad altri beni, oppure, indipendentemente dall'estrazione sociale, dalle disponibilità patrimoniali o dal valore delle singole spese, acquistava a credito[5]. Vivere indebitati era comune: "tutti vivevano così"[6].

Laurence Fontaine descrive, in questi termini, la Francia del XVIII secolo; Renata Ago applica la medesima lettura alla Roma d'età barocca; Isabella Cecchini parla di *extensive borrowing* per la Venezia cinque-seicentesca[7]. Alla fine del XVII secolo, in una città di meno di settantamila abitanti come Bologna, il Monte di pietà effettuava tra le ottantamila e le centomila operazioni l'anno[8]. La parte predominante, in valore, era garantita da oggetti preziosi, e tra gli impegnanti troviamo famiglie più che altolocate, come i Farnese[9]. I Gonzaga non si comportavano diversamente: nel primo Quattrocento, un registro dei pegni dei dominanti testimonia del frequente ricorso a questa pratica[10]. Nel Cinquecento Isabella d'Este si lamentava della scarsa solerzia mostrata dal marito nel riscattare alcuni oggetti preziosi[11]. All'inizio del Seicento il duca di Mantova aveva gioielli in giacenza, per oltre mezzo milione di lire, presso il Monte di pietà di Verona e, altri ancora, in svariate sedi[12]. Il conferimento di un collaterale al fine di procurarsi liquidità a pronti – per onorare un'obbligazione o per investire – rinunciando temporaneamente al possesso di un oggetto (o noleggiandone uno) era una prassi comune[13]. Analogamente, a garanzia di una posizione debitoria accesa da lungo termine, e in vista della possibilità di usufruire di altro credito, era frequente cedere qualcosa in pegno[14]. In questa cornice i banchi ebraici non rappresentano un'eccezione ma la sezione istituzionalizzata di un sistema infinitamente più vasto e articolato, dove coesistevano credito formale e informale, operazioni speculative e piccoli prestiti, moneta pubblica e moneta privata, conii e cose[15]. La loro diffusione, come più tardi quella dei Monti pii, testimonia dell'esistenza di una domanda congiunturale di denaro che si giustappone a una domanda strutturale di credito.

Se, per ricorrere a un esempio abusato, il livello di indebitamento della corona di Spagna in età moderna è divenuto leggendario, non meno impressionante, distinte le circostanze e fatte le proporzioni, è quanto emerge scandagliando una dimensione microeconomica quale la contabilità dei commercianti al minuto. Francesc ses Canes, speziale in Barcellona nel secondo Trecento, aveva centinaia di clienti con un conto aperto presso la sua bottega: nobili della corona di Aragona, ecclesiastici, professionisti, gente qualunque[16]. Oltre duecento anni dopo, a Mantova, l'inventario dell'*aromatarium ad signum Syrene*, denuncia trecentoventi 'crediti dell'eredità' per circa 26.800 lire[17]. Ses Canes e Caleffi non erano mosche bianche: era normale che un credito di fornitura rimanesse acceso per mesi, o per anni, e che, talora, venisse rinegoziato alla morte di una delle parti. I rimborsi erano lenti, rateizzati e parziali ma, il punto è questo, creavano interdipendenza, dunque coesione sociale, tra le parti contraenti[18].

Le partite attive che un individuo aveva in sospeso erano bilanciate da passività con scadenze dilatate nel tempo: le fonti denunciano come fare credito e, contemporaneamente, indebitarsi fosse necessario e inevitabile. L'inventario mantovano contiene impegni per 1.354 lire di moneta locale relativi alla fornitura di spezie e 293 ducati di moneta di Venezia per l'acquisto di pavera. Altro denaro era dovuto, a vario titolo, a diverse persone. Anche i lavoranti di bottega e la serva di casa erano 'creditori dell'eredità' per i rispettivi salari[19]. A dispetto dell'esistenza di questi elementi di fragilità, e alla stregua del caso catalano, la situazione fotografata dal documento non può definirsi dissestata. L'elenco di suppellettili, gioielli, abiti, fitti, livelli, immobili e masserizie indica agiatezza. La presenza di trentotto cespiti inventariali riconducibili a monete della più varia provenienza, di tre "marchi di ottone da pesar oro" e di una borsa contenente oltre 400 ducati, non appartenente all'eredità, mostrano che all'uomo il contante non mancava (anche se alcuni oggetti risultano impegnati) e che, verosimilmente, prestava[20].

La presenza di 'bollettini', che documentano il conferimento di beni a garanzia di un prestito è frequente. L'inventario *post mortem* di Giulio Romano indica, ad esempio, che la famiglia dell'artista aveva capi depositati presso cinque banchi ebraici mentre una "trabacca d'ormesino" era stata ceduta in pagamento dell'interesse. L'eredità comprendeva anche un cassettino "pieno de scritture private" di cui, con ottime probabilità, almeno una parte era costituita da attestazioni di credito. Non manca "una pesa da pesar scuti et altri denari", ma non risultano contanti[21]. "La pesa da pesar scudi", alla stregua dei "marchi da pesar oro" di Caleffi[22], danno conto, plasticamente, delle difficoltà connesse ai pagamenti cash. Prima di essere accettato, ogni pezzo doveva essere pesato e/o saggiato, meglio se in presenza di testimoni. Tali operazioni erano funzionali a determinare il valore delle singole monete, per dare loro un prezzo che, alla stregua di quello dei beni o dei servizi acquistati, scaturiva da una contrattazione[23]. Nel contempo, però, contribuivano al deterioramento del metallo di cui era composta.

Anche gli oggetti, come si è detto, svolgevano un ruolo monetario. Di volta in volta, in relazione alle circostanze, il proprietario ne privilegiava il valore d'uso piuttosto che il valore di scambio. La funzione di suppellettili, arredi, abiti, era essenzialmente pratica. I beni più pregiati, in quanto semiofori, costituivano, invece, snodi relazionali, fulcri di socialità, cose utili per pensare, condividere emozioni, autocelebrarsi[24]. Come si verificava per le cose di uso quotidiano, il loro status poteva mutare. Nell'antico regime non c'era niente di incedibile[25]. In quest'ottica le triangolazioni che Stanley Jevons[26] rubrica come inefficienze del baratto mostrano, con una loro precisa razionalità, anche l'eclettismo, la flessibilità, di pratiche monetarie che ricorrono al denaro per quantificare un'obbligazione, ma non necessariamente per estinguerla. La 'moneta' utilizzata per pagare poteva assumere la forma di un oggetto, o di una scrittura privata, e poteva constare di divise locali o straniere. Nelle minute notarili non è infrequente incontrare documenti che impegnano il debitore a pagare al latore, chiunque fosse, la somma che la scrittura indicava. Il requisito della trasferibilità, ovvero la possibilità per il portatore di utilizzare il pagherò in suo possesso in estinzione di un debito, implica, all'atto pratico, la creazione di una massa, non quantificabile, di moneta privata che circolava, in alcuni circuiti, parallelamente a quella pubblica. Nell'antico regime, come attestato anche in società tradizionali non europee, usi e consuetudini "of handling, counting and storing money often significantly contributed in shaping outcome of the process"[27]. Ogni mezzo di pagamento, dagli oggetti alle scritture private, ogni forma di compensazione, erano strettamente situazionali e, dunque, correlati a precisi soggetti, termini e condizioni di scambio[28]. Le divise metalliche, nel loro splendore abbagliante, costituivano una delle componenti dell'iceberg monetario e, come avviene tipicamente in mercati non impersonali, costituivano il tramite di alcune transazioni, ma non di tutte. E la storia del denaro, prima ancora che della moneta, è la secolare storia del debito[29].

1 Legenda: Archivio di Stato di Mantova, ASMn; Archivio Gonzaga, AG; Archivio di Stato di Parma, ASPr.
2 L. Fontaine, *Relation de crédit et surendettement en France: XVII^e – XVIII^e siècles*, in L. Fontaine *et al.* (a cura di), *Des personnes aux institutions. Réseau et culture du crédit du XVI^e au XX^e siècle en Europe*, atti del convegno internazionale *Centenaire du FUCAM* (Mons, 14-16 novembre 1996), Academia Bruylant, Lovanio 1997, pp. 206-219, in particolare pp. 207-208. Il corsivo è mio. Sulla 'cultura materiale del debito' cfr. I. Cecchini, *A World of Small Objects: Probate Inventories, Paws, and Domestic Life in Early Modern Venice*, in "Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme", 35, 2012, 3, pp. 39-61, in particolare p. 47 sgg.
3 Rinvio alle considerazioni di G. Berta, *Oligarchie. Il mondo nelle mani di pochi*, il Mulino, Bologna 2014, in particolare pp. 13-35. Rimane vero che il credito nell'antico regime costituiva, largamente, uno strumento di investimento 'politico'.
4 M.T. Boyer-Xambeau, G. Deleplace, L. Gillard, *Moneta e credito nell'Europa del Cinquecento*, Einaudi, Torino 1986.
5 In proposito Peter Spufford annota: "As a measure of value [la moneta di conto] it was used almost exclusively for accounting purposes. Most financial transactions were first determinate and expressed in money of account, although payments were naturally made subsequently in coin, *or surprisingly often in other goods*", in Idem, *Handbook of Medieval Exchange,* Offices of the Royal Historical Society, University College London, Londra 1986, p. XX. Il corsivo è mio.
6 C. Vela Aulesa, *Le compravendite al dettaglio, un credito quotidiano (Barcellona, XIV-XVI secolo),* in M. Carboni, M.G. Muzzarelli (a cura di), *Reti di credito. Circuiti informali, impropri, nascosti (secoli XIII-XIX)*, il Mulino, Bologna 2014, pp. 307-331, in particolare p. 329. Ugualmente Fontaine, *Relation* cit. e R. Ago, *Economia barocca. Mercato e istituzioni nella Roma del Seicento*, Donzelli, Roma 1998, p. 198 sgg.
7 Fontaine, *Relation* cit.; Ago, *Economia* cit.; Cecchini, *A World* cit., p. 54.
8 M. Carbone, *Fra etica e affari. Un nuovo modello di credito su pegno: il Monte di pietà*, in M. Romani (a cura di), *Storia economica e storia degli ebrei. Istituzioni, capitale sociale e stereotipi (secc. XV-XVIII)*, Franco Angeli, Milano 2017, pp. 155-170, in particolare p. 161.
9 ASPr, Casa e corte farnesiana, b. 52, elenco di pegni dal 1690 al 1692.
10 ASMn, AG, b. 410.
11 ASMn, AG, b. 2116, fasc. XI.1, c. 219r-v, 12 giugno 1506.
12 ASMn, AG, b. 400, 22 aprile 1623, il saldo è calcolato in "moneta corta" di Verona.
13 Mi limito a citare alcune opere collettanee: M. Carboni, M.G. Muzzarelli (a cura di), *In Pegno. Oggetti in transito tra valore d'uso e valore di scambio (secoli XIII-XX)*, il Mulino, Bologna 2012; M. Romani, E. Traniello (a cura di), *Gli ebrei nell'Italia centro settentrionale tra tardo Medioevo ed età moderna (secoli XV-XVIII)*, in "Cheiron", 57-58, 2012; P. Avallone (a cura di), *Prestare ai poveri. Il credito su pegno e i Monti di pietà in area mediterranea (secoli XV-XIX),* Consiglio nazionale delle Ricerche, 2007; P. Guglielmotti, G. Petti Balbi (a cura di), *Dare credito alle donne. Presenze femminili nell'economia tra Medioevo ed Età Moderna,* atti del convegno internazionale di studi (Asti, 8-9 ottobre 2010), Centro Studi Renato Bordone sui Lombardi, sul Credito e sulla Banca, Asti 2012. Sulla pratica di noleggiare oggetti per impegnarli presso terzi, cfr. A. Tugnoli Aprile, *Il patrimonio e il lignaggio. Attività finanziarie, impegno politico e memoria famigliare di un nobile dottore bolognese alla fine del XV secolo*, Editrice Compositori, Bologna 1996, p. 157 sgg.
14 Cecchini, *A World* cit., p. 44 sgg.
15 Per una teorizzazione sul ruolo della moneta e delle reti di credito pubbliche e private, J. Ingham, *La natura della moneta*, Fazi, Roma 2016.
16 Vela Aulesa, *Le compravendite* cit.
17 A. Galassi, R. Sarzi, *Alla Syrena. Spezieria del Seicento in Mantova*, Editoriale Sometti, Mantova 1999, pp. 102-107. Per avere un termine di paragone si pensi che il principale banco ebraico della città pagava, nel 1597, una tassa annua di 15.882 lire (sono 2.647 scudi da 6 lire); cfr. E. Castelli, *I banchi feneratizi ebraici nel Mantovano (1386-1808),* Tipografia industriale mantovana, Mantova 1959, pp. 75-76.
18 Cfr. le considerazioni di M.R. De Rosa, *Relazioni personali e intermediazione creditizia a Napoli (XIX-XX sec.)*, in "Quaderni Storici", 128, 2008, pp. 471-500 e Ago, *Economia* cit., p. 60.
19 Galassi, Sarzi, *Alla Syrena* cit., p. 102. Sul ritardo nel pagamento dei salari talora saldati alla morte dei titolari della bottega cfr. anche C. Muldred, *Credit and circulation of money and goods in early modern England*, in Carboni, Muzzarelli, *Reti di credito* cit., pp. 333-362 e Ago, *Economia* cit. Diversamente Christopher Dyer ipotizza, nel tardo Medioevo, l'ampia diffusione della prassi di pagare i salari per contanti*;* Idem, *The consumer and the market in the later middle ages*, in "Economic History Review", 3, 1989, pp. 305-327, in particolare p. 305. Sarebbe interessante capire le ragioni di un prezzo di 293 ducati grossi per due balle di un'erba palustre, ovvero se questo negozio, dove i creditori erano gli ebrei Norsa e Sulam, era davvero una semplice compravendita. La sola indicazione del cognome non consente l'identificazione dei due uomini.
20 Galassi, Sarzi, *Alla Syrena* cit., pp. 74-75. I 400 ducati sono detti appartenere alla Compagnia di San Nicola da Tolentino di cui lo speziale era superiore.
21 L'inventario è pubblicato in D. Ferrari, *Giulio Romano. Repertorio di fonti documentarie*, Ministero per i Beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i Beni archivistici, Roma 1992, vol. II, pp. 1182-1207.
22 Il marco è l'unità di peso dei metalli preziosi, corrisponde a 234 grammi di oro o di argento.
23 Si vedano le considerazioni contenute in L. Clerici, *Funzioni della moneta e forme di pagamento nelle società tradizionali di Antico regime sulla base dei libri contabili dell'ospedale dei Proti di Vicenza nel secondo Quattrocento*, tesi di dottorato, relatore M. Cattini, a.a. 1996-1997, p. 175 sgg.
24 Il riferimento è alla tesi di Lévi-Strauss ripresa da Mary Douglas, sullo sfruttamento simbolico degli animali per pensare il mondo umano; cfr. M. Douglas, B. Hisherwood, *Il mondo delle cose. Oggetti, valori, consumo*, il Mulino, Bologna 1984. Sull'oggetto come snodo relazionale si veda anche R. Ago, *Consumi e ricchezze in età moderna*, in A. Arru, M. Stella (a cura di), *I consumi. Una questione di genere*, Carocci, Roma 2003, pp. 35-40 e Idem, *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Donzelli, Roma 2006.
25 Così Ago, *Il gusto* cit., *passim*. Sul tema dei beni denaro-equivalenti rimando anche a M.S. Rollandi, M. Romani, *Tesori ovvero beni denaro-equivalenti. Considerazioni sulle funzioni degli oggetti nell'Antico regime (secoli XV-XVIII)* in "Società e storia", 158 (2018), 1, pp. 1-34, e M. Romani, *Avant le marché de l'art: bijoux et vaisselle précieuse entre ostentation et accumulation (Italie du Nord, XV-XVIII siècles),* in corso di stampa rispettivamente presso i tipi dell'Università J. Jaurés di Tolosa.
26 Su questo dibattito cfr. J. Ingham, *Capitalismo*, Einaudi, Torino 2010.
27 K. Pallaver, *"The African native has no Pocket". Monetary Practices and Currency Transitions in Early Colonial Uganda",* in "International Journal of African Historical Studies", 48, 2015, 3, pp. 417-499, in particolare p. 499.
28 Sulla moneta di scopo cfr. K. Polany, *Economie primitive, arcaiche e moderne,* Einaudi, Torino 1980.
29 Cfr. Ingham, *La natura* cit., p. 183; L. Fantacci, *La moneta. Storia di un'istituzione mancata,* Marsilio, Venezia 2005; D. Graeber, *Debito. I primi cinquemila anni*, Il Saggiatore, Milano 2012, p. 27; F. Martin, *Denaro. La storia vera: quello che il capitalismo non ha capito*, Utet, Torino 2013.

Marzio Achille Romani

Di alcuni principi dell'economia politica delle corti

Avevo cominciato a frequentare l'Archivio di Stato di Mantova più di mezzo secolo fa, spinto da un giovane professore di storia economica che, nella parte monografica del suo corso, raccontava delle finanze pubbliche del ducato di Mantova al tempo di Guglielmo Gonzaga riuscendo ad affascinare gli studenti su un argomento che non era certo dei più divertenti. A lui avevo chiesto la tesi, pur non sentendomi particolarmente portato per la disciplina, ed egli mi aveva proposto di studiare il sistema monetario mantovano nel XVII secolo. Tema sul quale cominciai a riflettere immergendomi nella lettura – dapprima complessa, ma poi sempre più agevole – della documentazione gonzaghesca. Si trattò di una scelta che mi avrebbe aperto gli occhi su un mondo di cui ignoravo addirittura l'esistenza, inducendomi ad avviare un dialogo con gli uomini del passato che non si è mai più interrotto; così come non si è più interrotta la mia frequentazione dell'archivio mantovano; grazie al fascino che emana quell'imponente giacimento culturale, ma grazie anche all'efficienza, alla disponibilità e alla collaborazione che la direttrice e i suoi funzionari offrivano (e offrono) agli studiosi. Si tratta di un modo di fare che è raro riscontrare in altre istituzioni culturali e che sembra ormai essere entrato definitivamente nel dna dell'archivio di via Ardigò, grazie agli sforzi che Daniela ha compiuto in questi decenni e dei quali non possiamo che esserle grati.

Proemio

Trent'anni anni fa, in una relazione[1] tenuta nel corso di un convegno volto a fare il punto sul ruolo e sul peso della corte nella cultura e nella storiografia italiana, sottolineavo il fatto che gli storici economici del secondo Ottocento e del Novecento avevano demonizzato – o semplicemente rimosso – questa istituzione a causa di un duplice pregiudizio, a un tempo politico ed economico. Il primo, legato alla giustificazione storica che una 'borghesia trionfante' necessitava per confermare e consolidare la propria *leadership* sull'intera società; il secondo derivante dal definitivo imporsi del marginalismo, la cui teoria dei bisogni e delle scelte razionali dell'individuo mal si concilia con un organismo complesso e sfaccettato, per di più non inquadrabile in alcuno dei raffinati schemi teorici proposti dagli economisti e apparentemente alieno da qualsiasi contaminazione con la tanto decantata razionalità dell'*homo oeconomicus*. Il processo di rimozione, a sua volta, è stato solo parzialmente rimosso. Al pregiudizio politico si è semplicemente sostituito un pregiudizio culturale, nel senso che l'istituzione corte è stata sacrificata sull'altare del cosiddetto Stato moderno; mentre dal punto di vista economico, al precedente pregiudizio, che è rimasto, si è sommato quello derivante da una teoria economica sempre più raffinata e sempre più decontestualizzata, che ignora il fattore temporale e tiene il sociale fuori dalla porta.

Alla ricerca di una definizione

Cos'è dunque una corte? Come la si può definire e perché ha un senso studiarla? E, ancora, possiamo pensare alla corte a una sorta di azienda di erogazione *ante litteram*? A questi interrogativi tenterò di dare una prima risposta, sollevando nel contempo alcuni problemi dai quali si sono originate altrettante piste di ricerca che attengono alla complessa istituzione[2].

Cominciamo a guardare a come la pensano quanti in essa vissero: "In the court I exist and of the court I speak, but what the court is, God knows, I know not", così un cortigiano inglese del tardo XII secolo[3]. Più avanti le idee si faranno più chiare, se pur sulla definizione dell'istituzione non c'è grande accordo, variando la stessa in un intervallo che potremmo idealmente delimitare da una parte con quelle proposte da Giovan Battista Manzini[4], da Sigismondo Sigismondi[5], o da Andrea Canoniero[6] e dall'altra con quelle dei detrattori dell'istituzione che la vedono recetto di ogni male[7].

In molte delle definizioni presentate in tempi più recenti essa appare come un'istituzione ambivalente: luogo di domesticazione della nobiltà, come scrive Norbert Elias[8], ma anche roccaforte dell'influenza aristocratica sui sovrani e bastione della nobiltà contro le élite non nobili, che sono molto più escluse dallo spazio curtense, che da quell'altra riserva nobiliare che è l'esercito[9].

La corte è dunque un'istituzione pervasiva, ben datata e ben localizzata, che si pone al centro di cinque secoli (XIV-XVIII) di storia sia europea sia extraeuropea[10]; anche se le sue appendici giungono ben dentro al XX secolo: i modelli elaborati in Italia, in Borgogna e nei Paesi Bassi tra XIV e XV secolo faranno scuola e saranno in seguito ripresi e reinterpretati dalle principali monarchie europee e da una miriade di dinastie principesche in un quadro di stati di dimensioni molto ridotte.

A semplificare il discorso che, in realtà, si presenta di notevole complessità, ho tentato di metterne in luce le diverse peculiarità che, nel tempo, connotano l'istituzione sul piano economico, elaborando un elementare 'modello di sviluppo' a tre stadi[11]: quello della 'corte consortile', caratterizzata da una struttura sociale molto coerente – la famiglia allargata –, chiave di volta dei comportamenti sociali, economici e politici del gruppo dominante; quello della 'corte signorile', allorché il prestigio del principe va estendendosi ben al di là dei confini del suo stato e va rinforzandosi quanto più egli sa circondarsi di personaggi in grado di trasmettere all'esterno un'immagine di potenza e di magnificenza, e infine quello della 'corte burocratico-rituale', nella quale l'aumento delle funzioni legate all'esercizio del potere e della gestione dello stato conduce progressivamente a una sempre più accentuata

divisione delle competenze e delle funzioni, dando così vita a un processo di separazione dei compiti di due gruppi di attori (cortigiani e burocrati), in precedenza profondamente legati: da una parte i 'burocrati' (ministri, intendenti, contabili, podestà e vicari), veri e propri professionisti, remunerati regolarmente, che amministrano lo stato per conto del signore; dall'altra i 'cortigiani', ora confinati a partecipare alla mera rappresentazione del potere. Da qui l'avvio di una profonda trasformazione dell'economia dell'istituzione nella quale, a differenza di quanto accadeva nei precedenti stadi, il principe, da redistributore generoso della ricchezza e dei benefici diviene l'agente del prelievo di enormi risorse dalla collettività[12].

La lettura di queste dinamiche va quindi condotta nel tempo lungo – il tempo necessario a polarizzare intorno ai dominanti le catene di solidarietà necessarie a sancirne il potere assoluto e consentendo così di trasformarsi da signori in principi[13]. La regola generale ammette, tuttavia, qualche eccezione; nel senso che i tempi possono essere abbreviati, a patto che esistano fattori sostitutivi *à la Gerschenkron*[14], che permettano di colmare più rapidamente un *gap* che è socio-culturale più che economico. Insomma, in determinate condizioni è possibile saltare uno o più stadi, passando direttamente alla corte signorile o a quella burocratico-rituale (si rifletta, a questo proposito, sul caso dei Farnese o su quello dei Medici)[15].

Va ancora ricordato che la 'corte rinascimentale' e quella 'barocca' sono spesso composte da un agglomerato di corti. Si tratta di un fenomeno che ha (anche, ma non solo) a che fare con lo sviluppo demografico della famiglia dominante dove, un po' come capita per i nuclei mezzadrili o protoindustriali, il ciclo di vita condiziona, anche sul piano economico, le scelte familiari. Il che impone un preciso sistema di relazioni intrafamiliari, volto a far salvi gli interessi del lignaggio sulle ambizioni dei suoi membri, scongiurandone nel contempo possibili tensioni interne. Da qui la concessione ai vari principi di sangue di margini di autonomia finanziaria, impensabili nella corte consortile, atti a offrire agli stessi la possibilità di dar vita a una propria corte, quale prezzo necessario per assicurarsene la lealtà e l'obbedienza.

Si tratta di una decisione volta a produrre nel tempo effetti particolari. Nel caso gonzaghesco, ad esempio, la successione di Ludovico, nel 1478, porterà alla formazione, a margine del territorio mantovano, di uno sciame di microstati su cui si fonderanno altrettante dinastie principesche destinate a permanere sino al Settecento[16]. In quello estense gli stessi scopi sono raggiunti con l'esplosione della corte ducale in una galassia di corti fra loro indipendenti e replicanti, in scala ridotta, l'organizzazione di quella principale[17]. È un fenomeno che non interessa soltanto le 'corti padane', ma connota molte realtà europee del XVI e XVII secolo[18].

Le leggi dell'economia della corte

La corte si connota, dunque, per un *corpus* di fenomeni che caratterizzano un modo complesso di esercitare la sovranità. Dalla tavola alla festa, dal protocollo delle udienze alla forma e al colore della livrea, al funzionamento degli uffici: il fattore unificante di questa apparentemente irrazionale e ingovernabile realtà è la 'forma cortigiana del potere'. Si tratta di un potere solo in parte esercitato attraverso le istituzioni formali, e del quale vanno isolati meccanismi specifici.

È innegabile che, nel lungo periodo, l'evoluzione della corte conduce al lento formarsi di una compagine di funzionari di governo, di un embrione delle moderne burocrazie, che tende a staccarsi dalla 'familia' del principe per vivere di vita propria. Ma, pur in presenza di un apparato statuale sia pure embrionale, sopravvive una trama di rapporti 'privati' che continua a costituire una parte importante del potere stesso[19].

Il consolidarsi di una struttura burocratica e il raggiungimento di un sistema legale unificato che garantisca la pacifica composizione dei conflitti sono senza dubbio da porsi al fondamento dello Stato moderno. Le relazioni informali patrono-cliente rimangono, tuttavia, a lungo di grande importanza anche sul piano economico e, lontano dall'essere di ostacolo all'amministrazione della cosa pubblica, sono di frequente essenziali alla sopravvivenza del governo stesso. Nelle mani del signore e dei suoi ministri il padrinaggio è anzi uno strumento cruciale per estendere l'autorità del governo centrale a province autonome o a parti della società. In questo senso, nel processo di formazione dello Stato moderno, la corte assume un preciso significato: essa fa da *clearing house* per tutte le questioni di padrinaggio e la sua espansione è un prerequisito per la integrazione politica, via *patronage-brokerage*, di una parte della società, concorrendo così a completare l'azione di governo delle istituzioni burocratiche[20]. Vien anzi da chiedersi se non siano proprio la corte e la casa a fare da matrice dello Stato moderno, a dar vita al laboratorio in cui vengono costruite (e saggiate) quelle *fictiones* che alimenteranno grandissima parte della politica 'moderna'. Prima fra tutte, appunto, la *fictio* dello stato, in un processo di astrazione e personificazione – in sostanza di invenzione – dello stato, in cui il primo e principale passaggio è costituito dalla trasfigurazione del concreto e particolare interesse del principe nell'astratto e generale interesse dello stato[21].

La stessa presenza di figure apparentemente contraddittorie come quelle dei 'favoriti' deve essere ricondotta in quell'alveo, ricordando che questi ultimi, lungi dall'essere semplicemente dei privilegiati, volti a sfruttare il loro ascendente a discapito del patrimonio e delle finanze dei sovrani, debbono essere guardati come a strumenti messi in opera dal principe per controllare i suoi subordinati.

Ancora una volta in società scarsamente istituzionalizzate il potere non può essere esercitato da semplici funzionari. Occorre che qualcuno, appartenente ai vertici delle gerarchie nobiliari o ecclesiastiche, sia elevato sopra tutti gli altri membri dell'élite cortigiana al fine di fare da *alter ego* e da parafulmine al sovrano stesso, che deve essere tenuto al di sopra di tensioni e tenzoni, al fine di prendere decisioni anche impopolari. In questo senso vanno probabilmente lette figure come quelle di Richelieu e Mazzarino in Francia, e di Leicester, Burgley e Raleigh nell'Inghilterra elisabettiana e via discorrendo.

La complessità or ora messa in luce spiega l'esigenza di elaborare una sorta di mappa degli elementi (reti clientelari, gruppi sociali e personaggi) che, al di là di ruoli formali, hanno influenza sul principe, costituendo altresì il sostrato sociale su cui si fondano i legami tra l'autorità centrale e quella periferica, rilevando quei legami informali che paiono costituire un peculiare modo di governare. Un governo talmente penetrato da questi rapporti, che interessano sia la sfera materiale, sia quella dell'onore, della cultura e della mentalità collettiva, e che si dispiegano alla luce del sole, da far pensare che non si tratti di una parte del sistema – o peggio, come si immaginava in passato, di una degenerazione dello stesso – bensì del sistema *tout court*, dove i funzionari sono in primo luogo salariati del sovrano e la stessa parola burocrazia è sconosciuta e dove non si ha traccia di potere incorporato nelle istituzioni[22].

La corte va, quindi, vista come il centro nevralgico di legami e di pratiche sociali che denotano la non contraddittoria esistenza di evoluti apparati burocratici e di moduli di potere propri di un sistema aristocratico-clientelare. Potere che va inteso, in un'accezione molto ampia, come insieme di fattori ideologici, simbolici e sacrali, e che va letto al di

fuori degli schemi ideologici della modernità; poiché funziona secondo regole diverse da quelle che saranno instaurate in seguito, trattandosi di una sovranità basata su negoziazioni, compromessi e particolarismi che si esauriscono in buona parte in legami di tipo personale fra il signore e i soggetti.

Questi legami, a loro volta, si sostanziano in un sistema di scambio di prestazioni e controprestazioni, di utile contro onore, di fedeltà contro doni. In esso il potere si rivela come una trama di rapporti fra il principe e i sottoposti che necessitano di essere irrorati da una parte con continue manifestazioni di fedeltà, riverenza e sottomissione e dall'altra da un flusso di benefici materiali, di favori e attestazioni di dignità, che assumono appunto la forma del dono.

Da qui, con un uso alquanto disinvolto del modo di procedere degli economisti, si potrebbero evincere alcuni "teoremi dell'economia politica di corte"[23]. Il primo dei quali potrebbe essere così concepito: "Il dono costituisce una concreta e coerente pratica di potere, un efficace strumento di controllo sociale, tramite il quale i signori mantengono legati, e dipendenti dalla loro persona, tanto servitori quanto dignitari di palazzo, tanto membri del clero che semplici vassalli, creando un sistema di aspettative di benefici fra i sottoposti che, in quanto tale, cementa le alleanze e le servitù, stimola l'emulazione dei cortigiani, accresce il consenso e le fedeltà[24]. Ne deriva che l'esercizio della sovranità, come osserverà Dom Pedro del Portogallo nella *Virtuosa Bemfetoria* (1385)[25], è sottoposto ad alcune semplici regole, che si potrebbero definire i tre "postulati dell'economia politica della corte" e che possono essere così compendiate:

– *Donare fa crescere nell'onore*. Quest'onore è l'espressione principale della regalità, il cui fondamento sta nel potere di donare e di elargire benefici ai propri servitori. Se la magnanimità è un attributo della regalità, ne deriva che la dispensazione di doni e di favori è un dovere del principe: la sua maestà implica e impone la pratica della munificenza, si basa su di essa e da essa viene sanzionata.

– *Il sovrano che non dona mette a rischio la sua sovranità*. Tale regola deriva direttamente dalla prima e sottolinea il fatto che l'attività del donare deve essere continua e non episodica. La mancanza o la carenza di doni mettono in discussione il principe, ne minano il ruolo di signore, di 'capo' della corte e dei sudditi. Paradigmatico è il caso di Guglielmo Gonzaga, terzo duca di Mantova, il cui tentativo di passare da un governo poggiante sul dono a un potere fondato sulla conoscenza, crea un notevole malessere in seno a una struttura tradizionalmente legata al meccanismo fedeltà/favori[26].

– *Può ricevere solo chi si pone al servizio di qualcuno e svolge tale servizio in modo da distinguersi*. Quindi, trovare una collocazione nelle file dei servitori del principe diviene l'aspirazione maggiore di quanti vogliono migliorare le proprie posizioni o mutare il proprio status[27].

Il dono del principe abbraccia un'ampia casistica di prestazioni la cui natura e la cui entità si collocano sul terreno della regolamentazione degli equilibri socio-politici. Da qui il secondo teorema dell'economia politica della corte: "La natura dei beni circolanti, le motivazioni, le circostanze, i gesti della donazione e il livello sociale a cui avviene lo scambio sono altrettante variabili per la decodificazione delle dinamiche curiali. In particolare, il valore (intrinseco, simbolico) del dono aumenta in modo direttamente proporzionale al rango del beneficiario, secondo una scala di prestigio crescente".

La liberalità è dunque una pratica *ad hoc*, modellata quasi *ad personam* su quella che si potrebbe chiamare reciprocità differenziata (terzo teorema): ogni cortigiano presta un servizio proporzionale al suo status e riceve un dono conveniente allo stesso e al tipo di servizio reso: dalla sussistenza, al lusso, all'onore, il livello dello scambio è, in un certo senso, inversamente proporzionale all'utilità concreta del bene scambiato". C'è insomma una modulazione dei doni a seconda dello status dei *partners* che va dalle mance al dono di cibo o di oggetti di valore, al conferimento di privilegi non materiali, al dono di un feudo, all'acquisizione di una carica a corte. L'elargizione di beni e favori è dunque un 'mezzo per ottenere prestigio'. Nel quadro dei rapporti fra principe e cortigiani, la ricchezza non è perciò un fine in sé, ma un mezzo per creare e confermare il dominio politico... e per imporre ordine e disciplina alla società di corte.

Il riconoscimento della sua supremazia fa del principe l'arbitro e il garante di un ordine gerarchico di cui stabilisce le gradazioni come prerogative del proprio potere e come rafforzativo della dipendenza dalla sua 'grazia'.

Ma tutto questo deve apparire, essere mostrato per essere interiorizzato. Da qui il quarto teorema: "Il cerimoniale, in un mondo che non conosce le forme attuali del consenso, non è una mera visualizzazione dell'assetto sociale, bensì un 'modo di essere' in cui si sostanziano codici e comportamenti intimamente politici: sono categorie in cui si sintetizza in forma simbolica un modo di governare fondato sulla potestà di differenziare".

Il cerimoniale è un collante di questa stessa società che fa sì che la riconoscibilità degli individui sia delegata a un sistema di segni, espresso tanto dai vestiti che indossano, quanto dal cibo che consumano, come dagli alloggi in cui risiedono: un'identità e un rango che discendono dal principe il cui favore/disfavore è il metro che sanziona la posizione del singolo in seno alla comunità[28].

L'economia politica della corte porta lo storico nel cuore stesso del potere delle società di antico regime, disvelandone gli arcani, delineandone i meccanismi, dando ordine a una realtà che altrimenti appare effimera e irrazionale; dando un peso e un senso a funzioni e a comportamenti che a uno sguardo superficiale possono sembrare patologici, inutili, deviati atteggiamenti di una società disordinata, irrazionale, incapace di rinnovarsi.

Quella che, sul piano economico, è stata talora letta come la *confusion des confusiones*, è in realtà una imponente e sofisticata struttura che organizza il quotidiano nutrimento e l'alloggio di centinaia di persone, la regolamentazione dell'accesso a una miriade di supplicanti, la supervisione su tutta una serie di uffici addetti ai compiti più svariati, la gestione di flussi eterogenei di beni e servizi, in denaro e in natura[29], di entrate e di spese, il disbrigo di una massa enorme di corrispondenza proveniente dalle istituzioni centrali e periferiche, da ambasciatori presso potentati stranieri, da case regnanti amiche o alleate e via discorrendo. È il luogo in cui complessi sistemi contabili sono messi in atto a vari livelli per attuare un efficace controllo della gestione della famiglia e della casa ducale[30]; nonché di tutte le funzioni intimamente legate alla figura del monarca.

Si tratta di attività che inducono a una sempre più precisa definizione delle funzioni, a una sempre più raffinata elaborazione di strumenti contabili e di bilancio e a una altrettanto decisa organizzazione degli uomini, degli spazi, dei flussi di beni e servizi – oltre a produrre mestieri, professionalità, saperi che si vanno sviluppando non solo nel recinto curtense, ma spesso invadono la città e parte del contado[31]. Questi princìpi che sembrano ignorare l'economia e la finanza e paiono totalmente disinteressati al 'vil denaro' e alla non meno 'vile merce', sono in realtà attentissimi ai problemi economici e finanziari della loro casa e dei loro stati e molti di loro ne trattano con grande competenza, ben coscienti che, come suggeriva John Locke, "la moneta è il nerbo della guerra e la ricchezza l'onore del regno in tempo di pace"[32].

In questo senso, e sino a un certo momento, non parrebbe quindi esistere contrap-

posizione fra corte e città, fra aristocrazia e terzo stato, fra portatori di status e portatori di conoscenze e mestieri. L'insieme delle attività svolte a corte ne fanno un'istituzione che poggia sulla solidarietà di diversi gruppi sociali ed è organizzata e retta da precise gerarchie, le quali fanno perno, anche sul piano economico, sulla figura del principe, centro della piramide organizzativa e supremo regolatore dell'economia cortigiana; nonché polo attorno a cui ruotano, non solo fisicamente ma anche economicamente, corte, città e territorio.

1 M. Cattini, M.A. Romani, *La corte nella storiografia economica italiana. Ovvero sulle tracce di un problema inesistente*, in C. Mozzarelli, G. Olmi (a cura di), *La corte nella cultura e nella storiografia. Immagini e posizioni tra Otto e Novecento*, Bulzoni Editore, Roma 1983, p. 111 sgg.

2 Una 'istituzione economica' può essere definita come un sistema codificato nel quale i differenti autori che vi partecipano accettano le regole (tanto formali che informali: economiche, sociali e culturali), e che è fatta per durare anche molto a lungo nel tempo. Si può dire, seguendo S. Bowles, che: "Institutions are the laws, informal rules, and conventions that give a durable structure to social interaction among the members of a population. Conformity to the behaviors prescribed by institutions may be secured by a combination of centrally deployed coercition (laws), social sanctions (informal rules), and mutual expectation (conventions) that make conformity a best response for virtually all members of the relevant group. Institutions influence who meets whom, to do with tasks, with what possible". (Cfr. S. Bowles, *Microeconomics. Behavior, Institutions and Evolution*, Princeton University Press, New York 2004, pp. 47-48.

3 Cit. in R. Asch, A.M. Birke, *Princes, Patronage and the Nobility. The Court at the Beginning of the Modern Age c. 1450-1650,* Oxford University Press, Oxford 1991, p. 7.

4 "La corte altro non è che una radunanza numerosa al servitio della persona e della maestà del grande", in G.B. Manzini, *Il servitio negato al savio,* N. Tebaldi, Bologna 1626.

5 "Questo nome di corte si piglia per la famiglia di un prencipe grande assoluto o sia papa, o imperatore, o re, o cardinale, o duca, o marchese, o conte, o altro titolo di pontenza assoluta; la quale sia formata da diversi offitii e ministri gl'uni subalterni agl'altri: e fra questi alcuni sieno principali, altri mezzani, alcuni inferiori, alcuni che se esercitino per proprio onore e senza mercede, alcuni stipendiati, et esser tutti sotto l'ombra e protettione di quel principe vivino con molta libertà et privileggi, et esenti da molt'impostioni", in S. Sigismondi, *Prattica cortigiana nella quale si discorre* […], Firenze 1604, pp. 15-16.

6 "La vera corte [è] gran nascita del viver umano, sostegno della politezza, scala dell'eloquenza, teatro de gl'onori e delle grandezze, campo aperto delle conversazioni e delle amicizie, ch'impara di ubbidire et di comandare, essere libero e servo, parlare e tacere, di secondare e dissimilare le voglie altrui e proprie, ch'insegna esser grave et affabile, parco et liberale, severo e faceto... in una parola sola, di tutte le cose più onorate e degne di tutta la fabrica del mondo, nel quale si fonda ogni nostro parere et intendimento", in A. Canoniero, *Il perfetto cortegiano,* Bartolomeo Zannetti, Roma 1609, pp. 1-2.

7 Valgano per tutti gli esempi di Antonio de Guevara (*Aviso de favoriti, e dottrina de corteggiani* […], Per Comin da Trino, Venezia 1562) e di Tommaso Garzoni (*La piazza universale di tutte le professioni del mondo, e nobili, et ignobili, nuovamente formata e posta in luce,* Herede di Gio. Battista Somasco, Venezia 1586, p. 530): Per il primo: "Non senza causa fu posto questo nome corte, alle case de Principi, nelle quali in effetto tutte le cose sono corte e brevi, se non malignità et invidie, che sono perpetue, che solamente desidera farsi Corteggiano che anchor non ha conosciuto la dolcezza et riposo del godimento della sua casa, né vedute, né provate le fatiche e i rumori della corte, che colui che lo fa, sospira quando il chiamano alla corte, e piagne quando glielo detengono molto […] Che maggior cargo se à di venire Cortegiano, che non a farsi religioso, perché nella religione basta obbedir a uno, che nelle corti bisogna servir tutti". Il secondo invece stigmatizza: "L'invidia, le malevolezze, le dettrattioni, gli offici cattivi, le passioni dell'animo, gli sdegni, le ingiurie, gli oltraggi, le vendette, le vergogne tutte fan ricapito in corte. Quivi la superbia s'inalbera, l'alterezza si sublima, la boria vola in aere, la rapacità non ha freno, la libidine non ha ritegno, la perfidia non è corretta, la crapula gavasa, l'ira saltella, l'invidia si dimena, e tutti i vitii mantengono una habitatione, un albergo, et un letto vergognoso in corte. Quivi gli stupri, i rapimenti, le fornicationi, i puttanismi, le ruffiane sono i giuochi e i piaceri de cortegiani".

8 Secondo il quale essa sarebbe "la casa straordinariamente ampia, con la connessa amministrazione domestica, dei re francesi, dei loro familiari e di tutte le persone che vi appartenevano in senso più o meno stretto". L'opera di Elias ha avuto il pregio di porre la corte al centro del dibattito storiografico, pur se il taglio della stessa pone precisi limiti all'indagine nel senso che, guardando soprattutto alla Versailles di Luigi XIV, egli la vede come uno strumento di domesticazione della grande nobiltà. E, in quanto tale, la corte gli appare come una 'prigione virtuale' per i grandi di Francia e il modello resta troppo duramente legato a una contrapposizione fra monarca e nobiltà e alla formazione dello stato assoluto. Certamente nell'Europa del XVI e XVII secolo la nobiltà comincia a passare gran parte del suo tempo a corte – e questo coincide con una riduzione del suo potere – ma tutto ciò viene compensato con le nuove possibilità offerte dalla stessa: oramai un'influente posizione a corte può essere ben più redditizia di un castello ben munito e di una moltitudine di armati.

9 In realtà, credo si possa tranquillamente affermare che esse sono, più che un luogo di domesticazione, un punto di contatto fra i sovrani e i gruppi sociali dominanti. Emergono lentamente dalla casa di re e di principi medievali, fino al punto da acquisire una posizione monopolistica all'interno di una determinata società, nel senso che non vi sono altre corti o lignaggi capaci di competere con quello principesco. Esse diventano centri politici e culturali, in un processo lungo nel corso del quale la tradizione cavalleresco-militare cede il passo a quella cortigiana. La cultura della corte, i suoi consumi cospicui e la vita che qui si svolge tendono a creare un *gap* culturale fra l'aristocrazia e le élite urbane: "l'air bourgeoise se perde quelquefois à l'armée; mais il ne se perd jamais à la cour" osserverà il duca di Rochefoucauld (Max 435).

10 Cfr. J. Duidam, *A global history of power, 1300-1800*, Cambridge University Press, Cambridge 2015.

11 M. Cattini, M.A. Romani, *Le corti parallele: per una tipologia delle corti padane dal XIII al XVI secolo*, in G. Papagno, A. Quondam, *La corte e lo spazio: Ferrara estense*, Bulzoni Editore, Roma 1982, vol. I, pp. 47-82. M. Aymard, M.A. Romani, *La cour comme institution économique*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Parigi 1998, pp. 1-16; Idem, *Les cours en Europe: bilan historiographique: économie et finances*, in M. Fantoni (a cura di), *The courts in Europe,* Europa delle corti, Roma 2012, pp. 303-333.

12 Si tratta di un processo che ha interessato sia le grandi monarchie europee, sia i ducati padani e il cui completo disvolgersi ha richiesto alcuni secoli. In Francia, in particolare, l'acme è raggiunto nel XVIII secolo alla vigilia della fine del sistema. Un momento nel quale la burocrazia, il vero potere, rimane a Parigi; mentre la corte, pur restando il luogo dove si possono fare e disfare i ministeri, si trasferisce in quella pseudocapitale che è Versailles; salvo ritornare sconfitta a Parigi, sotto Luigi XVI, avendo definitivamente perduto ogni potere. Una sconfitta che par quasi essere un sinistro presagio di quello che accadrà di lì a pochi anni.

13 Cfr. M. Romani, M.A. Romani, *Sotto il segno del principe. Economia e società a Mantova tra XIII e XVIII secolo*, in *Mantova nell'età dei Gonzaga. Una capitale europea* ("Monete e medaglie di Mantova e dei Gonzaga dal XII al XIX secolo", I), Electa, Milano 1996, pp. 29-40.

14 A. Gerschenkron, *Il problema storico dell'arretratezza economica*, Einaudi, Torino 1965.

15 Cfr. M.A. Romani, *Da padroni a principi: i Farnese e il Ducato di Parma e Piacenza (1545-1612)*, in "Archivi per la Storia", I, 1988, pp. 169-184; Idem, *Finanza pubblica e finanze del principe nella formazione dello stato farnesiano di Parma e Piacenza (1545-1612)*, in C.M. Cremades Grinan (a cura di), *Estado y fiscalidad en el Antiguo Régimen*, Universidad de Murcia, Murcia 1989, pp. 177-192; G. Papagno, M.A. Romani, *Una Cittadella e una Città: il Castello Nuovo Farnesiano*, in A. Guarducci (a cura di), *Investimenti e civiltà urbana (secoli XIII-XVIII)*, Mondadori Education, Firenze 1989, pp. 199-270; G.L. Podestà, *Dal delitto politico alla politica del delitto. Finanza pubblica e congiure contro i Farnese nel ducato di Parma e Piacenza dal 1545 al 1622*, Egea, Milano 1995; M. Fantoni, *La corte del granduca. Forme e simboli del potere mediceo fra Cinque e Seicento*, Bulzoni Editore, Roma 1994.

16 Fu proprio Barbara di Brandeburgo a volere, alla morte del marito Ludovico Gonzaga, nel 1478, la divisione del dominio tra i figli, dando così luogo a quella suddivisione del territorio mantovano in tanti feudi autonomi. Castiglione delle Stiviere, Bozzolo, Sabbioneta, Luzzara, Castelgoffredo, Novellara diventarono col tempo stati sovrani, e in quanto tali coinvolti, se pure come stati 'minori', nei giochi politici e diplomatici europei (*Il ducato di Mantova e la corte spagnola nell'età di Filippo II*, a cura di D. Frigo, atti del congresso internazionale *Felipe II (1598-1998), Europa dividida, la monarquía católica de Felipe II* (Madrid, 20-23 aprile 1998), Parteluz, Madrid 1998, pp. 283-305.

17 "Between 1470 and 1560 they contained on average 350-550 *salariati di bolletta*, to whom should be added the *bocche*, the individuals who received only food rations. Adding them, namely 20-30 pages, 20-30 apprentices of the ducal chamber, 120-150 gentlemen's servants, and the servants and relatives of workers and officials, the final figure arrived at is 550 to 750 people. The duchesses' courts were smaller. Those of Eleonora of Aragon and Lucrezia Borgia seem to have been made up of about 110 to 120 courtiers, *bocche* included, while that of Renata of France always had 150 to 160 members, together with *bocche*. In addition to the two major courts were the lesser ones, the so-called *particolari* courts. These included those of the other princes and princesses of the Este House. Even if they lacked the dimensions and undoubted political and social centrality of the ducal court, the various dynastic branches replicated on a reduced scale the same organisational, economic and relational layout. Here it is worthwhile pausing to consider, not so much the causes as the effects of the process of formation and proliferation of lesser courts. In 1500 the members of nearly all the lesser courts were still in receipt of a salary from the duke, who provided personally to meet their needs, maintaining a proverbially iron control over the ducal purse-strings. Between 1499 and 1500 the princely courts of

Alfonso, Ferrante, Sigismondo, and Giulio were made up of, respectively, 90, 35, 25 and 15 courtiers". Cfr. G. Guerzoni, *Administrative knowledge and Renaissance Courts. The Este case in XVIth century,* in http://www.academia.edu/attachments/30833755/download_file?st=MTQ4NjM5NzgyMCwxNTEuNjUuMjE5LjI1NA%3D%3D&s=swp-splash-paper-coverrti.

18 Tipico, a questo proposito è il caso della Borgogna, dove la corte di Jacques de Bourbon rivaleggia con quella di Philippe le Bon o quella della Svezia di due secoli più tardi, dove la corte reale è il centro di tutta una serie di 'corti satelliti' degli altri membri della famiglia dominante. Cfr. M.T. Caron *et al.*, *La cour et l'histoire économique: l'exemple d'une cour médiévale, la cour de Bourgogne aux XIV-XV siècles* e F. Persson, *Splendour at a price: the economy of the sweedish court in the early modern period*, entrambi in Aymard, Romani, *La cour* cit., pp. 31-42 e 151-160.

19 Cfr. I. Lazzarini, *Amicizia e potere. Reti pubbliche e sociali nell'Italia medievale*, Bruno Mondadori, Milano 2010, pp. 1-34.

20 R. Asch, *Introduction: Court and Household from the Fifteenth to the Seventeenth centuries*, in Asch, Birke, *Princes, Patronage and the Nobility* cit.

21 L. Ornaghi, *La bottega delle maschere e le origini della politica moderna*, in C. Mozzarelli, *'Famiglia' del principe e famiglia aristocratica*, Bulzoni Editore, Roma 1988, vol. I, p. 9 sg.

22 Asch, *Introduction* cit. Come osserva Isabella Lazzarini (*Amicizia e potere* cit., p. 21): "Il clientelismo politico [va] inteso come sistema ineguale di scambio fra protezione e dominio, fra potere e riconoscenza, in una caratteristica asimmetria per cui il cliente (inferiore per status e concreto potere) era tenuto a restituire al patrono servizi, fedeltà, lealtà e 'affezione', in cambio di protezione e favori. Il principe controllava un dato numero di risorse – materiali, politiche, sociali, di prestigio – e le distribuiva fra i propri cortigiani in cambio di servizi e fedeltà […]. Il fine ultimo era quello di costruire lo stato come rete di rapporti di affinità incentrata sul principe o sul regime al potere".

23 Cfr. Aymard, Romani, *La cour* cit., pp. 6-10.

24 "Tipica a questo proposito è la distribuzione del cibo, che prevede una precisa gerarchia delle tavole che, a sua volta, oltre a sposarsi con quella dei cibi, del vasellame e della posateria, si accompagnava con una precisa gerarchia dei luoghi e nei servizi. Valga per tutti il caso di Mantova, dove il duca pranzava in *corte nuova*, servito dallo scalco maggiore e da un nutrito stuolo di nobili cavalieri e paggi. La tavola *de cavaglieri* era invece apparecchiata *nella camera detta del Paradiso,* dotata di una *bottigliaria* e di una *credenza ben finita* e affidata dallo scalco della foresteria (che sovraintendeva anche a tutte le altre tavole, esclusa quella ducale), assistito da uno scalco e da otto servitori. Le *dame* e i *paggi* mangiavano nei loro appartamenti. Ai 'segretarij et cappellani riuniti nella anticamera dell'appartamento de stivali e agli ufficiali e agli aiutanti raccolti nella sala dell'appartamento della mostra' era destinato uno scalco con sei servitori; le tre tavole facevano invece capo a un'unica credenza e a una sola bottiglieria. La tavola degli staffieri, camerieri, 'servitori de cavaglieri et altri servitori non totalmente bassi era', invece, preparata nel 'tinello della Mostra' e affidata al 'tinellante della foresteria'. L'ultima, quella destinata a 'carrozzieri, lettighieri, mozzi di stalla et altra gente bassa' era invece tenuta in un luogo appartato: essa era apparecchiata 'in castello, con la cucina ivi contigua nella quale si dovrà cocere allesso et stuffato, e sempre vi dovrà essere formaggio, sallame, presuto et insallata; acciò siano soddisfatte queste genti subito, che vogliono mangiare in pochi o molti che giunghino, perché essendo gente bassa non hanno regula alcuna e così bisogna darli ogni sodisfatione e perciò dovrà assistere gente ben discreta con ordini ben agiustati'. L'accenno a questa tavola apre una sorta di squarcio nella stereotipata e ordinata immagine del mondo di corte, dando per un attimo voce e colore a quanti, pur vivendo del dono del principe, gli sono così fisicamente e idealmente lontani da non essere, se non marginalmente, sfiorati dalla civiltà delle buone maniere. Su ognuna di queste tavole il cibo perviene secondo un percorso immutabile: facendo capo a quella del principe e da qui, discendendo – idealmente e materialmente – di tavola in tavola, di maniera tale da mettere anche i più umili fra i sottoposti in comunione col *dominus*, rafforzandone le fedeltà attraverso il dono del cibo e rassicurandoli col segno tangibile della benevolenza e del privilegio. E, alla fine, per evitare ogni spreco e allargare ulteriormente la rete delle solidarietà centrate sul principe si ordinava che: se poi avanza cosa alcuna si mandi alli conventi più poveri". Cfr. M.A. Romani, *'Regalis coena': aspetti economici e sociali del pasto principesco (Italia settentrionale, secoli XVI-XIX)*, in Istituto internazionale di storia economica F. Datini, *Alimentazione e nutrizione. Secc. XIII-XVIII*, Le Monnier, Firenze 1997, pp. 719-740.

25 G. Papagno, *Virtuosa Bemfetoria*, in C. Mozzarelli, *'Famiglia' del principe e famiglia aristocratica*, Bulzoni Editore, Roma 1988, pp. 181-212.

26 M.A. Romani, *Una corte contro il principe nella Mantova del Cinquecento*, in *Complôts et conjurations dans l'Europe moderne*, a cura di Y.M. Bercé, E. Fasano Guarini, atti del colloquio internazionale (Roma, 30 settembre - 2 ottobre 1993), École française de Rome, Roma 1996, pp. 659-677.

27 Non a caso Lorenzo Ducci (*Arte aulica di Lorenzo Ducci, nella quale s'insegna il modo che deve tenere il cortegiano per divenir possessore della gratia del suo Principe,* Appresso Vittorio Baldini, Ferrara 1601, p. 15) osserva: "Per due cose principalmente, contrahersi et esercitarsi le servitù: per utilità e per honore. Alcuni servono per l'utile, non pregiando l'honorevolezza, come sono i mercenarii; alcuni per honore, come i nobili, ò per nascita, ò per altezza d'animo e di spirito; alcuni per l'uno, e per l'altra".

28 Sul tema cfr. S. Bertelli, G. Grifò, *Rituale, cerimoniale, etichetta*, Mondadori, Milano 1985.

29 "Looking only at food requirement, the ducal court alone, in the years 1500 to 1550, had an average annual consumption of 900 tons of weath, 100 of pulses, 9.000 hectolitres of wine, 60 tons of beef and veal, 40 of fish, 15.000 fowls, 6 tons of dalted meat, 4 tons of chease, 1.400 kilograms of butter, and more than 1.000 kilograms of ricotta-chease – and that is without taking into account sea and brined fish, milk, salt pork, vegetables and fruits, spices, cereals and hay for horses, and so on". G. Guerzoni, *The administration of the Este court in the XV-XVII century*, in "Micrologus", XVI, 2008, p. 542.

30 M.A. Romani, *Poder y contabilidad: Guglielmo Gonzaga y Angelo Pietra (1586-87)*, en "Obradoiro de Historia Moderna", n. 18, 2009, pp. 101-118; Idem, *Connaître pour governer: Angelo Pietra et les reformes de Guillaume Gonzaga, III duc de Mantoue et du Monferrat*, in A. Dubet, M.L. Legay, *La comptabilité publique en Europe (1500-1850)*, Presses Universitaires de Renne, Rennes 2011, pp. 231-244.

31 Si pensi al caso dell'arte della seta a Mantova. L'iniziativa, voluta fortemente dai dominanti con incentivi, privative e agevolazioni offerte agli operatori economici disposti a trasferire le loro attività in territorio mantovano, si riverberò positivamente sul settore, che nel 1541 avrebbe visto la presenza di centocinquantotto telai, di cui sessanta adibiti alla lavorazione di velluti serici e novantotto impiegati nella fabbricazione di "cendali et saglie". Il trend positivo permase in ascesa per tutto il XVI secolo, moltiplicando i telai da seta, che passarono dai centocinquantotto del 1541 ai duecentoventotto nel 1578 e ai duecentosessantotto nel 1579. Il successo della sericoltura mantovana, legato al rapido incremento della domanda della corte e della nobiltà, è segnalato anche dal sempre più ampio sviluppo, nel contado, della coltura del gelso, dell'allevamento del baco e del diffondersi delle filande che, in una relazione del 1618, risultarono produrre settantamila libbre di seta grezza l'anno. Cfr. A. De Maddalena, *L'industria tessile a Mantova nel '500 e all'inizio del '600*, in M.R. Caroselli (a cura di), *Studi in onore di Amintore Fanfani*, A. Giuffrè Editore, Milano 1962, vol. IV, pp. 608-653; M.A. Romani, *"Un morbido paese". L'economia della città e del territorio,* in Idem, *Storia di Mantova,* Tre Lune Edizioni, Mantova 2006, vol. I, p. 254 sg.

32 Cit. in F. Fourquet, *Richesse et puissance. Une généalogie de la valeur (XIV-XVIII siècles)*, in "La découverte", 2013 (https://books.google.it/books?isbn=2707172286).

Peter Rückert

Von Frau zu Frau: Mechthild von der Pfalz und ihre Schwiegertochter Barbara Gonzaga

Prolog

Mechthild von der Pfalz (1419–1482) ist seit langem als eine der herausragenden Frauengestalten des 15. Jahrhunderts im deutschen Südwesten bekannt.[1] Sie verbindet in ihrer Biografie nicht nur die Kurpfalz und Württemberg, sondern verkörperte durch ihre spätere Heirat ins habsburgische Königshaus vornehmsten fürstlichen Rang (Abb. 12). Ihr Sohn Eberhard (1445–1496) aus ihrer ersten Ehe mit Graf Ludwig von Württemberg sollte als eine der bedeutendsten Herrscherfiguren in die württembergische Geschichte eingehen.[2] Mechthilds Schwiegertochter Barbara Gonzaga von Mantua (1455–1503) hingegen hat erst in den letzten Jahren das aufmerksame Interesse der Forschung gefunden, angeregt vor allem von neuen kultur- und mentalitätsgeschichtlichen Fragestellungen.[3]

Eine zentrale Basis für die folgende kulturhistorische Skizze zur Beziehung von Mechthild von der Pfalz und Barbara Gonzaga bietet die Briefsammlung um Barbara Gonzaga, die vor kurzem vorgelegt wurde.[4] Hier liegen 325 Briefe vor, die vornehmlich aus dem großartig erhaltenen Archiv der Gonzaga in Mantua geschöpft sind.[5] Sie dokumentieren in dichter Folge die Kommunikation um Barbara, die vor allem zwischen den Höfen in Württemberg und Mantua erfolgte. Auch Mechthild spielt darin eine Hauptrolle, und so können wir uns erlauben, den beiden Damen näherzutreten, ihr Verhältnis „von Frau zu Frau" kennenzulernen und damit auch ihr persönliches Format, über ihren höfischen Umgang hinaus.[6]

Einzubetten ist diese Frauengeschichte zunächst aber in die dynastischen Kontexte und den politischen Rahmen ihrer Zeit. Unsere Damen sind dabei mit weiteren Protagonisten zu verknüpfen; in erster Linie der eigenen Familie. Als mächtige Gestalt, zumal als Bindeglied für beide, rückt dadurch Eberhard in den gemeinsamen Fokus, der Sohn und Ehemann. Eberhard, genannt „im Bart" besitzt zumal als erster Herzog von Württemberg hier nachhaltige dynastische Präsenz.[7]

Damit wollen wir unsere Geschichte chronologisch angehen: Es sollten schließlich nur acht gemeinsame Jahre werden, die Mechthild und Barbara zwischen 1474 und 1482 zusammen erlebten; acht Jahre, die auch im Zentrum unserer Beziehungsgeschichte stehen sollen. Die Struktur der Ereignisse und ihre markanten Einschnitte werden durch die Residenzen bzw. Höfe der beiden Damen vorgegeben: Heidelberg, Stuttgart/Urach/Böblingen und Rottenburg bei Mechthild; Mantua, Urach/Stuttgart und Böblingen bei Barbara. Parallelen in den Lebenswegen der beiden werden bereits hier evident, und so dürfen wir zumindest zeitweise von einem vergleichbaren Ambiente und Erfahrungsschatz ausgehen; einem höfischen Ambiente, das den beiden geboten wurde und das sie auch gestalten konnten. Wir wollen sie dabei beobachten in diesen acht gemeinsamen Jahren, die Mechthild größtenteils in Rottenburg und Barbara im nahen Urach verbrachte. Wir wollen versuchen, ihr persönliches Bild in ihren gemeinsamen Begegnungen zu kontrastieren und zu konturieren.[8]

Eberhard und Mechthild

Nachdem sein Vater Ludwig 1450 verstorben war, hatte Graf Eberhard kaum 14-jährig die Regierung in der Grafschaft Württemberg-Urach angetreten. Er sollte sich schon bald, unterstützt von seiner Mutter Mechthild, als geschickter Politiker erweisen und die bedrohte Selbstständigkeit seiner Herrschaft erhalten. Früh war er auch zu einer Ehe mit einer Tochter des Markgrafen von Baden gedrängt worden.[9] Doch auch weitere Angebote schlug er aus, sondern begab sich lieber auf Pilgerfahrt ins Heilige Land.[10] Sogar als 1469 die reichen Gonzaga, Markgrafen von Mantua, anfragen ließen, winkte Eberhard noch ab.[11] Einige Jahre später hatte er es sich dann anders überlegt: Offenbar unter familiärem Druck, jedenfalls mit der Vorgabe, für den Erhalt der Dynastie zu sorgen, nimmt Eberhard 1473 wieder Kontakt mit den Gonzaga auf. Die Seinen hätten ihn von einer Eheschließung überzeugt, bemerkt er, und es fällt nicht schwer, dahinter Mechthild zu erkennen.[12] Und tatsächlich erhält Eberhard auch bald den Zuschlag auf Barbara, die für ihre Schönheit gerühmte Tochter der Gonzaga.[13]

In dieser frohen Aussicht auf eine fürstliche Braut haben Eberhard und seine Mutter selbst noch das Vergnügen, fürstliche Hochzeitsgäste zu sein: Im Februar 1474 feiert Mechthilds Neffe, Philipp von der Pfalz, großartige Hochzeit mit der bayerischen Prinzessin Margarethe in Amberg.[14] Pikanterweise war auch sie zuvor unter Eberhards Kandidatinnen gewesen, und er ließ es sich nicht nehmen, sein neues, italienisches Glück gerade hier demonstrativ zur Schau zu stellen: Gemeinsam mit seinem prächtigen Gefolgte tritt Eberhard in Amberg in kostbarer Ausstattung auf und lässt sich von zwei Dienern, „in welisch gekleidt", in Mantuaner Schick, der Hochzeitsgesellschaft präsentieren – welches Signal an seine ehemalige Braut!

Die Königin beim Ball war seine Mutter Mechthild, die hier sogar einen neuen Tanz kreierte, bei dem zunächst die Herren und die Damen miteinander tanzen mussten, wie der anwesende Speyerer Bischof bewundernd bemerkt.[15] Ein großartiger Auftritt der beiden, der großen Eindruck hinterlassen hat, ebenso wie die prächtigen Hochzeitsgeschenke. Darunter ragte eine kostbare Handschrift des Vergil heraus, des berühmtesten Sohnes von Mantua[16] (Abb. 11). Bekanntlich bevorzugte auch Mechthild kostbare Handschriften als repräsentative Geschenke gerade an ihre nächsten Verwandten, und ihren Neffen Philipp mochte sie besonders. Es spricht also

einiges dafür, in Mechthild die bislang unbekannte, ebenso gebildete wie großzügige Schenkerin zu sehen.

Mechthild hielt damals einen weithin glänzenden Hof in Rottenburg am Neckar. Sie hatte bereits 1452 in zweiter Ehe Erzherzog Albrecht VI. von Österreich, den jüngeren Bruder Kaiser Friedrichs III., geheiratet.[17] Hier, in der vorderösterreichischen Stadt Rottenburg, in der Nähe von Tübingen und nicht weit von Urach, konnte sie unabhängig von ihrem Gatten ebenso eine eigene Hofhaltung aufbauen, wie ihren Kindern nahe sein. Gerade für Eberhard war sie weiterhin die wichtigste Ratgeberin; auch übernahm sie in Rottenburg die Erziehung seiner unehelichen Kinder Ludwig und Margarethe.[18] Mit ihren repräsentativen Ansprüchen hatte Mechthild den Rottenburger Hof schon bald zum Anziehungspunkt zahlreicher bedeutender Literaten und Gelehrten werden lassen.[19]

Eberhard und Barbara

Wenden wir damit den Blick nach Süden, an den Hof der Gonzaga nach Mantua. Hier war Barbara am 11. Dezember 1455 als achtes der elf ehelichen Kinder des Markgrafen Ludovico und seiner Frau Barbara von Brandenburg geboren worden.[20] Sie wuchs im wohlbehüteten Kreis der Geschwister, erzogen und unterrichtet im humanistischen Geist gebildeter Lehrer heran, lernte früh Lesen und Schreiben, auch „lettere", also Latein und die antike Literatur kennen.[21] Da sich etliche Heiratsprojekte für Barbara zerschlugen, genoss sie am elterlichen Hof die Kultur des Rinascimento, die hier großartige Formen fand, in Architektur, Literatur und Musik.[22]

Im April des Jahres 1474 erscheint Graf Eberhard von Württemberg mit stattlichem Gefolge in Mantua. Man trifft zunächst die Markgräfin Barbara mit ihrer 18-jährigen Tochter, die ihm gleich überaus gefällt, wie die italienischen Augenzeugen betonen.[23] Markgraf Ludovico bietet ihm anschließend einen glänzenden Einzug in die Stadt, und bereits wenige Tage später wird die Hochzeit im Dom von Mantua begangen, woran sich großartige Festlichkeiten anschließen. Beim Bräutigam in Urach soll dann bereits einige Monate darauf, vom 3. bis 6. Juli, die Hochzeit nochmals aufwändig begangen werden. Graf Eberhard von Württemberg will seiner italienischen Gemahlin, ihrem bedeutenden Gefolge und den zahlreichen Gästen eine Hochzeitsfeier auf fürstlichem Niveau bieten[24]

Die Uracher Hochzeit: Geschenke und Bücher

Erst jetzt, bei der Hochzeit, lernt Barbara auch ihre mittlerweile 55-jährige Schwiegermutter kennen. Sie hatte natürlich schon viel von ihr gehört, und bei ihren Eltern hatte Mechthilds Ruf einen besonderen Klang. Als Barbara mit ihrem Brautzug in Urach ankommt, ist Mechthild die erste, die sie begrüßt. Auch bei den anschließenden Zeremonien und in der Kirche ist Mechthild stets um sie, und während der Feierlichkeiten sitzen die beiden am Fürstinnentisch natürlich direkt beisammen. Wir können uns gut vorstellen, wie Mechthild ihrer Schwiegertochter „ihr" Uracher Schloss zeigt, wo diese jetzt die neue Herrin sein soll. Eberhard hatte es auf die Hochzeit hin mit Wandgemälden großartig ausschmücken lassen.[25] Eine mächtige heraldische Parade spielt sich nun in den prächtigen Sälen ab, wo der stolze Bräutigam seine fürstlichen Ahnen in ihren Wappen aufmarschieren lässt.

Die zahlreichen prominenten Gäste sind von dem internationalen Ambiente und dem rauschenden Fest mächtig beeindruckt, vor allem aber von der ansehnlichen Braut und ihrem stolzen Gefolge. Ihr und ihrem Bruder Rodolfo, dem Anführer des Brautzugs, gehört hier der erste Tanz, den die beiden „auf welsche Art" vortanzen, zur großen Freude der schwäbischen Gäste.[26]

Die zahlreichen Geschenke und Verehrungen, die das Paar erhält, werden gleich in langen Listen notiert. Auch findet man ein kostbares Manuskript des „Tacuinum sanitatis" offenbar als Geschenk Mechthilds bei dem Hochzeitspaar wieder.[27] Noch ein weiterer Codex aus Mechthilds Bibliothek *Malagis und Reinolt von Montalban*, wird jetzt mit der Jahreszahl 1474 und Eberhards Motto „Attempto" versehen,[28] und gleich mehrere Handschriften des „Bidpai", einer altindischen Fabeldichtung, sind bekannt,[29] die Antonius von Pforr, Mechthilds Kirchherr in Rottenburg, für Eberhard ins Deutsche übersetzte.[30] Auch dieser, von Stefan Schriber in Urach prächtig illuminierte Fürstenspiegel soll nun Eberhard und Barbara gehören, deren Zuneigung gleich auf der Titelseite idealisiert wird. So gehört der Palmbaum mit Eberhards Devise zu seinem persönlichen Programm, das der Braut und der Uracher Gesellschaft seine auf Tugend, Liebe und Fruchtbarkeit ausgerichtete Gesinnung verdeutlichen sollte.[31]

In die Bibliothek des jungen Grafenpaares gelangen jetzt neben den Büchern aus Mechthilds Besitz noch weitere Werke, die von Eberhard bei seiner Uracher Werkstatt in Auftrag gegeben wurden. Diese schönen Bücher, das Interesse für Literatur verbanden nicht nur die Mutter mit dem Sohn, sondern auch mit der gebildeten Schwiegertochter – natürlich bei je unterschiedlichen Vorlieben, wofür zunächst die Herkunft und Sprache eine zentrale Rolle spielten.

Mechthild, gebildet und belesen, hatte wohl auch im Lateinischen noch einige Kenntnisse aus ihrer pfälzischen Jugend besessen.[32] Eberhard hatte diese nicht; bei seiner Erziehung war nach dem Willen seines Vaters das Lateinische ausgeschlossen worden.[33] Barbara hatte in Mantua hingegen eine gediegene Erziehung und Bildung erhalten, auch in Latein, wie wir hörten. Aber sie sprach und schrieb italienisch und mit ihrer neuen Familie, gerade ihrem Gatten, konnte sie sich zunächst nur über Dolmetscher unterhalten. Mit Mechthild lief die Kommunikation sicher einfacher: Mechthilds Mutter, Mathilde von Savoien-Achaia, als Italienerin, Barbaras Mutter als Deutsche hatten ihren Kindern vielleicht auch schon etwas von ihrer Muttersprache vermittelt, und man konnte sich jedenfalls auch über das Lateinische behelfen.

Der Hof in Urach

Die junge Barbara Gonzaga war nun also an einem neuen Hof gelandet, sie war jetzt keine umworbene italienische Prinzessin mehr, sondern eine Gräfin in Württemberg, einem geteilten Land, dessen eine Hälfte sie nun gemeinsam mit ihrem Mann von Urach aus regieren sollte.[34] Da war es vor allem wichtig, dass sie sich mit ihrem Mann – auch ohne viele Worte – gut verstand, und natürlich auch mit dessen Mutter. Barbaras Diener und Dolmetscher Konrad von Hertenstein berichtet bereits wenige Wochen nach der Hochzeit an Barbaras Eltern nach Mantua, dass die beiden Eheleute gesund und wohlauf sind: „[…] sein ser frollich. Si peýde essen al tag mit ainander und er helt stet ir hant in seiner hant. So sneit man in das prot und di speis auf welisch fur und leben also in grosen frewden. Auch haben sý an ainander auster massen libe".[35]

Man bemüht sich um Barbara und will ihr den Anfang in der neuen schwäbischen Welt erleichtern. Gerade die Damen kümmern sich: Margarethe von Savoyen, ihre angeheiratete Tante und Italienerin wie sie, fragt schon wenige Wochen nach der Hochzeit bei Mechthild besorgt nach dem jungen Paar.[36] Und Mechthilds enges Verhältnis zu

Barbara wird auch in Mantua dankbar wahrgenommen: Der begeisterte Bericht von ihrem Bruder Rodolfo über die Gastlichkeit und Freundschaft in Württemberg lässt gleich persönliche Dankesschreiben der Eltern an Eberhard und Mechthild folgen. Dass Mechthild ihre Tochter Barbara „tamquam filiam propriam", wie ihre eigene Tochter, aufgenommen habe, freut die Markgrafen sehr und sie wünschen, dass dies so bleiben möge.[37] Auch die weiteren Berichte von Barbaras italienischer Dienerschaft an den Markgrafenhof können nur bestätigen, wie Hertenstein in einem Brief bald darauf formuliert: „Meiner frawen gnad von Wirttenberg, ewr gnaden tochter, ist von den genaden Gocz gesunt und ist wol ainß mit irm hern und gemahell, desgeleichen mit ir muter, der herczogin von Osterreich. Si sein ser frolich mit ainander. Alle dinck sten wol […]".[38]

Die Dinge standen damals in Urach sogar zum Allerbesten, denn Barbara wurde schon nach wenigen Monaten schwanger. In zuversichtlicher Erwartung erkundigt sich die Brautmutter schon mal, was Mechthild ihrer Tochter wohl ins Kindbett schenken werde – eine goldene Gewandspange oder eine goldene Kette, wie bei ihren eigenen Töchtern.[39] Darüber hinaus erfährt sie, dass Barbara und ihr Mann gerade die Hochzeit seiner Schwester Elisabeth besuchen wollen, die bei ihrer Mutter in Rottenburg gefeiert wird. Hier, an Mechthilds Hof, hatte nicht nur diese Elisabeth nach dem Tod ihres ersten Mannes bereits einige Monate gelebt, hier wurden, wie erwähnt, auch Eberhards uneheliche Kinder von seiner Mutter versorgt und erzogen, die Barbara jetzt kennenlernen konnte, wohl mit eher gemischten Gefühlen.[40]

Erste Verstimmungen zwischen den Eheleuten werden nun auch deutlich, weil Barbara sich von den Sitten am Uracher Hof in ihren Freiheiten eingeengt fühlt. Doch Hertenstein verweist sie auf den Willen ihres Gemahls: „Auch ain yde person mus sich nach aim lantcz siten richten, das lant richt sich nach dem menschen nicht!"[41]

Als Eberhard im Januar 1475 ins kaiserliche Heer vor Neuss zieht, um Kaiser Friedrich III. im Kampf gegen den Herzog von Burgund beizustehen, bleibt Barbara „mal contenta", überaus verdrießlich, zurück.[42] Bei aller guten Hoffnung machen ihr die Schwangerschaftsbeschwerden, die Angst um ihren Mann und das Alleinsein in der Fremde doch schwer zu schaffen.

Verfolgen wir diese spannenden Monate von Barbaras Schwangerschaft noch etwas genauer: Zunächst wird der Speiseplan umgestellt: „da si nicht lustig ist zu essen" und ihr der Hauskoch nicht gefällt, wird jetzt im Frauenzimmer italienisch gekocht.[43] Glücklicherweise erhält Barbara von ihrer Mutter immer wieder italienische Spezialitäten aus Mantua geschickt, wie verschiedene Käse, Öl oder auch Limetten. Damit kann sie auch ihrer Schwiegermutter eine große Freude machen und gerne leitet sie einige Käse und Limetten direkt nach Rottenburg weiter.[44]

Auch Mechthild und Barbaras Mutter stehen jetzt in anhaltend engem Kontakt miteinander und tauschen intensiv „von Frau zu Frau" Geschenke aus, vor allem modische. Erhält Mechthild aus Italien Spiegel, Sommerschleier, Gürtel, Schlüsselriemen, so revanchiert sie sich mit einem böhmischen und einem schwäbischen Schleier und bittet Barbara von Brandenburg, „die von unnsern wegen zu tragen".[45] Auch diese beiden Damen verbinden sich in besonderer Freundschaft und beweisen sich diese durch persönliche Briefe und Geschenke.

Mechthild erlaubt sich auch ganz besondere Bitten, vor allem um Unterstützung ihrer eigenen Klientel. Man bemerkt schnell, wie die beiden Familien zusammenrücken: Mechthild und die Württemberger nutzen den heißen Draht nach Rom, den die Gonzaga durch ihren Kardinal Francesco, den Bruder Barbaras, bieten.[46] Die Gonzaga wiederum schätzen die Nähe zum Kaiser, dem Haus Habsburg und dessen Politik, die den Schwiegersohn und dessen Mutter auszeichnet. Und die genannten Damen machen auch selbst Politik; am markantesten Barbara von Brandenburg gemeinsam oder in Vertretung ihres Mannes,[47] auch Mechthild als selbständige Herrin des vorderösterreichischen Amts Hohenberg.

Barbara Gonzaga tritt als Gräfin von Württemberg hingegen nur bei der Nachrichtenübermittlung und Kommunikation mit ihrer Heimatfamilie hervor. Ansonsten kümmert sie sich darum, ihr schwäbisches Umfeld nach ihrer italienischen Art zu gestalten, gerade Haus und Garten. Es gibt keinen Spargel in Urach, man möge Spargelsamen aus Mantua schicken; aber sie brauche auch Basilikum, Nelken und Rosmarin.[48] „Zucce, rabanelli, verse" und Salat baut Barbara mit ihrem Gärtner selbst an; allesamt gesunde Sachen, die die schwäbische Küche nicht kennt.[49] Als dann Anfang Mai etliche Stangen italienischen Spargels in Urach eintreffen, hat Barbara diesen gleich zubereitet und gegessen, um nur genug davon zu bekommen, denn am nächsten Tag stand ihre Schwiegermutter Mechthild mit großem Gefolge in Urach zu erwarten.[50] Nicht nur, dass auch Mechthild für die italienischen Köstlichkeiten schwärmte, sie wollte auch wieder länger bei ihr bleiben. Mechthild kümmert sich um Barbara „und hat sie getrost", wie Hertenstein schreibt: „Ich merck, das si gros lieb zu ir hat".[51]

Die Schwiegermutter ist Barbaras gute Ratgeberin, gerade auch bei ihren persönlichen Problemen. So würde sich Barbaras italienische Dienerin Genevra, die sie bereits aus Mantua begleitete, gerne verheiraten, und auch Mechthild meint, sie könne in der Gegend eine gute Partie machen – allerdings wäre die Sache durch Sprache und Herkunft der Genevra erschwert. Und tatsächlich wird Mechthild auch bald fündig, präsentiert ihr aber einen alten Mann mit einem kleinen Sohn.[52] Genevra ist damit gar nicht zufrieden und sollte nicht viel später von Barbara wieder zu ihrer Mutter nach Mantua zurückgeschickt werden.[53]

Ende Juni 1475 wird es dann mit Barbaras Schwangerschaft ernst: Sie schickt Hertenstein zu Mechthild nach Rottenburg „ainer hebamen und saigamben halb. Es nahet der zeit, fraw Barbara wast der pauch sehr".[54] Barbaras Bruder Gianfrancesco besucht und unterstützt sie nun in Urach und wartet mit ihr sehnlichst auf die Rückkehr ihres Mannes aus dem Krieg. Und tatsächlich kommt Eberhard gerade noch rechtzeitig zur Geburt nach Hause und kann seiner Frau beistehen: „2 des augost hat der almechtig Got fraw Barbara, ewr gnaden tochter, ain hubsche tochter geben. Di wetagn werten ir von 23 pis ain halb stund nach miternacht. Sie gedacht vil an ewr gnad. Der von Wirtenberg was stetcz peý fraw Barbare und trost si als lang, pis si des kind wolt gepern. Ich pin tulmetcz gebest. Ich hab hofnung, es werd ain gute hebam aus mir", witzelt Hertenstein.[55] Mechthild kam mit ihrer Hebamme nämlich zu spät: „Alspald dý we kamen, da sickt ich der herczogin von Osterreich ain potn, aber si kom, als si des kinds genessen was". Die kleine Barbarina war einige Wochen zu früh gekommen, und die Reise von Rottenburg bis Urach in dieser knappen Zeit nicht zu schaffen.

Doch Mechthild findet Mutter und Kind wohlauf; die Familie ist gesund und glücklich. Stolz zeigt der Vater die Geburt seiner Tochter gleich den Schwiegereltern in Mantua an: Auch wenn es kein Junge sei, habe er sich doch sehr darüber gefreut, und mit der Gewissheit über die Fruchtbarkeit seiner Frau könnten die beiden noch viele männliche Nachkommen erwarten.[56]

Doch es sollte anders kommen: Die „bella Barbarina“ hat ihr erstes Lebensjahr nicht überstanden, und weitere Kinder wurden dem Paar nicht beschieden. Barbara versank zusehends in Frustration und Depression, gerade weil sie ihrem Mann nicht zu den ersehnten Nachkommen verhelfen konnte. Sie fühlte sich bald am Hof missachtet, „misera e dispreciata“.[57] Die innige Verbindung zu Eberhard löste sich mehr und mehr, und auch ihre Kontakte zur eigenen Familie nach Mantua, wo ihre Eltern bald nacheinander sterben sollten, wurden immer dürftiger (Abb. 13).

Es ist ihre Schwiegermutter Mechthild, die weiterhin mit wertvollen Geschenken die gegenseitige Verbindung nach Mantua hält. Sie schickt dem Markgrafen ein prächtiges Pferd, Barbaras Eltern bedanken sich mit Gold und Silber, da Mechthild so viel Gefallen an gold- und silberdurchwirkter Mode hat.[58] Als Barbaras Vater, Markgraf Ludovico, 1478 verstirbt, schickt Mechthild mit der Kondolenzbotschaft ein Geschenk an dessen Sohn und Nachfolger Federico, Barbaras Bruder. Danach brechen auch Mechthilds Kontakte nach Mantua ab.

Leider erfahren wir in diesen bitteren Jahren der Todesfälle um Barbara Gonzaga kaum etwas von ihren persönlichen Umständen. Nur aus den weiteren Geschenken, die sie mit Mechthild tauscht, können wir erschließen, wie eng die beiden noch zueinander standen, wie sie ihre gemeinsamen Erfahrungen mit den familiären Katastrophen verbanden. Barbara erhielt mehrere silberne Schalen mit dem österreichischen Wappen und dem Schild des hl. Andreas als Mechthilds persönlichem Schutzheiligen, oder ein vergoldetes „Mischkentlin“, das auf dem Griff ebenfalls Mechthilds Wappen zeigte; auch fünf „gewürkter griener bankpfulwen mit kindlein und mit schiltten Österreich und Pfalz“, kunstvoll gearbeitete Decken als Erinnerung an ihre Schwiegermutter.[59]

Mechthilds Testament

Während dieser Jahre der Ehe ihres geliebten Sohnes mit Barbara Gonzaga, der anfangs so glücklichen und später so belasteten, stand Mechthild stets an beider Seiten – sowohl im politischen Auftreten gemeinsam mit ihrem Sohn, wie in der persönlichen Nähe zu seiner Frau. Ihr eigener Hof in Rottenburg strahlte damals noch immer um ihre schillernde Figur, doch fuhr auch sie ihre herrschaftliche wie literarische Präsenz deutlich zurück. Sie war mittlerweile nicht nur älter geworden, es ging ihr auch nicht mehr so gut.

Am 1. Oktober 1481 errichtet Mechthild ein umfassendes Testament, wovon sie eine Ausfertigung an ihren Neffen Pfalzgraf Philipp zur Aufbewahrung nach Heidelberg schickt.[60] Sie regelt hier zunächst ihr Leichenbegängnis und sorgt mit großzügigen religiösen Stiftungen für ihr Seelenheil, wie es ihrem fürstlichen Rang und Ansehen entspricht. In ihren Verfügungen über ihre reiche Hinterlassenschaft treten Mechthilds weitgespannte persönlichen Netzwerke noch einmal konkret hervor, vor allem aber ihre innige Beziehung zu ihrem Sohn. Eberhard soll ihr Haupterbe sein und gleichzeitig als „Principalseelwärter“ dafür sorgen, dass ihre weiteren Verfügungen ausgeführt werden. Ausdrücklich erhält er eine goldene Scheibe, eine Kontaktreliquie, womit sich Mechthild regelmäßig berühren ließ, und weitere goldene und silberne Heiltumstäfelchen, sowie die vier Hofnarren seiner Mutter.

„Deßglichen setzen, ordnen und verschaffen wir der hochgebornnen furstin, fraw Barbara marggrefin zu Mantow, grave Eberharts elichen gemahel, alle unnser slayer und patternoster, die wir hinder unns nach unserm tod und abgang verlaßen, dartzu ainen vergulten becher, betragen mit kirymiri, und das kopfhus, so unns unnser hertzlieber vetter, son und gevatter, der pfaltzgraf geschenckt hat […]“.[61] – Alle Schleier, Paternoster, ein besonders verzierter, vergoldeter Becher sowie ein Schränkchen, das Mechthild offenbar von ihrem Neffen, Pfalzgraf Philipp, geschenkt bekommen hatte, erhält Barbara. Nicht nur ein wertvolles Erbe sollte sie ihrer Schwiegermutter verdanken, es waren ganz persönliche Stücke: die Schleier, die Mechthild ja vielfach von Barbaras Mutter aus Mantua erhalten hatte, auch den kostbaren Becher finden wir dann noch lange in Barbaras Besitz.[62] Barbara selbst hatte diesen damals aus Mantua mitgebracht und ihrer Schwiegermutter geschenkt; er zeigte das Wappen ihrer Familie und war kostbar emailliert. Das pfalzgräfliche Schränkchen schließlich, zur Aufbewahrung von Trinkgeschirr gedacht, wurde von Barbara ebenfalls sorgsam gehütet und hat sich vielleicht als einziges dieser Erbstücke in Teilen bis heute erhalten.[63]

Für alles war also bestens vorgesorgt, als sich Mechthild wenige Monate später wieder einmal bei ihren Verwandten in Heidelberg aufhält, um sich in ärztliche Behandlung zu begeben. Hier verstirbt sie am 22. August 1482. Ihr Leichnam wird in einem prächtigen Leichenzug über Rottenburg nach Güterstein gebracht und neben ihrem ersten Mann Ludwig beigesetzt. Ihr Sohn Eberhard richtet alles aus, so wie sie es gewünscht hatte[64] (Abb. 14).

Epilog

Danach zieht sich Eberhard zurück nach Urach. Er ist tagelang nicht zu sprechen, auch wegen der „schweren Läufte“, wie es heißt. Die Pest grassiert einmal wieder in Württemberg. Sogar als wenige Tage später ein Bote des Markgrafen von Baden an das Uracher Tor klopft, um die Beileidsbekunden des markgräflichen Hauses vorzutragen, bleibt ihm verschlossen.[65]

In diesen Pestzeiten lassen Eberhard und Barbara die große Wallfahrtskirche im nahen Upfingen neu gestalten. Diese Kirche, die damals Eberhards Eltern Ludwig und Mechthild zu Ehren der Mutter Gottes hatten errichten lassen, wird jetzt großartig ausgemalt: Der Zorn Gottes, Christus der Erlöser und die schützende Muttergottes über den armen Sündern werden gezeigt, als Stifter hervorgehoben Eberhard und Barbara, ausgewiesen durch ihre Wappen und in weiblicher Begleitung; gewidmet der Memoria an die verstorbenen Lieben.[66]

Eberhard im Bart sollte bereits wenige Monate nach dem Tod seiner Mutter die Wiedervereinigung Württembergs gelingen. Als er 1495 zum Herzog erhoben wird, steht er im Zenit von Macht und Ansehen, doch stirbt er schon im Jahr darauf hochgeehrt. Barbara sollte ihn um einige Jahre überleben und ihren Witwensitz – wie ihre Schwiegermutter – in Böblingen beziehen. Ihre Versuche, wieder in ihre Heimat nach Mantua zurückzukehren, scheiterten. In der Fremde beendet sie ihr Leben 1503 in Böblingen.

Blicken wir kurz zurück: Die Beziehung zwischen Mechthild von der Pfalz und Barbara Gonzaga hat manche Parallelen und viele Gemeinsamkeiten aufgezeigt, nicht nur in ihren Lebenswegen als kostbare Bräute und prominente Fürstinnen, sondern gerade in ihren Vorlieben, ihrem höfischen Umgang und ihrer tiefen Religiosität. Ihre Persönlichkeiten sind uns dabei differenziert gegenüber getreten; selbstbewusst und energisch die eine, zurückhaltend und verletzlich die andere. Ihre Mutterrolle war für beide von zentraler Bedeutung; Barbara hatte an ihrer Kinderlosigkeit ihr Leben lang zu leiden. Die Rolle der Fürstin als herrschaftliche Repräsentantin ihrer Dynastie

interpretierten sie allerdings deutlich unterschiedlich und weisen damit gleichzeitig auf ihre unterschiedlichen Handlungsspielräume hin. Was bleibt, ist vor allem der Eindruck menschlicher Nähe und Freundschaft in beeindruckendem weiblichem Format, „von Frau zu Frau“.

1 Siehe als biographische Arbeiten zu Mechthild von der Pfalz zuletzt Renate Kruska, Mechthild von der Pfalz im Spannungsfeld von Geschichte und Literatur, Frankfurt 1989; Joachim Fischer, Mechthild, in: Das Haus Württemberg. Ein biographisches Lexikon, herausgegeben von Sönke Lorenz, Dieter Mertens, Volker Press, Stuttgart 1997, S. 83-85; Ulrich Gaier, Musenhof Rottenburg. Erzherzogin Mechthild – eine emanzipierte Frau im 15. Jahrhundert, in: Schwabenspiegel. Literatur vom Neckar bis zum Bodensee 1000 bis 1800, herausgegeben von Ulrich Gaier, Monika Küble, Wolfgang Schürle, Ulm 2003, Band 1, S. 106-116. Daneben auch die noch immer grundlegende Arbeit von Philipp Strauch, Pfalzgräfin Mechthild in ihren literarischen Beziehungen. Ein Bild aus der schwäbischen Literaturgeschichte im 15. Jahrhunderts, Tübingen 1883.
2 Zu Eberhard V./I. von Württemberg vgl. Dieter Mertens, Eberhard V./I. im Bart, in: Das Haus Württemberg (wie Anm. 1), S. 92-95, sowie Gerhard Faix, Eberhard im Bart. Der erste Herzog von Württemberg, Stuttgart 1990, und zuletzt Stefan Lang, Eberhard im Bart von Württemberg (1445-1496). Selbstverständnis und Außenwirkung eines „großen“ Fürsten des Spätmittelalters, in: Fürsten an der Zeitenwende zwischen Gruppenbild und Individualität: Formen fürstlicher Selbstdarstellung und ihre Rezeption (1450-1550), herausgegeben von Oliver Auge, Jan Hirschbiegel, Gabriel Zeilinger (Residenzenforschung 22), Ostfildern 2009, S. 309-338.
3 Peter Rückert (Bearb.), Von Mantua nach Württemberg: Barbara Gonzaga und ihr Hof. Begleitbuch und Katalog zur Ausstellung des Landesarchivs Baden-Württemberg, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Stuttgart 2012 (italienische Ausgabe: *Da Mantova al Württemberg: Barbara Gonzaga e la sua Corte*). Vgl. dazu jetzt auch die einschlägigen Beiträge um Barbara Gonzaga in: Peter Rückert, Nicole Bickhoff, Mark Mersiowsky (Hg.), Briefe aus dem Spätmittelalter. Herrschaftliche Korrespondenz im deutschen Südwesten, Stuttgart 2015.
4 Barbara Gonzaga: Die Briefe / Le Lettere (1455–1508), bearbeitet von Christina Antenhofer u.a., Übersetzung von Valentina Nucera, Stuttgart 2013.
5 Daniela Ferrari, Jürgen Herold, Das Archivio Gonzaga und die Korrespondenz um Barbara, in: Barbara Gonzaga (wie Anm. 4), S. 35-41.
6 Vgl. dazu Axel Behne, Emotion und Etikette – Subjektivität in den Briefen um Barbara Gonzaga, in: Briefe aus dem Spätmittelalter (wie Anm. 3), S. 203-216.
7 Wie Anm. 2.
8 Ein vergleichbarer methodischer Ansatz bereits bei Peter Rückert, Italienische Bräute am Uracher Hof: Antonia Visconti und Barbara Gonzaga, in: Neue Forschungen. Stadt, Schloss und Residenz Urach, herausgegeben von Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg u.a., Regensburg 2014, S. 27-46; sowie zuletzt Derselbe, Antonia Visconti und Barbara Gonzaga: Italienische Prinzessinnen am württembergischen Hof, in: Sigrid Hirbodian, Sabine Klapp, Tjark Wegner (Hg.), Frauen in Württemberg (landeskundig. Tübinger Vorträge zur Landesgeschichte 1), Ostfildern 2016, S. 107-138.
9 Peter Rückert, Herrschaftliche Korrespondenz und ihre Überlieferung im deutschen Südwesten, in: Briefe aus dem Spätmittelalter (wie Anm. 3), S. 32-52; hier: S. 38.
10 Ausführlich dazu Folker Reichert, Gerhard Faix (Hg.), Eberhard im Bart und die Wallfahrt nach Jerusalem im späten Mittelalter (Lebendige Vergangenheit, Band 20), Stuttgart 1998.
11 Dazu ausführlicher Ebba Severidt, Familie, Verwandtschaft und Karriere bei den Gonzaga. Struktur und Funktion von Familie und Verwandtschaft bei den Gonzaga und ihren deutschen Verwandten (1444-1519) (Schriften zur südwestdeutschen Landeskunde 45), Leinfelden-Echterdingen 2002.
12 Ebd., S. 239.
13 Zu Barbara und ihrem Ruf: Daniela Ferrari, Barbaras Jugend zwischen familiären Banden und politischen Überlegungen, in: Barbara Gonzaga (wie Anm. 4), S. 11-24.
14 Vgl. Württemberg im Spätmittelalter. Katalog, bearbeitet von Joachim Fischer, Peter Amelung, Wolfgang Irtenkauf, Stuttgart 1985, S. 68-70 (Peter Amelung).
15 Vgl. dazu den ausführlichen Bericht von Bischof Matthias Ramung, ebd., S. 70.
16 Biblioteca apostolica vaticana, Pal. lat. 1632. Dazu Viola Skiba, Der sogenannte Pfälzische Vergil aus dem Besitz Philipps des Aufrichtigen, in: Die Wittelsbacher am Rhein. Die Kurpfalz und Europa, herausgegeben von den Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim und den Staatlichen Schlössern und Gärten Baden-Württemberg, Regensburg 2013, S. 421.
17 Mertens, Eberhard V./I. im Bart (wie Anm. 2); dazu auch Wilhelm Baum, Politische und literarische Beziehungen des Hofes Herzog Sigmunds von Tirol zum Rottenburger Hof und den Grafen von Württemberg, in: Eberhard und Mechthild. Untersuchungen zu Politik und Kultur im ausgehenden Mittelalter, herausgegeben von Hans-Martin Maurer (Lebendige Vergangenheit, Band 17), Stuttgart 1994, S. 95-110; hier: S. 97; zu Albrecht VI. siehe zuletzt Konstantin Moritz A. Langmaier, Erzherzog Albrecht VI. von Österreich (1418–1463). Ein Fürst im Spannungsfeld von Dynastie, Regionen und Reich (Forschungen zur Kaiser- und Papstgeschichte des Mittelalters, Band 38), Köln u.a. 2015.
18 Dazu auch Gabriel Zeilinger, Dienst und Gunst. Der Uracher Hof Graf Eberhards im Bart zwischen Alltag und Festtag, in: Peter Rückert (Hg.), Der württembergische Hof im 15. Jahrhundert. Beiträge einer Vortragsreihe des Arbeitskreises für Landes- und Ortsgeschichte, Stuttgart (Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg B 167), Stuttgart 2006, S. 115-148; hier: S. 136; ausführlicher dazu auch Oliver Auge, Ein unehelicher Grafensohn macht Karriere. Ulrich Wirtemberger († 1476), in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 64 (2005), S. 41-56.
19 Vgl. Bernhard Theil, Literatur und Literaten am Hof der Erzherzogin Mechthild in Rottenburg, in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 42 (1983), S. 125-144.
20 Peter Rückert, Zur Einführung: Barbara Gonzaga und ihr Hof, in: Rückert, Von Mantua nach Württemberg (wie Anm. 3), S. 15.
21 Ferrari, Barbaras Jugend (wie Anm. 12); daneben auch Rodolfo Signorini, Scritti e voci puerili di figli del marchese Ludovico II Gonzaga e un luttuoso 24 maggio 1452, in: Civiltà Mantovana, N.S. 8 (1985), S. 25-36.
22 Rückert, Zur Einführung (wie Anm. 20), S. 15 f.
23 Vgl. den Bericht des Andrea da Schivenoglia, in: Württemberg im Spätmittelalter (wie Anm. 14), S. 14 f.
24 Zuletzt Nicole Bickhoff, Die Uracher Hochzeit von 1474, in: Rückert, Von Mantua nach Württemberg (wie Anm. 3), S. 104-112; ausführlich dazu Gabriel Zeilinger, Die Uracher Hochzeit 1474. Form und Funktion eines höfischen Festes im 15. Jahrhundert (Kieler Werkstücke E 2), Frankfurt 2003.
25 Sönke Lorenz, Graf Eberhard im Bart und seine Ahnenprobe. Zur Herrschaftsrepräsentation der Grafen von Württemberg im Spiegel der Heraldik, in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 71 (2012), S. 83-106.
26 Wie Anm. 24.
27 Paris, Bibliothèque nationale Fonds Lat. 9333; dazu Rückert, Von Mantua nach Württemberg (wie Anm. 3), S. 238.
28 Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 340; dazu Rückert, ebd.
29 Universitätsbibliothek Heidelberg Cod. Pal. germ. 84, 85; Chantilly, Musée Condé Cod. 680. Grundlegend dazu Dieter Mertens, Eberhard im Bart und der Humanismus, in: Eberhard und Mechthild (wie Anm. 17), S. 35-82, und zuletzt Regina Cermann, Stephan Schriber und der Uracher Hof – samt Neuinterpretation der Palme Graf Eberhards im Bart, in: Neue Forschungen (wie Anm. 8), S. 53-84.
30 Zu Antonius von Pforr vgl. Volker Honemann, Literatur im Umfeld Eberhards im Bart: Antonius von Pforr und Augustin Tünger, in: Rückert, Der württembergische Hof (wie Anm. 18), S. 165-176.
31 Cermann, Stephan Schriber und der Uracher Hof (wie Anm. 29).
32 Vgl. Anm. 1.
33 Vgl. Anm. 2.
34 Rückert (wie Anm. 20), S. 20 ff.
35 Barbara Gonzaga, Die Briefe (wie Anm. 4), Nr. 87.
36 Georg Steinhausen, Deutsche Privatbriefe des Mittelalter, Band 1, Berlin 1899, Nr. 174.
37 Barbara Gonzaga, Die Briefe (wie Anm. 4), Nr. 90.
38 Ebd., Nr. 94.
39 Ebd., Nr. 95.
40 Vgl. Auge (wie Anm. 18).
41 Barbara Gonzaga, Die Briefe (wie Anm.4), Nr. 92. Dazu auch Behne (wie Anm. 6), S. 206 f.
42 Vgl. ausführlich dazu: Jürgen Herold, Report über Grenzen: Die Berichte zum Neusser Krieg an den Hof der Gonzaga in Mantua (1474-1475). Nachrichtenbeschaffung und Nachrichtenübermittlung am Ende des Mittelalters, in: Briefe aus dem Spätmittelalter (wie Anm. 3), S. 127-155.
43 Siehe auch Franz Fuchs, Barbara Gonzaga und Eberhard im Bart. Der württembergische Hof im Spiegel mantuanischer Gesandtenberichte, in: Rückert, Von Mantua nach Württemberg (wie Anm. 3), S. 119-131; hier: S. 129.
44 Barbara Gonzaga, Die Briefe (wie Anm. 4), Nr. 100.
45 Ebd., Nr. 121.
46 Ebd., Nr. 135.
47 Zu Barbara von Brandenburg vgl. Ferrari (wie Anm. 13)
48 Dazu wiederum Fuchs (wie Anm. 43).

49 Dazu jetzt ausführlicher: Peter Rückert, Der erste Spargel in Württemberg. Zur Verbreitung des Spargels und den Anfängen der italienischen Küche im späten Mittelalter, in: Kontrapunkte. Festschrift für Manfred Rösch, herausgegeben von Jutta Lechterbeck und Elske Fischer, Bonn 2017, S. 321-328.
50 Barbara Gonzaga, Die Briefe (wie Anm. 4), Nr. 147.
51 Ebd., Nr. 145.
52 Ebd., Nr. 147, 173.
53 Ebd., Nr. 190.
54 Ebd., Nr. 165. Dazu wiederum Behne (wie Anm. 6), S. 213.
55 Ebd., Nr. 181.
56 Ebd., Nr. 180, 186.
57 Ebd., Nr. 255.
58 Ebd., Nr. 196.
59 Rückert, Von Mantua nach Württemberg (wie Anm. 3), S. 253 ff., nach Hauptstaatsarchiv Stuttgart A 602 Nr. 380.
60 Joachim Fischer, Das Testament der Erzherzogin Mechthild von Österreich vom 1. Oktober 1481, in: Eberhard und Mechthild (wie Anm. 17), S. 111-163; hier: S. 113.
61 Ebd., S. 129 ff.
62 Vgl. dazu die Inventare der Barbara Gonzaga: Hauptstaatsarchiv Stuttgart A 602 Nr. 380.
63 Vgl. dazu die Beschreibung eines entsprechenden Kästchens, das sich heute unter den Beständen des Landesmuseums Württemberg befindet, in: Der Griff nach der Krone. Die Pfalzgrafschaft bei Rhein im Mittelalter. Begleitpublikation zur Ausstellung, Redaktion: Volker Rödel, Regensburg 2000, S. 305 f. (Harald Drös).
64 Fischer (wie Anm. 60), S. 121 ff.
65 Rückert, Herrschaftliche Korrespondenz (wie Anm. 9), S. 38 ff.
66 Dazu ausführlich: Karl Halbauer, Die Marienkirche Upfingen und der Umgang mit ihrer Ausstattung in der Reformation, in: Freiheit – Wahrheit – Evangelium. Reformation in Württemberg, Begleitband 2 zur Ausstellung: Beiträge, herausgegeben von Peter Rückert, Ostfildern 2017, S. 150-166.

Deanna Shemek

Isabella d'Este's Employee Relations

The correspondence of Isabella d'Este (1474-1539), marchesa of Mantua reveals a good deal about how this Renaissance princess related to the people she employed. Isabella's letters open a window onto some of the practical operations of early modern courts as contexts for labor of many kinds. There are some oft-cited vignettes. A favorite among art historians are peremptory posts Isabella sent about two years into her marriage (1490) to Francesco II Gonzaga, marchese of Mantua, addressed to the painter Giovanni Luca Liombeni: she orders him to finish soon the decorative motifs in her newly conceived *studiolo*, or be thrown into a dungeon.[1] Also well known is the letter she wrote to her loyal Ferrarese correspondent, Bernardino Prosperi, in 1503 complaining about how ill served she had been by an agent whom she had instructed to buy gloves for her in Spain. Rejecting the gloves, she wrote to Prosperi,

> "[I]n case he slanders us for returning them by saying that they were good, please do us the service of showing several pair to the most reverend cardinal our brother [Ippolito d'Este], who has excellent judgment; ask him to turn them inside out and see if these are Ocañan gloves for the likes of us. Then, if he should hear talk of this matter, he can testify to their condition and the meager diligence of Sanz".[2]

And then there is the sensational story of Isabella's reported attack on one of her ladies-in-waiting, whose hair she snipped off in a jealous rage about her husband's flirtations.[3] These stories circulate in the archive and in publications, exchanged with knowing nods, eyebrows raised to indicate that thanks to this paper trail, we can see who Isabella d'Este *really* was. Certainly, as an executive Isabella could be severe with people who crossed her or did their jobs poorly, and these letters reveal

both the temperament of an entitled princess and some of the tensions that characterized life at the Gonzaga court. Yet, a comprehensive evaluation yields also some counterbalance to this picture: Isabella liked to reward good work. Nowhere was this more true than among her diplomatic and communications network. The many letters she exchanged with Bernardino Prosperi about *his* services suggest how gratifying it could be to perform well for the marchesa of Mantua. Prosperi was Isabella's assiduous reporter of news from Ferrara and a key figure in the network of informants that kept her apprised of events throughout Italy. Isabella rewarded Prosperi often and treated him as a valuable correspondent and friend for many years. In 1505, she granted his request that she take one of his daughters into her court as a lady-in-waiting: a placement that committed her to covering a significant portion of the girl's dowry. She wrote,

> "We have gladly accepted your daughter, Eleonora, whom we like both on her own account and because of whose daughter she is. We hope to be served well by her and that you and your wife will be consoled, for we will treat her well. Set your mind at ease about this and think no more about it. Turn instead to raising and placing your other daughters. ... [Y]ou must promise us again to allow us to gratify you always in anything you need, both in memory of the service you gave to the dear departed madonna, our mother, and for your own virtues and goodness".[4]

Another figure who stands out is the Mantuan ambassador Giorgio Brognolo, who served as Isabella's buyer in Venice for precious gems, fabrics, glassware, marble, books and the like.[5] Letters to Brognolo, like those to Prosperi and to high-level courtier diplomats like Baldassarre Castiglione, the Gonzaga ambassador to France Jacopo d'Atri, and Isabella's tutor and personal secretary, the humanist Mario Equicola, convey consistent respect and appreciation for excellent service.[6] Brognolo handled delicate matters like the 1509 Roman negotiations for the dowry of Eleonora Gonzaga when she married Pope Julius II's nephew, Francesco Maria della Rovere. And he negotiated the 1510 political crisis that saw the emperor, the king of France, and the pope himself bidding for Isabella's son, Federico, as a hostage in exchange for the liberation of her husband from Venetian imprisonment. Letters to Brognolo suggest a polished style of management that seems to take a page from modern manuals of best practices: the marchesa routinely recognized people's talents, rewarded their achievements, and made them feel valued. Yet she had little compunction in terminating people for bad service: we can trace the hard downfall, for example, of Leonello Marchese, Isabella's commissioner in the troubled court of Solarolo in Romagna, which she had acquired years earlier as her sole possession. When Marchese betrayed her in 1536 with his corruption, she dismissed him in a blistering letter.[7]

The ten-year-old Federico Gonzaga did, in fact, travel to Rome and lived a life of luxury as Pope Julius II's friendly hostage, into his early teens. Parenting from afar, Isabella sent Matteo Ippolito, Federico's guardian in the papal court, a letter scolding him for insubordination:

> "We are amazed that you would take the liberty of firing any servant who has been assigned by the lord or by us to Federico. If they are behaving badly, discreet warning from you should suffice. And if it should not, then a word to the lord would be in order, but you should not simply have dismissed them. You should ask him about it and fire no one without His Excellency's sharing in the decision, unless Federico for some just cause wishes to dismiss them, though except for truly scandalous cases, he must defer to the lord his father.
> We also hear that you keep Federico in such servitude that he has lost his spirit, that he is not allowed to invite anyone to eat with him unless you give him permission, that you scold him in public, that sometimes you strike him or threaten with your hand that you will do so, that you make him eat according to your appetite and you subject him to many other forms of servitude that are inappropriate for the firstborn son of a lord and your patron.
> We are not at all pleased about this, nor will the lord be pleased when he hears of it, as he will. Too many people know about it, and this will require that for his honor we take measures you will not like. Hence, we order you to show more respect for Federico and his servants, and we remind you that you are not his superior, you are employed in his service. And since he has been raised to exercise authority, you should accustom him and deftly correct him in private regarding things he does not know; and under no circumstances whatsoever are you to communicate to him through your actions or your effects that we do not want him to have this authority. ...You must correct the servants as a father or a brother would, according to their age. To be useful and bring honor to your patron, you should communicate well among yourselves and not become the talk of the court.
> You are in a position to bring yourself great honor and profit, if you will control your temper and use the prudence that is appropriate to the task you have undertaken. We know you love Federico and that you dislike it when things are done badly, and that this causes your outbursts, but it will not do to behave imperiously, to the embarrassment of your patron and his servants".[8]

A sifting of Isabella's correspondence for information about her dealings with employees and service providers reveals a highly effective executive who understood how to run the complex organization of the Gonzaga court. Like other courts of the time, Mantua's was staffed by a combination of multi-generation families long in service to the Gonzaga, and people hired through various processes of recommendation and interview. A notable part of her correspondence records Isabella's management of cooks, seamstresses, wet nurses, apothecaries, stable masters and others who got things done at the Gonzaga court.

Ferrante Gonzaga, too, went abroad as a young man. As she prepared the staff who would accompany this son, she wrote to one of her longtime servants, Giovanni di Casale, about why Casale's own son had not been selected for Ferrante's staff:

> "Know that since our son Ferrante must go to the imperial court, and since it is necessary to send him with a minimal entourage, we recognize the necessity that those who go with him be people of a sort who have proven that he will be well served and satisfied in all his needs. This is something we are most certain would not be the case if we had chosen to send Scipione, your son, because to speak with you frankly, he is the most ignorant and negligent person possible, someone who busies himself with everything but serving his lord, and who keeps company and uses language completely alien to the place where he is. We assure you that our respect for you made us tolerate him up to now, in the belief that surely he would come to his senses, but he went from bad to worse, to the extent that since Ferrante has departed, we have dismissed him completely and forever. And we would do this again if we hadn't already done it".[9]

Isabella's sensibility for occasion and the impact of Gonzaga events on even the lowliest members of her court emerges from a letter she sent to Girolamo Stanga on 19 July 1493. As she was preparing for the arrival of her first child, she realized that the delivery of birth announcements could generate welcome income for those who would be chosen to bear happy news to Gonzaga subjects far and wide. She wrote to Stanga,

> "Since it is public knowledge that we are pregnant, even though we do not share this information willingly, we want you to request a favor from the most illustrious lord our consort, and do this in such a way that he cannot refuse. Ask His Excellency to be content to leave to us the selection of the people who will deliver the birth announcements. We have many poor servants, and if we don't give them this income now, we don't know when we will be in a position to reward them. It seems to us honorable that those who have long been in our service should reap the fruits of our first efforts before others do".[10]

Isabella d'Este was served by hundreds of workers, some of whom emerge in her letters only once or twice. There are, for example, the cooks: Comatre Patrizia whom Isabella plans to bring with her to Naples in 1496 to cook healthy food for Francesco while he is stationed there;[11] the vegetable gardener's wife whom she assigns to cook for her squire while he is quarantined for plague;[12] the cook who was sent to her from the marchese of Monferrato, her future in-law, but whom she sent back; the "old cook" for whom she sought an apprentice but whom, she declared, she would "under no circumstances remove from his position".[13] And there was Isabella's favorite cook, Massimo. Good cooks were apparently hard to find; and in her later years she especially valued them because she had ceased to enjoy most food. In 1533, when Massimo signaled a preference not to return to her service after a stint in the employ of Isabella's sons, Ercole and Ferrante, she wrote to Ferrante,

> "I stand in immense need of him, because truly I have found myself for some time now to be so lacking in appetite that after the departure of Massimo and the death of Piangilato, no cook . . . knows how to prepare anything that tastes good to me, though I have had searches conducted in several places to try to find one. Your Lordship, who does not need such delicacies since you have the stomach of a young man and a soldier, will do me a great favor and accommodation if you will please me in this, if, that is, Massimo is content to come. For I have never wished for anyone to serve me against his will".[14]

She wrote again eight days later:

> "Even if I could expect from him the most delicate dishes anyone could desire, I would dismiss a cook who served me unwillingly. And so, Your Lordship may calm his spirits if Massimo declines to come into my service because he does not fancy returning to Mantua and wishes instead to roam, to see the world, and to try to set aside some earnings. Though on account of this news I suffer more than a little, this is no reason for you not to keep him in your service. On the contrary, I will be pleased if you are well served by him".[15]

Individual attention for her servants' welfare was not unusual in Isabella's court, but the most spectacular case of it may be that of her steward, Carlo Bozino, who had the misfortune to be captured by Tunisian pirates when they took one of Isabella's barges as it headed home to Mantua after her escape from the Sack of Rome. Isabella worked tirelessly to get back her stolen belongings, but also her people. Two of the three servants who were captured were soon freed, but Bozino was left behind for lack of sufficient ransom. Isabella wrote to the nobleman Enea Pio of Carpi and Sassuolo on 7 May 1528, asking him to mobilize the offices of her nephew, Ercole II d'Este, who was on his way to France to marry the king's daughter, Renée. Her idea was an elaborate mobilization of the royal gift economy:

> "Since poor Bozino remains a prisoner of that king [of Tunisia], who bought him for four hundred and thirty ducats and who refuses to free him without making a big profit, we cannot help but yearn for the release of the poor young man, for whom we feel extreme compassion, having understood that he is kept in chains and is very badly treated. We would like, with Your Lordship's mediation, to be granted a great favor by Don Ercole. Since we understand through reliable channels that His Most Christian Majesty can claim great friendship and authority with the king of Tunisia, we would like Don Ercole to request a letter from His Majesty to that king, in favor of the poor captive. We would like the letter to result in that king's making a gift of the captive to His Majesty, or his releasing him for the price that he paid for him, because Bozino's brothers will make every effort to find the money to pay his ransom. We pray Your Lordship please work with the aforesaid lord, our nephew, to achieve our much-desired aim. You may assure His Lordship that at this time he could do nothing that would please us more".[16]

But not every innocent victim was salvageable. Mentioned above is the great benefit accorded to young women who were admitted into service in Isabella's court. The marchesa sponsored dozens of these girls, committing to finding a marriage match suitable for each girl and to her liking, and enhancing the young women's prospects by augmenting their dowries. Sometimes, life got in the way of these happy endings, as in the case of the unfortunate Zoanna Boschetta, whose father, Albertino, co-conspired in the treasonous attack by Giulio and Ferrante d'Este against their brother, Duke Alfonso d'Este in 1506. Giulio and Ferrante were incarcerated, and Zoanna's father was executed. As a result, Zoanna herself was told that she could no longer stay in Isabella's court because she was unmarriageable. Isabella wrote to her in Ferrara, where she had fled for her safety:

> "Since what happened with your father has stained his family to the extent that we believe no one can be found who will wish to become his relative or yours, and because we raised you at court and would not like to see you end up in a situation that is not useful and honorable for you, we think the best thing would be for you to be willing to serve God and enter a convent; and we have written asking Madonna Cassandra to speak to you about this in our name. But then we decided also to write you this letter encouraging you to take this path as the safest and most honorable one. If you do so, we will provide you with the things you need and will never fail to favor and support you just as we do our other girls, so that the convent you enter will know that we hold you dear. Think hard and well about this, and listen to the advice of Madonna Cassandra, who is informed of our wishes. You will be happier with each passing day, given the many troubles of girls who marry and stay in this world".[17]

The historical record of early modernity bears precious few traces of figures such as the

lady-in-waiting, the boy servant, and the steward as individuals. A suggestive exception to this documentary reticence, however, may be found in the routine correspondence of women such as Isabella d'Este. The marchesa of Mantua's epistolary interactions regarding court operatives at many different levels, from the ambassador to the laundress, reveal, to be sure, one powerful woman's distinctive administrative persona. They also offer glimpses of the inner, day-to-day workings of her court, and the otherwise undetectable men, women, and children who lived and labored there.

My thanks and admiration go to Daniela Ferrari, whose assistance and support of my research in the Archivio di Stato di Mantova have made a world of difference, both in my studies and to me as an individual. Her personal generosity has far exceeded the ordinary on many occasions, while her passion for archival research, for the precise reading of documents, and for Isabella d'Este as a historical figure have been an inspiration.

1 2 October and 12 November 1491, Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga (hereafter "ASMn, AG"), b. 2991, libro 1, cc. 64v, 68r. Translated in entirety as letters 48 and 49 in I. d'Este, *Selected Letters*, ed. and trans. D. Shemek, Iter Academic Press and Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Toronto and Tempe 2017, pp. 46-47. Where indicated, letters cited below refer to this edition by letter number and page. For manuscript images of this and other correspondence of Isabella d'Este, see the online resource, *IDEA Letter/e*, in *IDEA: Isabella d'Este Archive* http://isabelladeste.web.unc.edu.

2 18 and 22 July 1506, ASMn, AG, b. 2994, libro 19, cc. 25r-v, 26r. I. d'Este, *Selected Letters* cit., letters 376 and 377, pp. 270-271.

3 On this episode, see S.D.P. Cockram, *Isabella d'Este and Francesco Gonzaga: Power Sharing at the Italian Renaissance Court*, Ashgate, Surrey UK and Burlington 2013, pp. 121-25; and A. Luzio, "Isabella d'Este nelle tragedie della sua casa (1505-1506)", in *Atti e memorie dell' Accademia virgiliana di Mantova*, Nuova serie, 5, 1912, pp. 55-95.

4 15 June 1505, ASMn, AG, b. 2994, libro 18, cc. 14r-v. I. d'Este, *Selected Letters* cit., letter 356, p. 259.

5 Brognolo's service to Isabella began soon after her arrival in Mantua as Francesco Gonzaga's bride. Francesco had appointed him Gonzaga ambassador to Venice in 1489. R. Zapperi, *Brognolo, Giorgio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XIV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Rome 1972: http://www.treccani.it/enciclopedia/giorgio-brognolo_(Dizionario-Biografico).

6 On Equicola's relations with Isabella see S. Kolsky, *Mario Equicola: The Real Courtier*, Librairie Droz, Geneva 1991, pp. 103-169.

7 31 March 1536, ASMn, AG, b. 2936, cc. 127v-128r.

8 22 July 1511, ASMn, AG, b. 2996, libro 29, cc. 44r-v. I. d'Este, *Selected Letters*, letter 468, pp. 347-348.

9 19 August 1522, ASMn, AG, b. 2998, libro 41, cc. 2v-3r. I. d'Este, *Selected Letters*, letter 648, pp. 466-467.

10 19 July 1493, ASMn, AG, b. 2991, libro 3 c. 73r. I. d'Este, *Selected Letters*, letter 75, pp. 61-62

11 29 September 1496, ASMn, AG, b. 2992, libro 8, cc. 25r-v. I. d'Este, *Selected Letters*, letter 132, pp. 103-104.

12 9 May 1506, ASMn, AG, b. 2994, libro 18, c. 87r. I. d'Este, *Selected Letters*, letter 365, p. 264.

13 22 February 1518, ASMn, AG, b. 2997, libro 35, c. 32r. I. d'Este, *Selected Letters*, letter 584, 427-428.

14 3 February 1533, ASMn, AG, b. 3000, libro 51, cc. 85r-v. I. d'Este, *Selected Letters*, letter 798, p. 564.

15 11 February 1533, ASMn, AG, b. 3000, libro 51, cc. 88v-89r. I. d'Este, *Selected Letters*, letter 799, p. 564.

16 7 May 1528, ASMn, AG, b. 2999, libro 47, cc. 69v-70v. I. d'Este, *Selected Letters*, letter 728, pp. 518-519.

17 30 August 1506, ASMn, AG, b. 2994, libro 19, cc. 52r-v. I. d'Este, *Selected Letters*, letter 384, p. 276.

Raffaele Tamalio

La torre della Gabbia in Mantova. Da torre comunale a torre della città?

Una delle scelte politico-culturali messe in atto dall'attuale amministrazione comunale di Mantova è quella di valorizzare la torre della Gabbia, di sua proprietà, ai fini di un migliore utilizzo di un edificio pubblico della città, fino a ora trascurato soprattutto a causa del difficile accesso; a tale scopo, come è noto, il Comune ha recentemente acquisito alcuni locali attigui appartenuti in passato, così come la stessa torre, alla famiglia Guerrieri[1].

Non sono molte le pubblicazioni sulla torre e sul palazzo adiacente; per rintracciarne notizie è quindi necessario riferirsi ancora a L. Pescasio, D. Ferrari (a cura di), *La torre della Gabbia*, Mantova 1990; il libricino contiene il testo di Daniela Ferrari, *La famiglia Guerrieri Gonzaga e alcuni interventi di restauro al palazzo della torre della Gabbia testimoniati da due lapidi settecentesche*, che sul finire degli anni novanta del secolo scorso, in occasione della stesura della voce biografica *Guerrieri, Vincenzo* da inserire nel *Dizionario Biografico degli Italiani*[2], ebbi modo di leggere e poi citare per la sua utilità nella voce che stavo compilando; a ideale continuazione di quel saggio e in omaggio al profitto che trassi allora dalle notizie fornitemi dal testo di Daniela Ferrari, aggiungo qui un mio piccolo contributo con note documentarie sull'utilizzo nel tempo della torre della Gabbia[3].

La gabbia che dà il nome all'omonima torre che sovrasta piazza Sordello a Mantova, la più alta della città, è senza dubbio una delle maggiori curiosità che attirano l'attenzione del visitatore dell'antica capitale dei Gonzaga. In effetti, la sua vista richiama alla memoria lontani strumenti di detenzione e di tortura in uso fin dall'epoca medievale in numerose città italiane. Tuttavia, essa appare possedere una propria specificità nel panorama delle gabbie sopravvissute e giunte fino a noi sulle torri medievali italiane sotto due punti di vista: da un lato sembra essere, a quanto ci è dato conoscere, uno dei pochi esempi conservatisi fino ai nostri giorni – insieme al campanile del duomo di

Piacenza, ai Murazzi del Po a Torino (che non è su torre ma su mura) e pochi altri – di quella specifica forma di detenzione che poneva i condannati bene in vista in una gabbia appesa sulla facciata di un edificio pubblico, fosse esso palazzo, torre o mura, con lo scopo di ammonire i cittadini sulle conseguenze di una condotta illecita; dall'altro, a differenza di altri esempi risalenti al Medioevo, la gabbia mantovana fu posta sulla torre dell'odierna via Cavour in epoca relativamente recente, nella seconda metà del Cinquecento, sotto il governo del duca Guglielmo Gonzaga, e forse proprio tale 'modernità' ne ha consentito la conservazione fino ai nostri giorni, a differenza di altri simili luoghi di prigionia presenti e spesso utilizzati nei secoli passati in altre città italiane, ma di cui sembra rimangano poche tracce visibili, in alcuni casi solo nei documenti d'archivio e talvolta neanche in questi; emblematica, a questo proposito, la vicenda, avvolta nella leggenda, di Guglielmo VII degli Aleramici, marchese di Monferrato – antenato dello stesso Guglielmo Gonzaga da parte monferrina[4] – fatto prigioniero dai cittadini di Alessandria nel 1290 e posto in una gabbia di legno fuori dal Palazzo Vecchio alessandrino[5], episodio ripreso da Dante nel canto VII del *Purgatorio*:

> "Quel che più basso tra costor s'atterra,
> guardando in suso, è Guglielmo marchese,
> per cui e Alessandria e la sua guerra
> fa pianger Monferrato e Canavese"[6].

A testimonianza dell'uso in quell'epoca di quel tipo di detenzione, solo pochi anni prima, nel 1278, un analogo episodio si era verificato nel Castello di Baradello presso Como, sulle cui mura si racconta fosse stata posta una gabbia in legno per custodire Napo Torriani (Napoleone Della Torre) e alcuni suoi collegati catturati dalle milizie dell'arcivescovo di Milano Ottone Visconti[7].

Noto e ben documentato, viceversa, è l'uso della gabbia posta sul campanile del duomo di Piacenza, utilizzata ancora alla fine del Quattrocento, come si ricava da alcuni studi[8].

Dagli archivi mantovani, invece, sembra emergere la notizia che la 'gabbia' mantovana fosse stata utilizzata in pochissime occasioni: i documenti ci restituiscono un solo caso, che si presta però ad alcune considerazioni; il 15 maggio 1576 venne rinchiuso nella gabbia posta sulla torre di Tullo Guerrieri[9], allora proprietario della stessa torre e del palazzo annesso, un borsaiolo, tale Marchino Ziganti, evidentemente recidivo, considerata la severità della condanna:

> "Molto Mag.co et Ecc.te S.re Oss.mo
> [...] Marchino Ziganti condannato per mariuolo da borse d'ordine del A.S. fu posto nella gabbia della torre del mag.co Mes.e Tullo Guerrieri alli 15 del instante ad hore 13 dove vi starà a beneplacito di lei, dil che ne sarà avisata [...] Da Mantova a 17 di maggio 1576.
> Di V.S. Molto M.ca et Ecc.te
> Compatre et Ser.or affet.mo
> Il Fiscale"[10].

Un mese dopo, una relazione del Fiscale Criminale, o di Giustizia, riferiva le sofferenze subite dal prigioniero a causa delle posizioni disagevoli che dovette mantenere per l'altezza seriamente bassa della gabbia; al contempo il Fiscale comunicava il pericolo corso ogni volta dai vivandieri nel dover risalire all'interno della torre una scala di legno traballante oltremisura:

> "Molto Mag.co et Ecc.te Mio S.or Oss.mo
> [...] Ricordo a V.S. quel Marchino Ciganti dalle borse che sta rinchiuso nella gabbia del S.r Tullo dalli 15 di Maggio prossimo in qua ivi vivendo di lemosina et dove è destinato a beneplacito di S. A. Intendo che patisse assai massime perché non si può drizzare in piedi per la bassessa della gabbia et li mestrali che li portano il magnare più volte mi hanno detto che vorrebono si facessi accomodare le scale della torre che dubitano di rompersi il collo per esser perigliose assai come mi è fatta fede [...] Da Mant.a a 15 di giugno 1576.
> Di V.S. molto m.ca et Ecc.te
> Compatre et S.or Affet.mo
> Il Fiscale Criminale"[11].

Un rischio che, due mesi dopo, allorché le condizioni del carcerato si aggravarono, nessun addetto alla salute pubblica volle correre per sincerarsi del suo reale stato per prestargli eventualmente assistenza:

> "Molto Mag.co et Ecc.te S. Compatre Oss.mo
> [...] Di Marchino Ziganti posto nella gabbia del S.r Tullo alli 15 di maggio pass.to a beneplacito di S. A. ho informatione che per longo pattire è molto attenuato et gli viene la febre per relatione d'uno di Cavaglieri dil Palazzo, qual di nuovo l'ha visitato, non sapendo io per altra via informarmene, non potendovisi mandar persone di qualità a visitarlo per la difficoltà delle scale della torre mal sicure et dificoltose [...] Da Mant.a a 18 d'agosto 1576.
> Di V.S. molto m.ca et Ecc.te
> S.or et Compatre affet.mo
> Ant.o M.a Anselmi"[12].

Cosicché, qualche giorno dopo, il 24 agosto, il Fiscale in persona si recò alla gabbia con un medico, o 'fisico' come allora era definito, riscontrando sia un miglioramento del prigioniero, sia l'effettiva pericolosità delle scale di legno che tuttavia, a suo giudizio, non erano in imminente pericolo di crollo:

> "Molto Mag.co et Ecc.te S.or Compatre Oss.mo
> [...] Mi son transferito alla gabbia con il S.r Paolo Contotti fisico, qual ha ritrovato Marchino in tutto libero di febre, et che d'altro non si lamenta se non di dolore de denti. Delle scale vero è che ve ne sono due incomode ma non tanto che non vi si possa andare con poco pericolo [...] Da Mant.a a 24 di agosto 1576.
> Di V. S. molto mag.ca et Ecc.te
> Compatre et S.or affet.mo
> Anto.o M.a Anselmi"[13].

Il caso appena accennato, con l'utilizzo di un edificio privato (nel caso specifico di proprietà del nobile Tullo Guerrieri) come luogo di detenzione è alquanto insolito, considerato il divieto imposto dagli Statuti mantovani ai privati di avere proprie prigioni senza preventiva autorizzazione da parte del signore di Mantova[14], e anche in questi casi spesso il 'privilegio' era concesso solo a nobili o a personaggi influenti della corte, come una sorta di quello che oggi definiamo 'arresto domiciliare'; anche per questo, probabilmente, il caso citato di Marchino Ziganti, detenuto nella gabbia dell'odierna via Cavour, restò forse un caso isolato, rimasto tale, credibilmente, anche a causa della precarietà di quelle scale, non molto dissimili,

si presume, da quelle attuali prima della loro messa in sicurezza da parte del Comune di Mantova. D'altronde, nel luglio del 1505, una gabbia di ferro era stata già posta all'esterno della torre del Podestà, questa sì edificio pubblico, che al suo interno da tempo possedeva celle di detenzione di quello che era il distretto giudiziario cittadino, sede del Capitano di Giustizia e dei locali addetti all'amministrazione giudiziaria[15]. La gabbia posta nel 1505 sulla torre del Podestà, e di cui non rimane oggi traccia, doveva accogliere un falso frate frequentatore di prostitute, definito "excelentissimo ribaldo, ladro, assassino, celebra mesa e non sa né leggere né scrivere e poi roba li calici e li paramenti", fuggito più volte da vari luoghi di detenzione, cosicché, riacciuffato, il Capitano di Giustizia comunicava al marchese che "se li farà fare una gabia di ferro di fora da la torre de le prigione mie e se farà morire a pane e aqua o fare buona penitentia, o se farà degradare e poi morire":

> "Ill.mo et Ex.mo Signore mio. A ciò che Vostra Signoria sia certificata de le occurentie heri sera fu ritrovato per li provisionati di V. S. nel postribulo quello frate de S.cto Dominicho dil che quella me interoga questi dì passati che havea ferito quella dona: et lho ferirno et lo lassorno andare: fece ogni diligentia per haverlo, questa matina me sta conducto ferito, et perché tal frate è excelentissimo ribaldo, ladro, assassino, celebra mesa e non sa né leggere né scrivere e poi roba li calici e li paramenti. Et essendo in le mane deli frati de Santo Domenico, incattenato con le manete et li zepi ali piedi et in una gram volta ruppe ogni cossa e fugite, e pochi giorni passati nelle forze del Sig.re Federicho da Bozollo, li fu dato grandissimo numero de trati di cordi et anchora li è fugito. Parendo a V. Ill.ma Signoria habuta bona licentia da li soi superiori o a Roma se li farà fare una Capia di ferro di fora de la torre de le prigione mie e se farà morire a pane e aqua o fare bona penitentia, o se farà degradare e poi morire, como meglio e più justo piacerà a quella [...]
> Mantue 26 julii 1505.
> E. Ill.ma D.V. Servitore Fedelissimus Johannes de Canibus J.V. doctor de papia. Capitaneus Justitiae.
> Ill.mo et Ex.mo d. d.
> Marchioni Mantue etc.
> Capriane"[16].

Tornando alla torre della Gabbia, per quanto riguarda la sua origine, l'uso e i suoi edificatori, le notizie giunte fino a noi sono ancora molto confuse. Certo è che in data 10 aprile 1281 era già edificata, poiché fu oggetto, insieme al palazzo merlato annesso, di un contratto di compravendita tra la famiglia degli Acerbi e Pinamonte Bonacolsi, divenuto signore della città pochi anni prima[17].

Dal contratto si ricava come il blocco composto dalla torre e dal palazzo confinasse su tre lati con la pubblica via: il primo era l'odierna via Cavour; il secondo era il tratto di piazza Sordello sotto l'attuale voltone; il terzo lato era una via che, parallela all'attuale via Cavour, sulla stessa linea di via Tazzoli, andava in direzione di Sant'Agnese e dell'odierna piazza Virgiliana; quest'ultima via, denominata nel documento "viam Communis", si presterebbe a una doppia interpretazione, nel senso che "communis" poteva essere riferito come termine a una pubblica via, ma allo stesso tempo potrebbe farci intendere che qui sorgesse l'antico Palazzo del Comune (nella via del Comune, "viam Communis", appunto) prima che ne fosse edificato uno nuovo, al di là della città vecchia, cioè tra piazza del Broletto e piazza delle Erbe, nella cosiddetta 'città nuova'[18]. Il palazzo con la torre annessa, oggetto della compravendita, avrebbe potuto proprio essere la sede dell'antico Palazzo comunale nella città vecchia, che sorgeva al di qua verso piazza Sordello; d'altronde l'altezza della torre, la più elevata della città, ne avrebbe giustificato la preminenza in quanto rappresentante di tutti i cittadini. Di lì a pochi anni Pinamonte Bonacolsi acquistò tutti i palazzi che si affacciavano su quella via "Communis" chiudendola definitivamente con altri edifici che ancora oggi compongono un unico blocco edilizio a ridosso della torre della Gabbia, facendo allo stesso tempo scomparire con essa anche l'ingombrante termine di via del Comune, organismo ormai di fatto esautorato dalla signoria bonacolsiana. Tra le nuove costruzioni edificate su quella via spicca la cappella Bonacolsi fatta costruire a cavallo tra il Due e il Trecento dai primi signori di Mantova all'interno di un precedente passaggio sopraelevato sulla via Communis che congiungeva i due edifici posti ai due lati della via, il palazzo annesso alla torre della Gabbia e l'attuale Palazzo Castiglioni[19]. In seguito i Bonacolsi, ormai proprietari di quasi tutta piazza Sordello, chiusero definitivamente l'antica via Communis edificandola completamente con l'aspetto che ancora oggi possiede quell'angolo della piazza.

Uno studio di Stefano L'Occaso[20] riferisce come la torre della Gabbia potesse essere quella che ancora verso gli anni sessanta del Quattrocento veniva chiamata la torre dell'Orologio in seguito alla costruzione sulla sua facciata del primo orologio pubblico della città, avvenuta, come ancora sostiene L'Occaso, intorno al 1380; un'opera che precedeva quella poi fatta realizzare dal marchese Ludovico nel 1473 sulla fancelliana torre eretta di fianco al Palazzo della Ragione da allora divenuta, appunto, la torre dell'Orologio, e come tale giunta fino a noi[21]. L'ipotesi è verosimile in quanto verso il 1380 la torre della Gabbia e il palazzo annesso già da alcuni decenni erano divenuti proprietà dei Gonzaga, signori di Mantova, in seguito alla presa di potere del 1328, allorché i Gonzaga sorpresero e uccisero l'ultimo Bonacolsi, Passerino. I nuovi dominanti in possesso della torre più alta della città avrebbero quindi offerto alla cittadinanza, sull'esempio di quanto avveniva in quegli anni in altri centri del Nord Italia (Padova, Pavia, Verona)[22], un moderno servizio pubblico come quello che segnava le ore mostrandole dall'alto della propria torre. Successivamente i documenti tacciono sul nome di torre dell'Orologio dato a questo edificio ubicato in corrispondenza dell'attuale via Cavour, parlando solo di casa merlata con torre, corrispondente all'attuale torre della Gabbia, e il nome di torre dell'Orologio passò per sempre a quello di fianco al Palazzo della Ragione, nell'attuale piazza delle Erbe. Se fosse vera l'ipotesi della presenza di un orologio sulla torre della Gabbia, fu intorno agli anni settanta del Quattrocento – allorché si andava predisponendo la realizzazione dell'orologio di Bartolomeo Manfredi di fianco al Palazzo della Ragione – che furono smantellati i meccanismi posti sulla vecchia torre dell'Orologio, cioè la presupposta torre della Gabbia; non è da escludere, sempre in via ipotetica, che l'attuale apertura di accesso alla gabbia possa essere quella che custodiva i meccanismi di quell'orologio che anticamente poteva aver dato il nome alla torre.

Solo nei secoli successivi, verosimilmente dal Seicento in poi, o anche oltre, la torre assunse il nome di torre della Gabbia probabilmente per voce popolare, visto il persistere del manufatto in ferro sulla sua facciata ormai inutilizzato dopo quell'unico caso di detenzione del 1576 di cui si è detto, allorquando, come si è visto, la torre era ancora denominata "torre di Tullo Guerrieri o dei Guerrieri"; questi la ricevettero insieme al palazzo annesso nel 1526 dal marchese Francesco Gonzaga come ricompensa dei servigi resi[23] e la conservarono fino al 1850, allorché fu venduta ai Cadenazzi; nei primi decenni dell'Ottocento, prima dell'invenzione del codice Morse avvenuta alla fine degli anni trenta, la sommità della torre fu utilizzata per alcune apparecchiature di un antico telegrafo ottico, di cui è stata recentemente ritrovata la documentazione e alcuni materiali, oggetto di un prossimo specifico studio di Riccardo Govoni che qui ringrazio, e con lui Andrea Torelli della Biblioteca Teresiana, per la

segnalazione. Dopo il 1915 tutto l'immobile che comprendeva anche la torre fu frazionato e venduto a diversi privati. In seguito al frazionamento la torre fu poi ceduta negli anni ottanta del Novecento alla città di Mantova, che in tal modo chiudeva idealmente il cerchio ricongiungendosi a quell'antico Comune di Mantova che nelle ipotesi sembra esserne stato il primo possessore.

Alla luce di quanto esposto, la torre della Gabbia possiede le caratteristiche e la storia necessarie per essere identificata quale nuovo simbolo della cittadinanza e del Comune di Mantova, espressione e monumento ancora oggi ben rappresentativo delle antiche medievali libertà comunali: credo quindi che l'attuale suo completo recupero non solo da un punto di vista architettonico ma anche delle funzioni pubbliche da parte del Comune di Mantova restituirà alla cittadinanza una di quelle sue identità che si era perduta nei secoli.

1 Al momento della consegna di questo studio ai curatori del volume (giugno 2017), sono iniziati i lavori commissionati dal Comune di Mantova per un completo restauro dell'edificio; non si esclude che essi possano rivelare significative novità atte a riscrivere la storia della torre così come fin qui descritta in precedenti studi e in questo stesso saggio.

2 R. Tamalio, ad vocem *Guerrieri, Vincenzo* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2003, vol. LX.

3 Si segnala qui l'originale saggio di E. Datei, *Mantova: le torri del sole*, in "Civiltà Mantovana", Terza serie, n. 9, dicembre 1993, pp. 57-65, in cui l'autore prende in esame l'allineamento delle quattro torri medievali cittadine, della Gabbia, del Podestà, degli Zuccaro e dei Gambulini, per giustificarlo come una sorta di antico osservatorio solare nella città di Mantova; Datei tuttavia non citava il libricino curato da Pescasio e Ferrari uscito solo tre anni prima.

4 Guglielmo fu nome estraneo alla tradizione onomastica dei maschi di casa Gonzaga, piena di Luigi, Ludovico, Francesco, Federico, Rodolfo, Alessandro; fu introdotto da Margherita Paleologo, monferrina appunto, in omaggio al padre, Guglielmo IX Paleologo, e ai suoi illustri predecessori che portarono lo stesso nome.

5 Così nel Seicento rievocava quegli antichi fatti Benvenuto di Sangiorgio in *Cronica del Monferrato scritta da Benvenuto S. Giorgio*, in Casale per Francesco Piazzano, Stampatore Ducale MDCXXXIX, p. 85: "Gli Alessandrini sentendo la venuta sua, suspicarono che la congiura loro non fosse scoperta, pero non volsero ammetterlo nella città con la milizia sua, ma solamente con la famiglia solita; e il giorno seguente consultamente si levarono in armi, e andarono all'alloggiamento di esso márchese, dove trovándolo sprovvisto il fecero prigione, e lo posero nella privata custodia per due giorni; dopo lo ridussero in un certo ergastolo di legno nel palazzo vecchio, nel quale in termine di ventidue mesi fini i giorni suoi, l'anno MCCLXXXXII".

6 D. Alighieri, *La Divina Commedia, Purgatorio*, Canto VII, vv. 134-136; nel canto Virgilio e Sordello da Goito accompagnano Dante in una valletta che ospita gli spiriti dei principi negligenti.

7 "Restò Napo Prigioniero insieme con Carnevario, Mosca, Guido, Errecco e Lombardo nelle mani de' Comaschi, i quali volendo vendicare l'ingiuria da essi fatta a Simone da Locarno, gli condussero nel Castello di Baradello, e colà gli chiusero in tre gabbie composte di travi": G. Giulini, *Memorie spettanti alla storia, al governo ed alla descrizione della città e della campagna di Milano nei secoli bassi*, Giambattista Bianchi, Milano 1760, vol. VIII, p. 302.

8 Il 2 febbraio 1495 Ludovico il Moro ordinava agli "spectabili equiti et doctori Consiliario et Placentie […] ad fare una gabbia di ferro suso il campanile presso la piazza della città de quella larghezza, altitudine e lunghezza che quella del campanile del Broletto de questa nostra inclita città […]", in G. Zurla, *Tra storia e leggenda quella misteriosa gabbia sulla torre campanaria del Duomo,* in "L'urtiga, quaderni di cultura piacentina", n. 11, aprile 2016, pp. 95-98; si vedano anche V. Boselli, *Storie Piacentine,* Piacenza 1793, vol. III; F. Giarelli, *Storia di Piacenza dalle origini ai nostri giorni,* Piacenza 1890; L. Tagliaferri, *Duomo di Piacenza, Storia, Arte e Costume,* Scuola artigiana del libro, Piacenza 1964.

9 Figlio di Vincenzo, il fratello di Ludovico al quale fu donato il palazzo e la torre della Gabbia dal marchese Francesco Gonzaga.

10 ASMn, AG, b. 2597; come gli altri che seguono, il documento è già stato citato e trascritto, con qualche lieve variante dalla versione che qui si pubblica, da A. Bertolotti, *Prigioni e prigionieri in Mantova, dal secolo XIII al secolo XIX*, Tipografia delle Mantellate, Roma 1890, pp. 61-62, che tuttavia non segnala l'esatta collocazione archivistica.

11 *Ibidem*.

12 *Ibidem*.

13 *Ibidem*.

14 Bertolotti, *Prigioni e prigionieri* cit., p. 63.

15 Si rammenta che il complesso giungeva fino all'attuale via Giustiziati, così denominata perché vi si amministrava la giustizia in tutte le sue varie fasi, nel caso anche di detenzione.

16 ASMn, AG, b. 2465, pure questo documento, come quelli del 1578, è già stato citato e trascritto, con lievi varianti, da Bertolotti, *Prigioni e prigionieri* cit., pp. 59-60, e anche in questo caso senza segnalarne la segnatura archivistica.

17 Così scriveva Pescasio in *La torre della Gabbia* cit., p. 12: "Anche se le notizie sono incerte, dovrebbero essere stati – secondo il Restori – i fratelli Monzono, Antonio, Acerbino e Montino a vendere, nel 1281, il palazzo di via Cavour a Pinamonte Bonacolsi". I dettagli della compravendita sono meglio chiariti da E. Garilli *et al.*, *Domus merlata cum turri. L'affermazione dei Bonacolsi nella civitas vetus*, in U. Bazzotti (a cura di), *Indizi di castigato disegno, di vivaci colori. Gli affreschi trecenteschi della Cappella Bonacolsi*, Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te, Mantova 1992, pp. 73-81.

18 Si veda E. Marani, *Vie e piazze di Mantova (analisi di un centro storico), n. 30: piazza Broletto*, in "Civiltà Mantovana", n. 15, 1968, pp. 139-199, ora in E. Marani, *Vie e piazze di Mantova, analisi di un centro storico*, nuova edizione a cura di D. Bini, Quaderno di Civiltà Mantovana, supplemento al n. 138, autunno 2014, pp. 163-203.

19 Cfr. Garilli *et al.*, *Domus merlata cum turri. L'affermazione dei Bonacolsi* cit., pp. 75-80.

20 S. L'Occaso, *Fonti archivistiche per le arti a Mantova tra Medioevo e Rinascimento (1382-1459)*, Gianluigi Arcari Editore, Mantova 2005, pp. 234-238.

21 Cfr. S. Davari, *Notizie storiche intorno al pubblico orologio di Mantova*, in "Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana" (1882-1884), Mantova 1884, pp. 211-228; C. Berselli, *L'orologio pubblico di Mantova*, in "Civiltà Mantovana", n. 4, 1966, pp. 46-58; R. Signorini, *L'orologio astrologico di Mantova*, Arti grafiche Chiribella, Bozzolo 1992.

22 L'Occaso, *Fonti archivistiche* cit., p. 238.

23 Ferrari, *La famiglia Guerrieri Gonzaga e alcuni interventi* cit., p. 28.

Vedere: oggetti, luoghi e protagonisti attraverso i documenti

Gianluigi Arcari

Un disegno di piazza delle Erbe a Mantova di Filippo Luigi Montini

Finora la voce di Filippo Luigi Montini, il più fecondo cantore delle bellezze antiche e moderne di Mantova, modulata in una quarantina di composizioni che ne illustrano vie, piazze e monumenti, era nota solo negli echi rimandati dalle interpretazioni degli incisori Lanfranco Puzzi, Giacinto Maina e Tito Boselli.

Nell'ambito della produzione di 'vedutismo come genere di arredo', Montini firma da disegnatore trentadue piccole visioni della città, incise ad acquaforte e acquatinta da Puzzi in otto lastre, comprendenti ognuna quattro soggetti, stampate nel 1829 dalla calcografia dei fratelli Negretti di Mantova[1]; per Puzzi e Maina risulta avere ridisegnato, in formato più ampio e da angolazioni diverse, sette dei soggetti già trattati nel 1829[2]. È inoltre dichiarato autore di due grandi panorami di Mantova: uno, tradotto in acquaforte da Boselli, sfoggia al centro un 'autoritratto' del disegnatore mentre compie il suo lavoro, l'altro, inciso ad acquaforte e acquatinta da Puzzi, tolti il monumento a Virgilio e i giovinetti pescatori in primo piano, si potrebbe scambiare per una ripresa fotografica del profilo della città odierna[3].

Ora la voce autentica del disegnatore è ascoltabile, registrata su un foglietto emerso dal mercato antiquario veronese: una piccola veduta di piazza delle Erbe di Mantova eseguita a penna e inchiostro bruno, pennello e acquerello grigio, firmata Montini (fig. 15) che, calcata su carta trasparente, è perfettamente sovrapponibile alla stampa dello stesso soggetto incisa da Puzzi per la serie impressa dai Negretti nel 1829[4] (fig. 16).

Nonostante la ligia fedeltà di Puzzi nel tradurre l'immagine affidatagli, venuta meno solo nello sfoltimento delle figurine che popolano la piazza, la voce di Montini suona con un timbro molto diverso da quello che ci si aspetterebbe dalle esecuzioni dei suoi interpreti. Fuor di metafora, la grafia del disegnatore, che s'increspa nei contorni e sui muri degli edifici e fermenta soprattutto nelle 'macchiette' dei venditori, degli

avventori, dei passanti e dei perdigiorno, crea un'immagine più parente delle vedute settecentesche che delle raggelate stampe di Puzzi, Maina e Boselli, riassumendo in modo forse inconsapevole tutto il percorso del vedutismo, miscela di prospettiva, realismo, capriccio, scenografia[5]. Condizionati dalla semplificazione imposta dall'acquatinta ma anche da un gusto più moderno, gli incisori trasformano in scenari 'metafisici' le invenzioni di Montini che, sulla scorta dell'autografo ritrovato, sono da supporre più nervose e dinamiche. La probabile decimazione delle figure, isolate in blocchi 'imbambolati', anche quando sono in movimento, con effetti alla Henri Rousseau, potrebbe avere contribuito ad approfondire il solco tra i prodotti della mano di Montini e quelli delle mani dei suoi fedeli traduttori.

1 D. Ferrari, *Mantova nelle stampe*, Grafo, Brescia 1985, pp. 25-26, 107-110, schede 153-184, figg. 153-163, 167, 171, 174, 177, 182; G. Ciaramelli, C. Guerra, *Tipografi, editori e librai mantovani dell'Ottocento*, Franco Angeli, Milano 2005, pp. 111-140, in particolare pp. 120, 131.

Dei trentadue soggetti della serie, ventiquattro vennero isolati e inseriti nelle dispense dell'opera *Il fioretto delle cronache di Mantova raccolto da Stefano Gionta notabilmente accresciuto e continuato sino all'anno MDCCCXLIV per cura di Antonio Mainardi. Edizione ornata di ventiquattro delle principali vedute della città*, pubblicata a Mantova dai fratelli Negretti nel 1844, ristampata a Mantova dall'Istituto Carlo d'Arco per la Storia di Mantova nel 1972 (d'ora in poi Gionta 1844 e 1972). Il volume, nell'edizione originale rilegata o in ristampa, è presente in diverse biblioteche pubbliche e private mantovane; un esemplare anomalo di questa edizione del Gionta, reperito in una collezione privata veronese, raccoglie solo dodici stampe, per undici soggetti (uno è ripetuto), otto dei quali assenti dalla serie dei ventiquattro intercalati nelle copie più note del volume (d'ora in poi Gionta 1844 'veronese').

L'originario raggruppamento di quattro vedute per lastra si ricostruisce sulla scorta di alcuni fogli e mezzi fogli conservati nel fondo Balzanelli dell'Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova, nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Biblioteca comunale Teresiana di Mantova e presso la marchesa Alessandra Marsigli Cavriani Guerrieri Gonzaga di Sustinente, per un totale di otto fogli e due mezzi fogli che, comprendendo due doppioni, rendono conto della distribuzione dei soggetti in sette lastre. Con il soccorso dei numeri apposti, nel margine superiore, a destra o a sinistra, a ventiquattro delle trentadue vedute, nei detti fogli e mezzi fogli e nei volumi citati del Gionta, si accasano anche le otto vedute prive di numero e si può stilare un elenco che mette in fila dal primo all'ultimo tutti i soggetti delle otto lastre. I lastra: con numeri in alto, a destra, 1. *Piazza di S. Andrea in Mantova*, 2. *Veduta di Mantova fuori Pradella*, 3. *Teatro Nuovo della Società in Mantova*, 4. *Piazza del Broletto detta dei Birri in Mantova* (Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, d'ora in poi ANV, Inv. 86; Gionta 1844 e 1972; Gionta 1844 'veronese'); II lastra: con numeri a destra, 5. *Nuovo Seminario in Mantova*, 6. *Casa di Pena ed Anfiteatro in Mantova*, 7. *Corso di Pradella in Mantova*, 8. *Porta della Cittadella di Mantova* (ANV, Inv. 85 e 87; Gionta 1844 e 1972); III lastra: con numeri a destra, 9. *Pubblico Macello in Mantova*, 10. *Imp. R. Arsenale di Mantova*, 11. *Cortile dell'I. R. Teatro in Mantova*, 12. *Esterno del Ponte de' Mulini in Mantova* (ANV, Inv. 89; Gionta 1844 e 1972); IV lastra: senza numeri, 13. *Interno della Chiesa di S. Pietro Cattedrale di Mantova*, 14. *Interno dell'Insigne Basilica di S. Andrea in Mantova*, 15. *Cortile interno nell'I. R. Corte di Mantova*, 16. *Cortile della Cavallerizza nell'I. R. Corte in Mantova* (ANV, Inv. 88; Sustinente, marchesa Alessandra Marsigli Cavriani Guerrieri Gonzaga; Gionta 1844 e 1972; Gionta 1844 'veronese'); V lastra: con numeri a sinistra, 17. *Palazzo dei Conti d'Arco in Mantova*, 18. *Contrada larga e Casa di Giulio Romano in Mantova*, 19. *I. R. Basilica di S.ta Barbara in Mantova*, 20. *Ponte di S. Giorgio e Castello vecchio in Mantova* (ANV, Inv. 84; Mantova, Biblioteca comunale Teresiana, d'ora in poi BCT, in attesa di catalogazione, con numero a matita "7"; Gionta 1844 e 1972; Gionta 1844 'veronese'); VI lastra: con numeri a sinistra, 21. *Piazza del Duomo in Mantova*, 22. *Piazza delle Erbe in Mantova*, 23. *Via nuova Virgiliana in Mantova*, 24. *Palazzo della Favorita fuori di Mantova* (ANV, Inv. 83; Gionta 1844 e 1972; Gionta 1844 'veronese'); VII lastra: con numeri a destra, 25. *I. R. Palazzo del T p.so Mantova*, 26. *Facciata dell'I. R. Palazzo del T p.so Mantova*, 27. *Piazza del Circondario degli Israeliti in Mant.a*, 28. *Interno della Scuola Grande degl'Isra.ti in M.va* (Gionta 1844 e 1972; Gionta 1844 'veronese'); VIII lastra: senza numeri, 29. *Contrada della Fiera in Mantova*, 30. *Porto Catena in Mantova*, 31. *I. R. Finanza e Dogana in Mantova*, 32. *I. R. Palazzo dell'Accademia in Mantova* (ANV, Inv. 92; BCT, "8"; Gionta 1844 e 1972; Gionta 1844 'veronese').

Pare opportuno fornire la scheda di almeno uno dei fogli integri: *Contrada della Fiera in Mantova*, *Porto Catena in Mantova*, *I. R. Finanza e Dogana in Mantova*, *I. R. Palazzo dell'Accademia in Mantova*, stampa da matrice incisa ad acquaforte e acquatinta, 348 × 467 mm, su carta bianca, 468 × 660 mm; scritte: nel margine inferiore di ogni veduta, a sinistra: "F. L. Montini dis.", a destra: "Lanfranco Puzzi inc.", sotto, al centro, il titolo (BCT, "8").

2 I titoli delle sette stampe di grande formato sono: *Interno dell'insigne Basilica di S. Andrea in Mantova*, *Piazza Virgiliana in Mantova*, *Piazza del Duomo in Mantova*, *Il Teatro Nuovo di Mantova*, *Piazza dell'Erbe in Mantova* (D. Ferrari, *Mantova nelle stampe* cit., pp. 112-113, schede 190-194, figg. 191, 192, 194), *Imp. R. Palazzo del T. fuori di Mantova* (Mantova, Fondazione d'Arco, Inv. 4419, 2 e 2 *bis*), *Porto Catena in Mantova* (Mantova, Collezione privata). Dati di quest'ultimo soggetto inedito: stampa da lastra incisa ad acquaforte e acquatinta, mutila, su carta bianca, 416 × 419 mm; scritte: in basso, a sinistra, su un pacco caricato su un carretto "167 FO", nel margine inferiore, a sinistra "Montini disegno", sotto, al centro "Porto Catena in Mantova", sotto, a sinistra "[M]antova presso Giosafatte e Fratelli Negretti Calcografi".

3 P. Carpeggiani, I. Pagliari, *Mantova. Materiali per la storia urbana dalle origini all'Ottocento*, Gianluigi Arcari Editore, Mantova 1983, pp. 152-153, scheda e fig. 37; Ferrari, *Mantova nelle stampe* cit., pp. 111-112, schede 187, 189.

4 Disegno originale a penna e inchiostro bruno, pennello e acquerello grigio, inquadrato da due righe di diversa grossezza, 81 × 144 mm, su carta bianca ingiallita, 125 × 183 mm; scritte: in basso, a destra: "F: L: Montini Dis."; sotto: "VEDUTA DELLA PIAZZA DELLE ERBE IN MANTOVA".

5 Si veda l'aurea sintesi S. Susinno, *La veduta nella pittura italiana*, Sansoni, Firenze 1974.

Ugo Bazzotti

Alberi con lingue di serpente, pietre di rospo e altri amuleti negli inventari gonzagheschi del XIV secolo

Da tempo guardo con interesse ai più antichi inventari della corte gonzaghesca di Mantova. La loro collocazione cronologica tra la fine del Trecento e gli inizi del Quattrocento li rende coevi ai primi inventari delle più importanti famiglie principesche d'Europa, e attesta lo splendore di una corte che si va affermando per ricchezza e decoro, perfettamente inserita nella temperie culturale del gotico internazionale. Del lavoro che ho in corso per la trascrizione e il commento di tali documenti anticipo alcuni elementi tra i più curiosi e significativi, attinenti a suppellettili preziose e a modesti, ma non meno interessanti, gioielli dai magici poteri. In particolare, oggetto di questa investigazione sono minerali cui vengono accreditate speciali virtù medicinali[1].

Ma è opportuno che l'esposizione prenda avvio da una vicenda molto lontana.

Il naufragio di san Paolo a Malta nelle Sacre Scritture e nella tradizione

L'evangelista Luca racconta, con sensibilità e piglio da romanziere di avventure marinare, la partenza di Paolo di Tarso dalla costa asiatica dell'Egeo alla volta di Roma. Afflitto da gravi controversie giudiziarie a causa della sua predicazione, da cittadino romano egli chiese e ottenne di appellarsi all'imperatore. L'approssimarsi della stagione invernale non avrebbe consentito di affrontare il viaggio a Roma con il mare burrascoso e i venti contrari, ma l'apostolo venne imbarcato su una nave che salpava da Adramitto e ospitava quasi trecento passeggeri. Dopo una breve sosta a Creta, si osò riprendere il largo, ma la brezza leggera che gonfiava le vele illudendo il capitano e i soldati della scorta si trasformò rapidamente in "un vento d'uragano", e i rovesci di pioggia si abbatterono con tanta violenza da disalberare la nave e sospingerla alla deriva per quattordici giorni. Alla mattina del quindicesimo giorno i disperati naviganti scorsero tra i marosi una terra vicina, irta di scogli, contro la quale il vento li dirigeva. Del tutto ingovernabile, la nave s'incagliò di prua col rischio di sfasciarsi, quando Paolo si impose con autorevoli e sagge disposizioni, riuscendo a portare passeggeri ed equipaggio alla salvezza[2].

La terra su cui gli sventurati posero piede era l'isola di Malta, e gli abitanti premurosi fornirono loro un primo caritatevole soccorso:

> "Gli indigeni ci mostrarono una benevolenza non comune. Accesero un falò e ci raccolsero tutti intorno, poiché era sopraggiunta la pioggia e faceva freddo. Paolo aveva raccolto una bracciata di legna e la stava buttando nel fuoco, quando una vipera, uscita fuori per il calore, gli si attaccò alla mano. Gli indigeni, come videro l'animale pendere dalla sua mano, si misero a dirsi l'un l'altro: 'Certamente è un assassino quest'uomo, poiché essendosi salvato dal mare, la vendetta divina non gli ha permesso di sopravvivere'. Ma egli scosse la bestia sul fuoco e non ne risentì alcun male. Quelli si aspettavano di vederlo gonfiare o cadere morto all'improvviso. Ma dopo aver atteso a lungo e aver visto che non gli accadeva niente di straordinario, cambiato parere, cominciavano a dire che egli era un dio"[3].

Paolo venne ospitato per tre giorni dal 'principe' dell'isola, di nome Publio, il cui padre giaceva a letto sofferente per una penosa malattia. L'apostolo "andò a visitarlo e, dopo aver pregato, gli impose le mani e lo guarì"[4]. Nel corso della lunga sosta forzata, Paolo fu prodigo dispensatore di grazie divine e largì molte guarigioni tra gli abitanti, che "colmarono di onori" lui e gli altri naufraghi. Infine, quando il tempo primaverile consentì di riprendere il mare, i naviganti ricevettero in dono tutte le provviste necessarie al compimento del viaggio[5].

La presenza di Paolo e la memoria dei suoi prodigi lasciarono a Malta una traccia profonda, ancora oggi viva nella popolazione e nel culto locale. Con ogni probabilità, il soggiorno paolino e l'episodio del serpente si sommarono al significato letterale di altri passi biblici che rassicurano gli apostoli sulla protezione, concessa loro da Dio, dall'insidia degli animali velenosi. In particolare mi riferisco al passo dell'evangelista Marco che proclama: "Poi [Gesù] disse loro: Andate per tutto il mondo e predicate il vangelo a ogni creatura. […] Questi poi sono i segni che accompagneranno i credenti: nel mio nome scacceranno i demoni, parleranno lingue nuove, prenderanno in mano i serpenti e, se avranno bevuto qualcosa di mortifero, non nuocerà loro, imporranno le mani agli infermi e questi saranno risanati"[6].

Il potere che Paolo manifestò nel resistere al veleno della vipera fu percepito come un dono divino concesso all'isola e ai suoi abitanti, esteso alle future generazioni. Da un lato si sviluppò su base familiare l'attività dei 'serpari', detti anche 'sanpaolari', uomini capaci di maneggiare serpenti velenosi di varia specie, frequentatori di borghi e città per propagandare e vendere rimedi specifici; dall'altro prese avvio l'esportazione dall'isola di prodotti tipici del luogo, accreditati di grande efficacia come cura contro gli avvelenamenti, ma ancor più come presidi atti a prevenirne il pericolo, col rivelare la presenza di sostanze tossiche nel cibo e nelle bevande[7]. Mi soffermo su questa seconda parte, per tentare di porre in giusta luce alcune voci degli inventari medievali gonzagheschi.

Terra melitense

Come vuole la tradizione, l'arrivo di Paolo a Malta causò la sparizione dei serpenti, che non fecero più ritorno sull'isola. Ma non basta: la terra che vide il salvataggio dell'apostolo divenne a sua volta miracolosa, acquisendo proprietà antivenefiche speciali. Nella farmacopea classica e nei trattati medici dei grandi naturalisti islamici (Avicenna, Averroè, Al Rhazi,

per citare i maggiori), a terre di varia origine e natura sono attribuiti sicuri effetti profilattici e terapeutici. Lo stesso Plinio il Vecchio aveva attribuito alla terra di alcune isole mediterranee la proprietà di uccidere gli animali velenosi:

> "…la terra che proviene dall'isola di Galata e dai dintorni di Clupea, in Africa, uccide gli scorpioni, quella delle isole Baleari e di Ebuso [Ibiza], i serpenti"[8].

Non stupisce, quindi, che si tenga in grande considerazione la terra di Malta quale rimedio contro l'assunzione di veleno per bocca. La terra medicinale maltese era ricavata, secondo la tradizione, dalla polverizzazione del calcare proveniente da un'antica cava di pietra sita in prossimità della cittadella di Rabat: si vuole che in questo ampio speco avesse trovato dimora san Paolo nei tre mesi di soggiorno sull'isola. La terra che si otteneva dal venerato luogo era nota come la 'Grazia di san Paolo'. Confezionata in boli cilindrici o compresse simili a grosse medaglie, era garantita, agli occhi degli acquirenti di tutta Europa, dalla presenza di sigilli a rilievo raffiguranti emblemi paolini, serpi e altri animali velenosi, croci di Malta[9].

Non solo principi e potenti, ma anche gli strati più bassi della popolazione facevano uso di tale prodotto. I primi avevano necessità di salvaguardarsi dagli avvelenamenti intenzionali, gli altri credevano di prevenire o curare il morso di animali velenosi che infestavano le case malsane, i campi, i pascoli. La terra e altre specialità maltesi, di cui discorreremo fra poco, erano anche utili contro il morso di cani idrofobi e l'ingestione di piante velenose, persino del temutissimo, mortifero napello (*Aconitum napellus*). Gli abitanti di città e borgate ricevevano di frequente la visita di personaggi pittoreschi che si dichiaravano discendenti della famiglia maltese che diede prima ospitalità a san Paolo e ricevette da lui il potere di annullare la pericolosità dei serpenti.

Che la tradizione italica degli incantatori di serpenti sia antichissima lo attesta già Virgilio, che così presenta Umbrone, alleato di Turno:

> "Quin et Marruvia de gente sacerdos,
> Fronde super galeam et felici comptus oliva,
> Archippi regis missu, fortissimus Umbro,
> Vipereo generi et graviter spirantibus hydris
> Spargere qui somnos cantuque manuque solebat
> Mulcebatque iras et morsus arte levabat"[10].

"Poi, sacerdote della gente Marruvia inviato da re Archippo, giunge il nobilissimo Umbrone, l'elmo fregiato dalle fronde dell'olivo fecondo; egli soleva infondere, con il canto e con la mano, il sonno nella stirpe viperina e nelle idre dal soffio velenoso, ne addolciva l'ira e alleviava il morso con arte".

Non più guerrieri, ma venditori ambulanti, se non 'ciurmatori', come li appella Tommaso Garzoni, dall'età medievale si accampano sulle piazze e sfoggiano tutta la loro abilità di imbonitori. Il brillante scrittore romagnolo li descrive mentre montano un palchetto, issano "uno stendardo grande, lungo, e disteso, ove tu vedi un S. Paolo da un canto con la spada in mano, dall'altro una frotta di biscie, che sibilando mordono quasi così dipinte ognuno che le mira. Hor qui si comincia a narrar la falsa origine della casa sua, la discendenza favolosa che trahe da S. Paolo, si conta l'Historia quando fu morso nell'Isola di Malta, si recita bugiardamente come tal gratia è derivata in tutti quei della sua casa…"[11]. Ma la scena era già stata icasticamente affrescata da Giulio Romano prima del 1530 a Palazzo Te, in un medaglione della Camera dei Venti che illustra la costellazione del Serpentario attraverso l'effigie di un incantatore di serpenti, nel quale Attilio Zanca riconobbe un tipico sanpaolaro[12] (fig. 17).

Il protagonista è abbigliato con una certa signorilità: berretta e vesti rosse, brache infilate in un paio di stivali dai luccicanti speroni d'argento, emblema di nobiltà. Egli maneggia disinvoltamente serpenti allacciati al collo e al busto, e sta arringando una folla eterogenea, ma accomunata da espressioni plasmate dal fluire del discorso: stupore, timore, ribrezzo; gli atti del corpo e i gesti delle braccia conferiscono enfasi ai sentimenti. Fa da quinta lo stendardo con san Paolo che impugna la spada, mentre intorno serpi di varia natura svolgono le loro spire; sulla destra appaiono minacciosi un basilisco crestato a mezz'aria e una sorta di drago sul terreno. Una sottostante insegna mostra in alto la sagoma di uno scorpione. Non manca nulla per intimorire gli astanti e motivarli all'acquisto dei miracolosi rimedi. Un giovinetto vestito di giallo, forse l'erede e continuatore della tradizione, esibisce un cestello con tre serpenti, mentre con la destra regge una borsa di cuoio apparentemente pesante, forse perché piena di terra di Malta. Il giovane popolano al centro del tondo, col suo slancio anelante, mette in rilievo l'efficacia di parole ed espedienti praticati dall'imbonitore, e approfitta di quanto gli porge un altro aiutante barbuto dalla berretta rossa: con la destra si porta alla bocca la pozione contenuta in una caraffa, con la sinistra prende qualcosa da un cestello. È probabile che questo episodio centrale voglia chiarire con precisione la tipologia dei prodotti elargiti dai sanpaolari. La caraffa contiene un liquido bianco, che dovrebbe risultare dalla dispersione in acqua della polvere di carbonato di calcio pressoché puro che costituiva la 'Grazia di san Paolo'. La mano sinistra afferra qualcosa di solido e di colore scuro, che nemmeno il bel disegno preparatorio del Louvre aiuta a chiarire. Nell'affresco, tuttavia, manca un particolare significativo, che è presente nel disegno: sul ripiano del podio è posato un secondo cestino, nel quale si vedono tratteggiati alcuni oggetti sferici. Anche l'incisione a bulino che Diana Scultori trae dal disegno, e non dall'affresco, ribadisce la presenza del cestello e il contenuto di palline ben evidenziate. Non credo sia errato interpretarle come 'occhi di serpente', altra specialità maltese di cui si dice ora[13].

Occhi di serpente, ossia pietre di rospo

Da Malta si esportavano anche recipienti di terra medicinale, modellata e sigillata, atti a purificare le bevande e i cibi in essi contenuti. Sono oggi note due coppe di terra maltese, frammentarie, recanti impressi i suggelli che ne garantivano l'autenticità: una è conservata al British Museum di Londra, l'altra al Museo di Palazzo Poggi a Bologna. Nel cavetto dell'esemplare londinese è effigiata a rilievo l'immagine di san Paolo che regge una spada, simbolo del suo martirio, circondata dalle spire di un serpente. Attorno al capo del santo sono inserite cinque piccole pietre tondeggianti, di una pallida tonalità aranciata: sono corone dei denti palatali di pesci fossili del genere *Lepidotes* o del genere *Sparus*. I maltesi, che li trovavano in diversi giacimenti dell'isola, erano tuttavia convinti che fossero gli occhi dei serpenti pietrificati dal miracoloso intervento di san Paolo, quindi veri e propri amuleti efficaci nella prevenzione dei veleni e nella cura degli intossicati[14]. Questo fossile dalla forma emisferica, cava all'interno, per foggia e dimensioni era paragonato alla cupoletta di una ghianda. I suoi colori variano dal bianco, al grigio di varie sfumature, al verdognolo, al marrone, all'arancio più o meno carico. Ma il fossile battezzato dai maltesi "occhio di serpente" era diffusamente conosciuto fin dall'antichità con il nome di "pietra di rospo": così è anche negli inventari gonzagheschi. Nel latino che dall'antichità al Rinascimento è la lingua di scambio degli studiosi, la pietra è *bufonites* (da *bufo*, rospo), ma più di rado si usa anche il termine *borax*. Molte lingue europee hanno un vocabolo equivalente, derivato dall'etimo locale di rospo. In

Spagna è *piedra de sapo*, in Francia *crapaudine* (da *crapaud*), in Germania *Krötenstein* (da *Kröte*), in Inghilterra *toadstone* (da *toad*). È invalsa l'opinione che Plinio vi alluda quando menziona la *batrachite* (dal greco *bàtrakos,* rana), ma forse lo scrittore intende diverse qualità di ofite:

> "Batrachitas quoque Coptos mittit, unam ranae similem colore, altera et venis, tertia rubentis et nigro"[15].

"Copto esporta anche batrachiti, una simile alla rana per colore, l'altra anche per le venature, una terza è rosseggiante su fondo nero": non è nominato il *bufo* (rospo), né si accenna all'utilità della pietra in campo medico. L'eterogenea antologia greca nota con il titolo di *Kyranides*, compilata nel IV secolo d.C., dà l'avvio a una delle leggende più durature nella storia dell'amuleto. Vi si racconta che la rana di terra dall'alito velenoso, identificabile pertanto in un rospo, ha una pietra nel cervello. L'animale va catturato in tempo di luna calante, lo si avvolge stretto in un panno per quaranta giorni, al termine dei quali gli si estrae dal capo la pietra[16]. La sostanza della narrazione è presente in trattatisti quali Alexander Neckam (1157-1217)[17], Alberto Magno (circa 1193-1280)[18], Tommaso di Cantimpré (1201-1272)[19], Jean de Mandeville (1350-1355)[20]. In versi tedeschi trattano della pietra il poeta Volmar, attorno al 1250[21], e Konrad von Megenberg, un secolo più tardi[22]. Alcuni complicano il rituale della cattura del rospo e dell'estrazione della pietra, altri descrivono con maggior cura, e fantasia, la varietà delle pietre; in quanto al potere del reperto, prevalgono le indicazioni per la prevenzione e la cura dai veleni[23].

È interessante la giustificazione religiosa che offre Neckam sull'apparente contraddizione tra il rospo velenoso e il principio antivenefico che esso stesso produce: dopo aver presentato il rospo come "horroris animal, armatum veneno", e averne descritto comportamenti e caratteristiche, afferma che tale animale è altresì utile, grazie alla pietra che si può estrarre dal suo capo. E pure rammentando che anche l'uomo, buono per natura, può diventare malvagio per vizio proprio, cita il passo biblico riguardante il compiacimento di Dio per tutte le cose create[24], a significare che il mondo intero, al di là degli apparenti contrasti, partecipa della stessa armonia divina[25]. Sembra avere attinto a queste considerazioni William Shakespeare, quando fa pronunciare al personaggio del Duca, in *Come vi piace*, un monologo in cui si afferma che l'esilio e la costrizione in un bosco ricolmo di pericoli e minacce possono dare gioia: "Accettare l'avversità è dolce cosa, come nel caso del rospo, ripugnante e velenoso, che pur custodisce un prezioso gioiello in testa"[26].

L'interesse per le pietre di rospo durerà fino al XVIII secolo, ma l'amuleto perderà lentamente valore come gioiello e come presidio medico. Al riguardo, si può leggere la circospetta opinione di Pietro Caliari, gioielliere dei duchi Carlo II e Ferdinando Carlo, alla corte di Mantova[27], nonché "servitore attuale di S.M. Imperatrice Eleonora".

> "Molti dicono che questa pietra si trova nella testa del Rospo, ò altri dicono che questa pietra del Rospo, conviene chiapar il Rospo, e legarlo in aria, a qualche cosa che stia pendente, e poi metrete uno pezzo di scarlato, sotto dove stà pendente, è con una bachetta, vanno bastonando quel Rospo, fin tanto che hà girato la pietra, fuori della sua bocha, à questo lascio la verità al suo loco, dico per quello mi è stato detto, da molti che l'hanno fatto, se bene che vi sono di paese in Franza, che dette pietre, si trovano nell'arar li campi, & me ne hanno voluto vendere, delle scatole piene, à buon prezzo, dicono in Franza, Crapodini, è dicono sono buone, per quelli che partirono [patirono] delle vertigini, e per il veleno, dicono sono vitime, lascio la verità al suo locho"[28].

La pietra può essere inghiottita per contrastare gli effetti del veleno, ma la sua virtù maggiore è quella di prevenire l'avvelenamento. Jean de Mandeville, attorno alla metà del Trecento, scrive che se uno fa montare la pietra su un anello deve prestare attenzione che essa tocchi la pelle del dito attraverso apposite aperture del castone. Se allora si avvicinerà alcunché di velenoso, la pietra si scalderà intensamente, fino a scottare il dito di chi la porta[29]. I trattatisti successivi ripeteranno spesso la raccomandazione (fig. 18).

Pietre di rospo compaiono nel più antico degli inventari gonzagheschi, redatto "immediate post decessum" di Alda d'Este per ordine del marito Ludovico I e pertanto collocabile nel settembre 1381[30]. A carta 41 figurano:

> "Item .vj. lapides de rospo"

Gli oggetti sono "ligati in auro in uno didalo": significa legate in oro e poste in un astuccio specifico per anelli[31]. Un altro inventario, redatto per volere di Francesco I il 9 febbraio 1391, conta cinque pietre di rospo, e specifica che una di queste pietre è bianca: "lapis rospi albus". Ciascuna è "cum gamba", o "ligata in gamba"; queste 'gambe' sono da intendere come castoni: si precisa quali sono di oro polito, quali d'oro smaltato (rispettivamente, due e tre)[32]. La raccolta si amplia a breve, dato che nel successivo inventario di Francesco (20 settembre 1395) si contano sei pietre di rospo legate, quattro in oro e due d'argento, delle quali ultime una d'argento dorato; a queste si aggiungono tre analoghe pietre, una "cum gamba smaltata", una con "gamba" di oricalco e una nona con "gamba auri politi"[33].

Lingue di serpente

Negli strati rocciosi dell'isola di Malta abbondano pietre a forma di punta di freccia, di colore grigio-nerastro, la superficie levigata e lucente, da un pollice fino a due palmi di lunghezza. Sono denti fossili di un vorace gigante del mare vissuto tra Miocene e Pliocene, il *Carcharodon megalodon*, ma i maltesi che da sempre li rinvenivano in varie parti dell'isola credevano di riportare alla luce le lingue dei serpenti pietrificati da san Paolo. Li consideravano un tangibile attestato della benevolenza del santo, convinti che, come la terra del luogo e gli occhi di serpe, fossero portentosi alessifarmaci. L'amuleto, diffusosi in tutta Europa nelle due denominazioni attribuitegli, 'lingua di serpente' e 'corno di serpente'[34], era apprezzato dal popolo come dalle classi elevate.

La tradizione religiosa e l'immaginazione popolare non avevano fatto che assegnare un nuovo nome a un fossile già noto *ab antiquo*, classificato da Plinio il Vecchio come *glossopetra* (dal greco *glossa*, lingua, unito al latino *petra*, pietra). Il naturalista afferma che queste pietre "simili a lingue umane" non nascono sulla terra, ma piovono dalla luna nel corso delle eclissi, e riferisce la credenza che siano utili alla selenomanzia e abbiano il potere di moderare i venti[35]. Nel III secolo d.C., Solino riprende il testo pliniano e Isidoro di Siviglia (560-636) tramanda le informazioni desunte dall'uno e dall'altro aggiungendo, di suo, che i Magi – antica casta sacerdotale d'Oriente – attribuiscono grande forza alla glossopetra: infatti, tramite questa si dicono in grado di agire sui moti lunari[36]. A partire dal XII secolo in tutta Europa fioriscono i trattati naturalistici, quasi sempre comprendenti un 'lapidario' che illustra le caratteristiche morfologiche e le virtù delle pietre da utilità o di pregio. Potrebbe già essere riferito alla lingua di serpente di origine maltese il passo in cui Avicenna informa:

> "Et dixerunt quidam, quod in lapide, qui nominatur lapis serpentis, cum suspenditur, est sanatio"[37].

"Inoltre alcuni dissero che in una pietra denominata pietra di serpente, se la si appende [al corpo], si trova la guarigione"[38].

In Europa le 'lingue di serpente' sono accolte nell'idioma locale: *Langues de serpent* in Francia, *Lenguas de serpientes* in Spagna, *Serpent tongues* in Inghilterra, *Natternzungen* (propriamente, lingue di vipera) presso i popoli germanici. Ma anche chi sceglie di utilizzare l'antico sostantivo *glossopetra* nei trattati scientifici, in luogo dei sinonimi latini di *lingua Sancti Pauli* o *lingua melitensis*, attribuisce al fossile il potere di contrasto al veleno, per nulla presente nell'antichità e tributario quindi della elaborazione culturale operata a Malta. Il *cornu serpentis* è equivalente alla *lingua serpentis*, o *lingua serpentina*, come già rende esplicito Gregorio di Verden attorno al 1290-1295 e ripetono altri trattatisti[39]. Lingue e corna di serpente, si crede, manifestano la presenza di un veleno cambiando colore o, più di frequente, imperlandosi di 'sudore'. Il primo trattatista europeo a parlarne è, a quanto mi risulta, Gilbertus Anglicus nel *Compendium medicinae* scritto attorno al 1230. Il colto medico inglese, probabilmente educato alla Scuola salernitana, introduce anche un principio basilare: che i veleni si combattono prima con la profilassi, in seconda istanza con la cura dell'organismo intossicato. Così è stampato il passo di Gilberto nella pregevole edizione postuma del 1510:

> "Cura veneni assumpti intra. […] Est primus defensio cum cautela, et secundus destructio cum virtute, et defensio cum cautela est ut ante usum cibariorum utatur rebus resistentibus et discernentibus: inde ante se positis ut lapides preciosi excellentis virtutis et cornu serpentis quod sudat in adductu veneni"[40].

"Cura del veleno assunto in corpo. […] Per primo vi è la difesa con cautela, per secondo l'eliminazione con perizia; la difesa con cautela si attua prima di servirsi delle vivande, utilizzando oggetti resistenti e atti a discernere: quindi, ponendo per esempio davanti a sé pietre preziose di eccellente virtù e corno di serpente, che suda quando si approssima il veleno". Il concetto della "defensio cum cautela" e della "destructio cum virtute" è ripreso qualche decennio più tardi, quasi alla lettera, da Pietro d'Abano[41] e Juan Gil de Zamora[42]. Autori successivi ne fanno tesoro, impegnati in una ricerca che va sempre più staccandosi dalla ripetitiva compilazione dei fenomeni naturali e si orienta alla fondazione di una scienza medica attenta all'interazione tra l'uomo e la natura, al rapporto professionale medico-malattia-paziente.

Alcuni tra gli autori che usano il termine *cornu* lo suppongono ricavato dalla vipera ceraste, che secondo Plinio e Solino ne porta ben quattro sulla testa[43], ma intendono di certo i denti di Carcharodon. Alberto Magno, nel riferire che il corno suda alla presenza del veleno, informa:

> "…et ideo ferri ad mensas nobilium, et fieri inde manubria cultellorum, quae infixa mensis nobilium prodant praesens venenum: sed hoc non satis probatum est"[44].

"…quindi sono portati alle mense dei nobili, e se ne fanno manici di coltelli, che piantati sulle tavole dei nobili denuncino la presenza del veleno: ma questo non è provato abbastanza". Riprende la notizia Tommaso da Cantimpré, che innalza il grado degli utenti di questo presidio profilattico: i coltelli "ad mensas imperatorum ante omnem cibum apponebantur"[45]; di "reges orientales" parla al riguardo Zamora[46]. Gregorio di Verden si rivolge da medico premuroso al proprio signore, il duca d'Austria Alberto, nel suo *De evitanda ex venenis morte tractatus*, del quale esiste un manoscritto trecentesco, in italiano, a Firenze:

> "…consiglio voi, che facciate sempre stare in vostra mensa alcuno corno di serpente, lo quale ee [è] appellato volgarmente Lingua di serpente, perciò che, se' presenti cibi o beveraggi sono velenosi, quel cotale diventa umido"[47].

L'inerzia di questa tradizione procederà lungo i secoli, ma già agli inizi del Trecento c'è chi si impegna nel condurre esperimenti sull'efficacia dei rivelatori di veleno. Lo fa consapevolmente Guido da Vigevano, medico di Giovanna di Borgogna regina di Francia, straordinario inventore di arnesi e macchine da guerra. Nel codice parigino che ospita i suoi progetti bellici, il *Capitulum de veneno* (cc. 39v. - 41r.) si chiude con queste considerazioni e un'arguta uscita:

> "…credunt quod aliqua sint quae habeant denotare praesentiam veneni sicut linguae serpentine et lapis draconis et similia sic multa probavi et in ipsis nullam inveni efficaciam et ex ipsis multe fiunt baraterie. Tamen semper bonum est tenere ante se ipsas linguas serpentinas et similia quia timore ipsorum forte non auderent dare venenum"[48].

"…credono vi siano cose in grado di rivelare la presenza del veleno, come le lingue di serpente, la pietra di drago e simili; così molte ne provai e in esse non trovai alcuna efficacia, e tra queste molte sono baratterie. Tuttavia va sempre bene tenere davanti a sé quelle lingue di serpente e cose affini, poiché per forte timore di esse non oserebbero propinare veleno".

Quasi un secolo più tardi, nel 1426, il pesarese Sante Ardoini compila un ampio *Opus de Venenis*, ricco di citazioni dai precedenti autori, stampato per la prima volta a Venezia nel 1492. Ardoini sembra fare tesoro dell'impostazione critica suggerita da Guido da Vigevano, e afferma che vorrebbe poter sperimentare prove "in contrarium" per giungere a qualche certezza. E dopo avere spiegato le virtù e il modo di agire del corno di serpente, si diffonde in una serie di riflessioni dubitose in merito al 'sudore' che appare sulla superficie della pietra. Si interroga sulla varietà delle cause che possono produrre il fenomeno, di fatto simile a una banale condensazione di vapori presenti nell'aria[49]. Questo argomento verrà accolto nel secolo successivo da Conrad Gesner che, giunto a parlare delle lingue di serpente, osserva come anche altre pietre, pur esse leggere e assai dure, si ricoprano di sudore in presenza di vapore[50]. Ardoini vive nel periodo in cui già sono redatti i primi inventari gonzagheschi, pertanto non ci spingiamo oltre nella veloce rassegna dei trattati sulle pietre taumaturgiche. È invece il caso di accennare alle testimonianze sull'uso che in concreto si faceva della lingua – o corno – di serpente. Il duca Boemondo (1050-1111), figlio di Roberto il Guiscardo, possedeva uno di quei coltelli in voga nelle corti come rivelatori di veleno, da conficcare sul tavolo durante il pranzo[51]. Infatti, il benedettino William di Malmesbury attesta che Boemondo era:

> "Vir in adversis constans, in prosperis circumspectus; nam et, pro suspicione noxiae potionis, paratum commentus erat remedium, cultellum, qui, ante ora comedentis infixus, sudore, mirum dictu, prodebat manubrii si quid tecto illatum esset veneficii"[52].

"Era uomo di valore nelle avversità, nella prosperità circospetto. Infatti, per timore di una pozione nociva, aveva escogitato un pronto rimedio: un coltello che, piantato di fronte al commensale, produceva – mirabile a dirsi – sudore dal manico se qualcosa di velenoso fosse stato introdotto nella sala". Vien fatto di pensare che il passo di Alberto Magno citato in precedenza derivi da questa testimonianza, o da altre analoghe: la prassi della corte precede la teorizzazione dello scienziato[53].

Ulteriori elementi si ricavano da inventari di corte, che sanno spesso rievocare la

fantasiosa ricchezza della suppellettile medievale. Tra le cose più antiche, legate all'argomento che ci riguarda, si citano cinque lingue di serpente – non inserite in un apposito manufatto – appartenute a Edoardo I d'Inghilterra, annotate in un inventario del 1299-1330:

> "Quinque lingue serpentine in uno standardo argenti que fuerunt ut credebatur Sancti Ricardi in uno casso ligneo"[54].

Giancarlo Baronti fa notare come questi cinque amuleti siano da riferire a san Riccardo, vescovo di Chichester (1197-1253), e quindi dimostrino la precoce diffusione delle pietre maltesi con la loro tipica denominazione[55]. Lo stesso studioso rammenta un'altra testimonianza pressoché coeva: la voce di un inventario dei beni di Enrico III d'Inghilterra che registra:

> "Et una brochia auri cum lingua serpentina"[56].

Alberi con lingue di serpente

La lingua di serpente è ben presto valorizzata, quale presidio protettivo, in una specifica creazione di oreficeria: l'albero da mensa, o da credenza. L'albero è una tra le più originali invenzioni dell'arte medievale, somma esaltazione delle taumaturgiche pietre maltesi e della mensa di un principe. Il suo nome deriva proprio dal fatto che l'oggetto aveva l'aspetto di un albero prezioso, dalle forme sempre più elaborate e fantasiose, secondo il gusto naturalistico e orientaleggiante del maturo Medioevo; dai rami dell'albero pendevano lingue di serpente. Bastava tenerlo sulla tavola, o sul mobile predisposto per il rito della mescita delle bevande, per garantirsi che cibi solidi e liquidi sarebbero stati vagliati, e la presenza di veleno avrebbe causato la sudorazione delle pietre. Negli inventari redatti in latino lo troviamo nominato come *arbor*, al maschile o – più correttamente – al femminile, oppure *arborsellus* se di modeste dimensioni. Ma si possono trovare anche i sinonimi *credentia* e *proba*[57]. I francesi usano appunto: *épreuve*, spesso scritto *espreuve*; *arbre*; *languier*: termine, quest'ultimo, che fa esplicito riferimento all'esibizione delle lingue di serpente. Analoghi sono i vocaboli spagnoli di *lenguarios* o *árboles linguales*. Il tedesco trascrive *credentia* in *Kredenz* e crea per il nostro 'albero' i composti *Natternzungenbaum* (albero con lingue di serpente) e *Natternzungen-Kredenz* (credenza con lingue di serpente). Sopravvivono oggi, che si sappia, solo quattro esemplari di alberi, di cui due a Vienna: uno al Kunsthistorisches Museum (fig. 19), l'altro nella Camera del Tesoro dell'Ordine Teutonico (Schatzkammer des Deutschen Ordens); il terzo esemplare si trova a Dresda, nella celebre Grünes Gewölbe del Residenzschloss. Un quarto albero è stato riconosciuto da George Zammit-Maempel nel Museo della cattedrale di San Paolo a Mdina (Malta). È una branca di corallo sormontata da un crocifisso, su una base conica cui sono applicate placchette d'argento con simboli religiosi e figure di animali velenosi: le estremità dei rametti non conservano le lingue di serpente che vi erano certamente appese in origine[58].

Non si conosce con esattezza a quali anni risalgano i primi alberi con lingue di serpente, ma nella seconda metà del Duecento questa pregevole creazione orafa aveva raggiunto una completa definizione tipologica. L'inventario dei beni della Santa Sede redatto nel 1295, regnante Bonifacio VIII, già elenca tredici alberi e alberelli muniti di lingue di serpente. Il documento è notevole, innanzitutto per il numero elevato di questi oggetti, proporzionato alla loro importanza e al radicamento negli usi della corte. Alcuni alberi, o 'rami', come sono talora chiamati, non sono più integri: qualche lingua di serpente è stata asportata, o è spezzata, a suggerire una lunga appartenenza al tesoro papale, e quindi una data di produzione ancor più arretrata per i pezzi ammalorati. Riporto, a mo' di esempio, una voce dell'inventario papale, tale da far rimpiangere non solo l'oggetto in sé, ma almeno una descrizione più minuziosa:

> "...unam ramam de argento cum pede triangulari in quo sunt tres imagines relevate et tres leoncelli; canulus autem est nigellatus, supra quo sunt duo dracones et supra eis est quedam avis; nec sunt ibi lingue licet sint ibi duo loca"[59].

"...un albero d'argento dorato col piede triangolare sul quale sono tre immagini a rilievo e tre leoncelli; vi è inoltre un cagnolino niellato, al di sopra del quale sono due dragoni e, sopra gli stessi, alcuni uccelli; qui non ci sono le lingue [di serpente], sebbene vi siano due alloggiamenti". Nel numero successivo si trovano ancora due draghi "tenentes duas linguas", e in un albero descritto più avanti "uno draconcello in summitate sine lingua et est fracta". La ricorrenza dei draghi come supporti delle lingue di serpente è da leggere, a mio parere, come la possibile confluenza concettuale nei fossili di Carcharodon del leggendario *lapis draconis*, o *draconite* (*draconitis, dracontias, draconitides*), di cui parlano già nel I secolo d.C. Plinio e Apollonio di Tiana[60]. Non vi sono descrizioni univoche della magica pietra di drago: ciò che si fissa nella memoria dei trattatisti è l'avventurosa impresa che occorre porre in atto per conquistarla. Dice Plinio che la gemma non si forma se il drago è contrariato, sentendosi morire. Arrivati al suo speco, occorre quindi "spargere somni medicamenta", diffondere nell'aria dei sonniferi e tagliargli la testa mentre dorme. Il mito dura a lungo, giungendo sino all'età moderna, con vaghissime indicazioni morfologiche sulla magica pietra[61]. L'autorevole Alberto Magno, tuttavia, alla voce "Draconites" dà una descrizione autobiografica: afferma di aver assistito, in Svevia, all'uccisione di un grande serpente, sotto il cui capo viene trovato, e successivamente a lui regalato da una nobile dama, un "lapis niger formatus ut pyramis abscissa, non perlucidus, in circuito colore pallido": "una pietra nera dalla forma di piramide tagliata, non trasparente, orlata di colore pallido". Ha quindi tutta la parvenza di una lingua di serpente, e ha la stessa proprietà medica, poiché "dicitur autem venenum fugare": "si dice che possa allontanare il veleno"[62].

Scarseggiano le testimonianze precoci in ambito profano: si legge che il conte Guido di Fiandra (1225-1305) lascia tra le sue gioie tre "langes de serpent, en un arbrissel d'argent"[63]; nel 1328 un "arbre de courail à langue de serpents" viene laconicamente nominato nell'inventario *post mortem* (1328) di Clemenza d'Ungheria[64]. Ma a partire dalla seconda metà del Trecento fioriscono le illustrazioni verbali di alberi custoditi nei tesori principeschi, fino agli splendidi esemplari presenti nell'inventario di Luigi d'Angiò, redatto nel 1379-1380: grandi, fantasiosi, d'oro massiccio o d'argento dorato, sono vividamente evocati da minuziose, compiaciute descrizioni[65].

La 'nave' era anch'essa un oggetto vistoso, prezioso, esclusivo, che contraddistingueva a mensa il posto del signore e la presenza di ospiti di grande lignaggio. Foggiata come un veliero, con materiali preziosi, aveva di solito un alloggiamento per il sale e conteneva oggetti taumaturgici come lingue di serpente e frammenti di corno di unicorno, atti a scoprire la presenza di veleno e contrastarne l'effetto. Mercoledì 8 settembre 1389 si stende l'inventario dei beni personali portati in Francia da Valentina Visconti, in occasione del suo matrimonio con Carlo di Valois-Orléans, celebrato tre settimane prima. La sposa era stata accompagnata in Francia da un magnifico corteo che aveva alla testa Amedeo VII di Savoia e Francesco I Gonzaga. Tra le argenterie della sposa spicca, nelle breve descrizione, un oggetto straordinario, saliera (forse nave) e albero al tempo stesso:

"...une salière d'argent goderonné, dorée, a un arbre de corail où il a vingt neuf langues de serpent"[66].

"Una saliera d'argento baccellato, dorato, con un albero di corallo sul quale sono ventisette lingue di serpente". Un lavoro maestoso, di elevato valore intrinseco e apotropaico.

In questo torno di tempo prospera la corte di Jean di Berry: il gusto e il mecenatismo del duca potrebbero essere ampiamente espressi dal solo capolavoro miniato delle *Très riches heures*, conservato al Museo di Chantilly. Ma il signore di Berry, figlio terzogenito del re, assieme al fratello Carlo fu oggetto di più tentativi di avvelenamento, e non riteneva mai eccessive le precauzioni da prendere contro tale pericolo[67]. Abbondano quindi nei suoi inventari le pietre salvifiche, in particolare le lingue di serpente, grandi e piccole, legate singolarmente o inserite nelle argenterie da tavola. Troviamo dodici alberi, autonomi o montati su saliere. Il più ridondante risponde a questa descrizione:

"...une espreuve d'argent doré […], assise sur un pié ouquel sont trois coquilles; et est faicte en manière d'un arbre garni de fueilles d'aubépin, de pluseurs langues de serpens, de petis enfans et d'anneaux garniz de piarres crapaudines"[68].

"Un albero d'argento dorato, fissato a un piede dove sono tre conchiglie, ed è foggiato come un albero ornato di foglie di biancospino, di numerose lingue di serpente, di putti e di anelli con incastonate pietre di rospo". Interessante, dal punto di vista funzionale, il particolare degli anelli appesi tra le fronde: forse si potevano staccare e mettere al dito dei commensali, perché fossero in grado di segnalare individualmente, con il surriscaldamento della pietra, la presenza di veleno.

Alberi e alberelli nel tesoro dei Gonzaga

La più antica notizia relativa a un albero alla corte gonzaghesca risale al 1340 e riguarda un regalo di nozze. Nel mese di febbraio si celebrano contemporaneamente i matrimoni del settantaduenne Luigi Gonzaga, signore di Mantova, alle sue terze nozze, del figlio Corrado, del nipote Ugolino e della nipote Tommasina. La festa che precede e segue la quadruplice cerimonia è grandiosa: l'accurata registrazione documentale è stata di recente pubblicata da Daniela Ferrari e Chiara Buss con dovizia di commenti[69]. Molti sono i doni di pregio offerti dagli illustri invitati, provenienti da diverse località dell'Italia settentrionale e centrale; tra questi, il condottiero Frignano da Sesso donò:

"Unam arborem deauratam cum linguis serpentinis, cum perlis et granatis in ramis, cum pede triangulato cum smaltis laborato, ponderis .lxxiij. onzarum medie"[70].

Anche il cronista Bonamente Aliprandi registra il dono in una delle sue scipite terzine:

"Fregnan da Sesso, homo apreciati, / un alber d'arzente cum lingue serpentine, / marchi duodeci si fue extimati"[71].

Inventari e registri gonzagheschi non sono avari di informazioni sugli alberi con lingue di serpente, elencati dal 1381 ai primi decenni del secolo successivo, e già il documento più antico annota la presenza di sette alberi diversi. Il presente contributo si pone dei limiti di contenuto e di lunghezza, configurandosi come anticipazione di più puntuali indagini. Mi limiterò pertanto a trascrivere, con brevi osservazioni, le voci relative agli alberi presenti nelle registrazioni dei primi anni ottanta, riferibili in prevalenza a Ludovico I Gonzaga (1334-1382)[72].

"Primo unus arbor argenti aurati cum ramis cum linguis serpentum, floribus et glandis [glandibus], cum pede, cum copa ad trifolium, cum tribus smaltis intus, cum pomo smaltato et cum pede smaltato ad diversas figuras militum et aliarum rerum ponderis .ccxiiij. onciarum"[73].

"Per primo un albero d'argento dorato con rami con lingue di serpente, fiori e ghiande, con piede, e coppa a trifoglio, con tre smalti all'interno, con un pomo [a metà del fusto] smaltato con diverse figure di soldati e di altre cose, del peso di 214 once".

"Item unus arborsellus unius coralis cum linguis serpentum cum una domina quae tenet ipsum in una manu cum pede smaltato ad dominos et dominas equestres et animalia ponderis in totum .lviij. onciarum"[74].

"Poi un alberello di un corallo con lingue di serpente con una donna che tiene lo stesso in una mano, con piede smaltato con uomini e donne a cavallo e animali, in tutto del peso di cinquantanove once"[75].

"Item unus arborsellus in forma schinoni cum quatuor ramis et quatuor linguis serpentum in capitibus ipsorum et cum uno botono argenti aurati ponderis cum linguis .vi. onciarum .ij. quartarum"[76].

"Poi un alberello in forma di lentisco con quattro rami e quattro lingue di serpente alla loro estremità e con un bottone d'argento dorato, di peso con le lingue once sei e due quarte".

"Item unus arbor argenti aurati cum duobus coralis parvis cum ramis et cum decem linguis serpentum, in quibus sunt tres magne alie parve, et cum aliquibus glandibus, et cum pede cum soazijs et smaltis, et cum casteletis in medio pro pomo, cum sex smaltis super pede, cum cimerio domini super tribus ex ipsis .l. once . 50"[77].

"Poi un albero d'argento dorato con due coralli piccoli con rami e con dieci lingue di serpente tra le quali tre sono grandi, le altre piccole, e con alcune ghiande, e col piede con cornici e smalti, e con piccoli castelli a metà in luogo del pomo, con sei smalti sopra il piede, con il cimiero del signore su tre di essi cinquanta once".

"Item unus arborsellus argenti cum pede cum requilijs .v. onciarum"[78].

"Poi un alberello d'argento col piede con reliquie, cinque once".

"Item Arbor unus argenti aurati cum pede ad .iij. compassis ad modum trifolij et cum compassis .iij. acutis super quibus compassis sunt vialbore [vidalbe?] smaltate de azuro et cum smaltis .iij. magnis, et cum roxa una in medio fusti smaltata, et cum copis .iij. parvis simul se tenentibus cum tribus smaltis intus rotondis, cum ramis .xv. magnis, cum alijs ramelis parvis cum eis floribus boraginis pro quolibet ramo magno, et cum linguis .xv. serpentinis, et cum

uno arbore corali magno et forceluto cum pluribus ramelis auratis, et cum floribus boraginis sursum, et cum linguis tribus parvis serpentinis et una magna in sumitate dicti arboris pondere in simul marcharum .XXIII. onzarum .iiij.or.3. donatus ut supra"[79].

"Poi un albero d'argento dorato col piede a tre compassi[80] archiacuti sopra i quali compassi sono vitalbe smaltate d'azzurro e con tre smalti grandi, e con una rosa a metà del fusto smaltata, e con tre coppe piccole congiunte, con tre smalti rotondi all'interno, con quindici rami grandi, con altri ramoscelli piccoli anch'essi con fiori di borragine su ogni ramo grande, e con quindici lingue di serpente, e con un albero di corallo grande e forcelluto con molti rametti dorati, ricoperti di fiori di borragine, e con tre piccole lingue di serpente e una grande alla sommità di detto albero del peso complessivo di marche ventitré, once quattro, tre [quarte] donato come sopra".

"Item una arbor argentea aurata cum pede laborato smaltato ad vidalbas relevatas azuro et viridi et cum hominibus equestris armatis in secundo circulo dicti pedis et cum fuste subsequente ad sex circulos cum decem et octo ramis videlicet tribus in unoquoque circulo spartis et laboratis ad flores et smaltatis diversis coloribus et cum linguis serpentinis et cum sumitate dicte arboris in allio fuste ad tres ramos maiores cum .iiij.or linguis serpentinis et cum allijs ramiselis circum, ponderis onzarum ducentumdecem consignata in volta per magnificum dominum 30 octobris 1386 et fuit de illis Ilustris Domine Isabete"[81].

"Poi un albero d'argento dorato con piede lavorato smaltato con vitalbe a rilievo azzurre e verdi e con cavalieri armati nel secondo circolo di detto piede circolare e con il fusto susseguente a sei cerchi con diciotto rami, vale a dire con tre [rami] suddivisi in un singolo cerchio e lavorati a fiori e smaltati con diversi colori e con lingue di serpente e alla sommità di detto albero un ulteriore fusto a tre rami maggiori con quattro lingue di serpente e altri ramoscelli all'intorno, del peso di once duecentodieci, consegnato in volta dal magnifico signore il 30 ottobre 1386, e fu di quelli dell'illustre Signora Isabetta".

Una singolare presenza: la pietra di santa Caterina

Il già citato inventario gonzaghesco del settembre 1381, dopo avere elencato beni di vario genere, giunge ai *jocalia*, gioielli di genere e forma differenti. Gli estensori iniziano con gemme di grande risalto per passare a oggetti di valore venale decrescente, ma spesso di singolare pregio simbolico. La rassegna si conclude pertanto con topazi, ambre, pietre di rospo montati su anelli o comunque legati in oro e argento, talora impreziositi da smalti. Compaiono anche due pietre "di santa Caterina": inaspettatamente, perché nelle mie ricerche bibliografiche su inventari italiani e forestieri sinora non ne ho trovato menzione[82]. Riporto la voce relativa, che vede la pietra accomunata a sei corniole "in uno didalo"[83]:

"Item .vj. corniole / 1 lapis Sancte Catherine } ligati in auro excepto lapis S. Catherine ligatus in argento – in uno didalo"[84].

Nell'inventario del febbraio 1391 è annotata la presenza di "unus anulus lapidis sancte Catarine"[85]. È interessante il fatto che la pietra sia montata su un anello: questo ci dice che ha dimensioni particolarmente contenute. Un successivo inventario del 1395 registra due pietre di tale nome:

"Item Lapis unus S[anc]te Katerine ligatus in auro"[86].
"Item Lapis unus S[ancte] Katerine, ligatus, in… [non specificato]"[87].

I lapidari medievali sembrano ignorare pietre con questa denominazione, ma un'opera di erudizione scientifica di epoca più tarda (1635), pubblicata dal gesuita spagnolo Giovanni Eusebio Nieremberg con il seducente titolo *Historia naturae, maxime peregrinae*, fornisce una prima indicazione specifica. Al termine dei sedici libri in cui è divisa l'opera, un supplemento intitolato *De miris et miraculosis naturis in Europa*, al capitolo VII, egli informa:

"Apud S. Catharinam de Vadaia in monasterio S. Augustini inveniuntur lapides suapte natura ad cordis speciem formati, et figura rotae insigniti: scilicet S. Augustini et S. Catharinae insignia repraesentant"[88].

"Presso Santa Caterina di Vadaia nel monastero di S. Agostino si trovano pietre che hanno per propria natura forma di cuore e recano impressa la figura di una ruota: significa che esse rappresentano gli emblemi di sant'Agostino e santa Caterina"[89]. Nel completare e pubblicare (1648) il *Musaeum metallicum* di Ulisse Aldrovandi (1522-1605), Bartolomeo Ambrosino riprende l'informazione, ma propone la fuorviante lettura di 'rosa' al posto di 'rota'[90]. Pochi anni più tardi Lorenzo Legati, nella sua descrizione del Museo di Ferdinando Cospi (1677), ripete quasi alla lettera il passo di Aldrovandi, ed enfatizza attribuendo alla pietra di santa Caterina "una bellissima figura di rosa", iconograficamente incongrua[91].

L'agostiniano tedesco Abraham a Sancta Clara, per certo miglior conoscitore di immagini sacre rispetto agli illustri scienziati bolognesi, non erra nel tradurre nella lingua natale il passo latino di Nieremberg (pur senza citarlo) nella sua opera *Judas der Erzschelm*, uscita in quattro tomi tra il 1686 e il 1695[92].

A lungo mi sono interrogato sull'identificazione della località di Vadaia e del relativo convento, con tanta ovvietà indicati dai nominati autori, ma introvabili nella letteratura agostiniana attuale e nella cartografia. La via alla soluzione mi si è aperta nello sfogliare il trattato di mineralogia pubblicato dall'abate Giacinto Gimma nel 1730: vi compare un'ulteriore citazione del capitoletto di Nieremberg, con la preziosa specificazione che il monastero è a "Bedaja, presso la città di Vittoria in Spagna". A questo punto, anche le informazioni turistiche correnti aiutano a individuare le rovine dell'antico monastero agostiniano di Badaia, in località Trespuentes, a pochi chilometri dalla capitale distrettuale Vitoria-Gasteiz. Gimma fa inoltre menzione di autori spagnoli che in effetti sono in grado di aggiungere precise informazioni su forma e natura delle pietre, nonché sul valore che quei venerati reperti rappresentavano sul piano della fede, secondo l'interpretazione tramandata nell'ordine agostiniano[93]. Riporto il significativo passo che conclude la commemorazione di santa Caterina nel *Martirologio* di Juan Tamayo de Salazar (1659):

"Non esiterò a riferire di un cenobio edificato nella terra di Cantabria, regione di Alava, vicino alla città di Vitoria, che dicono fondato ai tempi dei Goti, infine concesso agli eremiti agostiniani e oggi noto come santa Caterina di Badaia. Qui si possono ammirare molte antichissime testimonianze, tra le quali una è celebre. Ai confini del monastero si erge un monte scosceso, famoso per l'abbondanza di rocce, dalle cui viscere di tanto in tanto fuoriescono pietre minute dalla forma di cuore umano, che appaiono dall'altro lato ornate da una ruota a cinque raggi, incisa dalla natura in questa forma, disegnata dall'originale che conservo presso

di me: gli abitanti del locale borgo la ritengono la ruota di santa Caterina e distribuiscono queste pietre come reliquie"[94] (fig. 21).

Opportune aggiunte bibliografiche e argomenti di carattere geologico, storico e antropologico sono offerti da Heraclio Astudillo-Pombo in un contributo che appare su questo stesso volume. Le indagini dello studioso spagnolo confermano l'esistenza di un sacello con romitorio dedicato alla martire alessandrina, in epoca precedente a quella dei primi inventari gonzagheschi, e quindi autorizzano a identificare in Badaia la fonte delle pietre 'Sancte Catherine' (in realtà echinidi fossili) inventariate a fine Trecento. La presenza sul fossile degli emblemi abbinati di Caterina e Agostino è una felice trovata dei monaci regolari, posteriore al loro ingresso nel cenobio, avvenuto attorno al 1470.

Il disegno a cinque raggi visibile sulle pietre, s'è detto, veniva interpretato come omaggio della natura alla ruota del martirio che accompagna le immagini di santa Caterina d'Alessandria nell'iconografia tradizionale. Il nome greco di Caterina (*Aikaterìne, Ekaterìne*), deriva probabilmente da *Ekatos*, che significa 'arciere' ed è uno degli attributi di Apollo, oppure da *Ekàte*, divinità ctonia; ma nell'etimologia medievale è collegato all'aggettivo greco *katharòs*, 'puro', che si attaglia a una tra le maggiori virtù attribuite all'eroica vergine[95]. Iacopo da Varazze, a conclusione del lungo capitolo dedicato alla santa, sintetizza i suoi meriti dicendo che "la beata Caterina fu insigne per cinque virtù: per sapienza, eloquenza, costanza, castità e dignità"[96]. Quale migliore modello per una dama della famiglia Gonzaga?

Ferdinando Gonzaga, i minerali maltesi e la pietra dell'aquila

Rivolgiamo nuovamente il pensiero a Malta, come fece per qualche anno Ferdinando Gonzaga, VI duca di Mantova, gravato da affanni che solo farmaci portentosi potevano risolvere. Ferdinando, secondogenito del duca Vincenzo, era destinato a cariche ecclesiastiche, e il primo passo per un principe cadetto non poteva essere più glorioso che l'accoglimento – nel 1592, all'età di cinque anni – nel Sovrano Militare Ordine di Malta. Il conferimento della porpora cardinalizia nel 1607, le brillanti doti intellettuali, la vasta erudizione facevano presagire una smagliante carriera religiosa, ma la morte prematura del fratello maggiore indusse Ferdinando a svestire la porpora e a salire al trono del ducato di Mantova e Monferrato.

Il giovane duca, appassionato collezionista d'arte e mecenate, come quasi tutti i principi d'Europa teme di essere avvelenato; inoltre è amareggiato per la mancanza di un erede: ha bensì avuto un figlio illegittimo, ma la moglie Caterina de' Medici non riesce a concepire. Proprio un cavaliere dell'Ordine, il conte Teseo Cavagliati di Valmacca, suddito del duca e suo corrispondente da Malta, ha l'incarico di procurargli gli opportuni rimedi medici[97]. Quelli contro il veleno sono terra e vasi fittili, lingue e occhi di serpente (*alias* pietre di rospo); ad assecondare la gravidanza servono invece le 'pietre dell'aquila', o 'pietre pregne', e le rose di Gerico. Queste ultime sono piante (*Anastatica hierochuntica*) diffuse ancor oggi, che si conservano a lungo disidratate e appallottolate. Se posate nell'acqua, anche a distanza di mesi, si schiudono, rinverdiscono, riacquistano la forma di una larga rosa verdeggiante, diffondono un grato profumo. Secondo Cavagliati, un sorso dell'acqua che ha riportato in vita la pianta, bevuto "per divotione", garantisce un parto felice[98].

Più efficaci sono di certo le pietre gravide. Una pietra che ha il potere di generare al proprio interno una pietruzza è in sé un portento della natura e facilita i parti, afferma già Teofrasto, che però aggiunge dubitativamente: "ammesso che sia vero"[99]. Plinio classifica questa pietra in quattro tipologie, e fa conoscere il suo nome: si chiama *aëtites* in quanto la si trova nei nidi delle aquile, è efficace in molti medicamenti e non si deteriora se posta sul fuoco[100]. Secondo il naturalista comense la pietra, legata al corpo di una donna, fa giungere a termine la gravidanza e agevola il parto[101]. Per la scienza odierna, la pietra tanto affascinante per gli antichi è un geode costituito da idrossido di ferro, che può risuonare per i frammenti contenuti nella cavità.

Annotazione considerevole: nei nostri inventari trecenteschi troviamo una pietra pregna, registrata in un'occasione fatidica. L'atto è intestato:

> ".MCCCLXXXXI. Inventarium omnium rerum quondam domine Consortis magnifici domini domini Francisci de Gonzaga Mantue et cetera, repertarum die .viiij. februari 1391"[102].

La moglie di Francesco, Agnese Visconti, era stata decapitata da soli due giorni, in esecuzione di una clamorosa condanna per adulterio: aveva ventiquattro anni, e da dieci era sposa del signore di Mantova. L'inventario dei beni nominalmente affidati alla consorte del principe è steso per doverosa prassi, ma le motivazioni politiche che oggi si credono sottese alla tragica esecuzione ne rendono penosa la lettura[103]. Tra le argenterie e i gioielli si trova anche: "unus lapis acq[ui]le fulcitus argento"[104], "una pietra dell'aquila con ornamenti d'argento". È facile pensare che l'amuleto, assente dagli inventari precedenti, fosse usato proprio da Agnese, che aveva dato alla luce, cinque o sei anni prima, una bimba di nome Alda, ma che non riusciva più a portare a termine una gravidanza, a mettere al mondo l'agognato erede.

Tornando a Cavagliati, appare comprensibile la sua sollecitudine nello spedire al duca Ferdinando anche tre "pietre pregne" che sono "di colore lionato scuro piccate quasi come granelle di oro, et toccandoli si sente dentro una pietrella". Sono molto ricercate,

> "havendo una virtù mirabile, et approbata che quando la Donna non può portare a suo tempo il parto, portando detta pietra adosso perfettamente sopra la carne partorirà a suo tempo senza travalio"[105].

In una successiva lettera ripropone le proprie conoscenze sull'argomento:

> "In Egito ne li diserti de siti se trovano alcune pietre chiamate da poeti aetitis ma noij vulgarmente li domandiamo pietre pregne. Li medici li domandano lapis aquilonus sono vacui dentro et ano una petrela dentro come una campanela che sona. Finalmente vogliono che queste pietre abiano virtù et eficatia che portando al colo una dona che non posa portare il parto suo a tempo gli lo farà portare".

Poi, in un poscritto della stessa missiva, riporta una testimonianza molto indiretta, chiusa da un cauto commento:

> "...uno vechio mi dise che aveva inteso che ne la città di Terni aveva inteso a dire che a una dona non potendo portarsi il suo parto a lodo et tempo portò al colo una de le sudete pietre et parturì a suo tempo et ebe molti fioli. Lasio la verità a suo lodo"[106].

Non sono finora emerse lettere della corte dirette a Cavagliati, ma il gradimento di Ferdinando per le ricercate pietre maltesi si attua in un gesto di grande rilievo: Ferdinando dona all'isola un reliquiario d'oro a forma di braccio, contenente il frammento di una reliquia di san Paolo[107]. A Mantova si conserva una lettera del 18 novembre 1621, in cui i quattro "Giurati

della Città Notabile et Isola di Malta" ringraziano del dono, esprimono la loro riconoscenza e comunicano il compiacimento del Padre fra Giovanni di San Paolo e del Gran Maestro dell'Ordine. Assicurano che la reliquia è stata ricevuta "con incredibile allegrezza, e collocata in questa Sacra Grotta, con solennissima festa". La reliquia è ancora presente a Malta, oggetto di immutata venerazione[108].

L'assidua assistenza da parte di Teseo Cavagliati, l'uso di pietre dell'aquila e rose di Gerico non porteranno agli esiti desiderati. Ferdinando morirà trentanovenne nel 1626, senza eredi, e di lì a un anno lo seguirà l'ultimo duca della linea primogenita dei Gonzaga. La città si troverà al centro di dispute, guerre e saccheggi. Dopo la sciagurata vendita dei capolavori d'arte avvenuta nel 1626-1627, i tesori ancora presenti nella splendida corte subiranno una spoliazione ineluttabile e definitiva: le carte d'archivio rimangono sole a conservarne la memoria.

1 Sono riconoscente per l'aiuto prestatomi da amici e colleghi, senza voler loro addossare la responsabilità del risultato di questa ricerca. Ringrazio quindi: Luisa Onesta Tamassia e il personale dell'Archivio di Stato di Mantova per l'assistenza nella sala di studio; Anna Maria Lorenzoni che ha sciolto con perizia i più ardui nodi paleografici; Heraclio Astudillo-Pombo per la competente e amichevole collaborazione epistolare; Andrea Zanca per le utilissime indicazioni; Paolo Caliari, pronto e puntuale consigliere. Devo particolare gratitudine a mia moglie Ivana, che ha secondato con benevola pazienza la mia compilazione.
2 *Atti*, 27.
3 *Atti*, 28, 2-6.
4 *Atti*, 28, 8.
5 *Atti*, 28, 10.
6 *Marco*, 26, 15-18.
7 Per quanto riguarda gli argomenti accennati e la vitalità delle tradizioni popolari a essi collegate, ritengo importante: B. Montinaro, *San Paolo dei serpenti. Analisi di una tradizione*, Sellerio, Palermo 1996.
8 Plinio, *Naturalis Historia*, XXXV, 202. L'autore aveva già affermato che "la terra dell'isola di Galata uccide lo scorpione, crudele animale dell'Africa" (ivi, V, 42).
9 Pastiglie e boli di "terra sigillata" venivano assunti come contravveleno, grattugiati e mescolati ai cibi solidi, o sciolti in acqua o vino. Galeno (129-201) si recava personalmente a Lemno per procurarsi forniture della famosa terra del luogo, contrassegnata dal sacro sigillo di Diana, come riporta nella sua fondamentale ricerca L. Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, 8 voll., Columbia University Press, New York / Londra 1923-1958, vol. I [1923], p. 130. Una ricca rassegna di terre medicinali è offerta in: A. Macgregor, *Medicinal terra sigillata: a historical, geographical and typological review*, in C.J. Duffin, R.T.J. Moody, C. Gardner-Thorpe (a cura di), *A History of Geology and Medicine*, The Geological Society, Londra 2013, pp. 113-136.
10 Virgilio, *Eneide*, libro VII, vv. 750-755. Marruvia era l'antica città sulla quale oggi sorge San Benedetto dei Marsi.
11 T. Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* [Venezia 1586], Erede di Gio. Battista Somasco, Venezia 1593, p. 747. Il protagonista della scenetta è indicato per nome: mastro Paolo da Arezzo, ma Garzoni dichiara che i sedicenti discendenti della casa di san Paolo sono "quasi tutti da Leccia di Puglia, o di qualche luogo circonvicino", ivi, p. 743.
12 A. Zanca, *Sui ciarlatani del XVI secolo. A proposito di un medaglione della Sala dei Venti nel Palazzo Te*, in "Mantova Medica", 7, 1969, pp. 7-9. Il medaglione è collegato al segno del Capricorno con Serpentario ascendente, periodo nel quale, secondo Manilio e Firmico Materno, gli uomini ricevono il dono di rendere mansueti e innocui i serpenti. L'interpretazione iconografica fondamentale è in: E.H. Gombrich, *La Sala dei Venti nel Palazzo del Te*, in Idem, *Immagini Simboliche*, Einaudi, Torino 1978, pp. 157-169; si veda anche: R. Signorini, *Distat enim quae sydera te excipiant*, Editoriale Sometti, Mantova 2000, con ragguaglio sulla bibliografia precedente.
13 Giulio Romano ha certamente tenuto conto di un qualificato precedente iconografico: uno dei monocromi eseguiti sul tema dei mesi dalla cerchia di Baldassarre Peruzzi nell'Uccelliera di Giulio II; l'affresco strappato, ora in Pinacoteca vaticana, mostra la scena di un sanpaolaro che presenta qualche analogia con quella di Giulio Romano. Si veda: G. Agosti e V. Farinella, *Interni senesi "all'antica"*, in *Domenico Beccafumi e il suo tempo*, a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini, M. Maccherini, catalogo della mostra (Siena, 16 giugno - 16 settembre 1990), Electa, Milano 1990, pp. 587-589 (foto a p. 589); A. Belluzzi, *Palazzo Te a Mantova*, Franco Cosimo Panini Editore, Modena 1998, p. 399; N. Barbatelli, *Itinerari degli insegnamenti di Leonardo tra Roma, Napoli e Messina*, in *Leonardo a Donnaregina. I Salvator mundi per Napoli*, a cura di C. Pedretti, M. Melani, catalogo della mostra (Napoli, Museo diocesano, 12 gennaio - 30 marzo 2017), Elio De Rosa Editore, Napoli 2017, pp. 69-89: p. 74. Giulio ha tuttavia declinato il soggetto con un'esuberanza estranea alla sensibilità del frescante peruzziano.
14 G. Zammit-Maempel, *Two contra-veleno cups made from terra sigillata melitensis*, in "The St. Luke's Hospital Gazette", X, 1975, n. 2, pp. 85-95.
15 Plinio, *Naturalis Historia*, XXXVII, 149.
16 F. De Mély, *Les lapidaires de l'antiquité et du moyen age*, Ernest Leroux, Parigi 1902, vol. III/1, p. 76.
17 A. Neckam, *Alexandri Neckam De naturis rerum libri duo. With the poem of the same author, De laudibus divinae sapientiae*, a cura di T. Wright, Longman, Roberts, and Greeen, Londra 1863, pp. 198-199, 468. Si rammenta che Neckam era fratello di latte di Riccardo Cuor di Leone, come attesta un'antica cronaca: "Mense Septembri natus est anno MCLVII, regi filius Ricardus nomine apud Windleshore; eadem nocte natus est Alexander Neckham apud Sanctum Albanum, cuius mater fovit Ricardum ex mamilla dextra, sed Alexandrum fovit ex mamilla sua sinistra", ivi, p. IX.
18 A. Borgnet, *B. Alberti Magni Ratisbonensis Episcopi, Ordinis Praedicatorum Opera omnia*, Apud Ludovicum Vivés, Parigi 1890, vol. XII, pp. 569-570 (la pietra è denominata 'borax', come da altri autori).
19 Thomas Cantimpratensis, *Liber de Natura Rerum*, Walter De Gruyter, Berlino / New York 1973, vol. I, pp. 358-359.
20 I. del Sotto, *Le Lapidaire du quatorzième siècle. Description des pierres précieuses et de leurs vertus magiques, d'après le traité du chevalier Jean de Mandeville*, Imprimerie Impériale, Vienna 1862, pp. 90-91.
21 H. Lambel, *Ein altdeutsches Gedicht von Volmar*, Verlag von Gebr. Henninger, Heilbronn 1877, p. 16, vv. 457-478.
22 J.G. Friebe, *Krötensteine, Bufoniten*, in *Schlangeneier und Drachenzungen. Fossilien in Volksmedizin und Abwehrzauber*, a cura di J.G. Friebe, catalogo della mostra (Dornbirn, 23 settembre 1995 – 7 gennaio 1996), Vorarlberger Naturschau, Dornbirn 1999, p. 19, con la citazione da Megenberg. La pubblicazione è ricca di argomenti, citazioni e illustrazioni.
23 Sulla pietra di rospo si veda un'ampia scheda in: C.J. Duffin, *Fossils as Drugs: pharmaceutical palaentology*, in "Ferrantia 54" (numero monografico), Musée national d'histoire naturelle, Luxembourg 2008, pp. 34-54.
24 *Genesi*, 1,31: "Dio vide tutto quello che aveva fatto, ed ecco che era molto buono".
25 Neckam, *Alexandri Neckam De naturis* cit., pp. 198-199.
26 "Sweet are the uses of adversity, / Which, like the toad, ugly and venomous, / Wears yet a precious jewel in his head": W. Shakespeare, *As You Like It*, atto II, scena I, 12-14. Il Duca illustra di seguito il commovente elenco dei 'gioielli' di cui può godere nel luogo silvestre: "And this our life exempt from public haunt / Finds tongues in trees, books in the running brooks, / Sermons in stones and good in every thing. / I would not change it".
27 A. Bertolotti, *Le arti minori alla corte di Mantova nei secoli XV, XVI e XVII* [1889], Arnaldo Forni Editore, Sala Bolognese 1974, pp. 78-79.
28 P. Caliari, *Il nuovo lume delle gioie*, Iseppo Prodocimo, Venezia 1682, pp. 103-104.
29 Del Sotto, *Le Lapidaire* cit., p. 90.
30 Non è specificata la data del decesso, ma nell'intestazione del documento si precisa che le esequie hanno avuto luogo sabato 21 settembre 1381: Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, busta (d'ora in poi: ASMn, AG, b.) 396, c. 2r.
31 ASMn, AG, b. 396, c. 117r. Il termine 'didalo' compare spesso negli inventari gonzagheschi. Nel dialetto mantovano (ma anche in area lombarda ed emiliana) sopravvive 'didal', col significato di ditale. A questo lemma, il *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, voll. 1-27, Utet, Torino 1961-2002 fornisce una definizione incompleta; tuttavia, cita un antico testo che contiene il termine col significato pertinente a un corredo di pietre preziose, in particolare di anelli: il *Novelliere* di Giovanni Sercambi (1348-1424). Nella novella XXIII, *De inganno et falsitate*, il letterato lucchese narra di un gioielliere ambulante disonesto, che mostra "un ditale di bellissime anella e di gran pregio" ma poi truffa l'incauto compratore. La parola 'ditale' è usata più volte, con il chiaro significato di contenitore, di astuccio adatto a trasportare ed esibire anelli. Un celebre dipinto di Petrus Christus, il *Sant'Eligio* del Metropolitan Museum di New York, datato 1449, ne offre la prova: alle spalle del santo gioielliere sono dipinte con ammirevole precisione due lingue di serpente legate in oro appese alla parete, e su una mensola rivestita di panno bianco compare un astuccio in cui sono alloggiati tre porta-anelli cilindrici o leggermente tronco-conici (fig. 20). Il 'didalo', o ditale, può avere assunto tale denominazione perché contiene queste 'dita' artificiali atte a portare anelli senza che essi si sciupino, e a esibirli in maniera sicura ed efficace. Il francese del Trecento usa l'analogo termine *doit*, o *doyt* (*doigt*, dito), anche se non interpretato correttamente. Si veda, per esempio: L. Douët-d'Arcq, *Nouveau recueil de comptes de l'argenterie des rois de France*, Librairie Renouard, Parigi 1874, p. XI: "Par un doigt, il faut entendre toute bague qui a plusieurs pierreries. Celles qui n'en avaient qu'une s'appellaient anneaux"; inoltre, ivi, pp. 39-40, note 8-10 e p. 40 nota 1. Nell'accezione specifica, il francese *doi(g)t* denota il dito artificiale che porta gli anelli, l'italiano ditale il contenitore delle 'dita' stesse. Sul *Sant'Eligio* del Metropolitan si veda: C.J. Duffin, *Glimpse into a 15th century Goldsmith's Shop*, in "Jewellery History Today", 11, 2011, pp. 3-4.
32 ASMn, AG, b. 396, cc. 244v, 245r.
33 ASMn, AG, b. 397, cc. 58r, 59r, 59v. Stefano L'Occaso ha pubblicato il testamento di Isabetta Gonzaga (1432); nell'elenco dei suoi beni si nota "uno anello de argento, in lo quale è ligado uno osso de bocto ch'è utile alla doglia di fianchi". Come propone lo studioso, "bocto" equivale a rospo: S. L'Occaso, *Fonti archivistiche per le arti a Mantova tra Medioevo e Rinascimento (1382-1459)*, Gianluigi Arcari Editore, Mantova 2005, p. 217. *Botto*, *botta, botro* derivano dal latino medievale *botrax* (Isidoro di Siviglia), a sua volta dal greco *bàtracos*. Il *botro* è descritto, con il suo "osso" nascosto che "ha gran virtute", in Cecco d'Ascoli, *L'Acerba*, libro III, cap. XXXVI (1327 o *ante*); Boccaccio usa *botta*. Baronti propone un ampio elenco di musei che ancora conservano anelli con pietre di rospo, "perlopiù

risalenti al tardo medioevo e alla prima età moderna": G. Baronti, *Tra bambini e acque sporche. Immersione nella collezione di amuleti di Giuseppe Bellucci*, Morlacchi, Perugia 2008, pp. 218-219. Vi aggiungerei i numerosi anelli conservati al British Museum, tra i quali uno pregevole (inv. AF.1023), con iscrizione gotica, è attribuito a orafo italiano del Trecento.

34 I denti più piccoli e sottili di squalo fossile erano creduti corna di ceraste: Baronti, *Tra bambini* cit., pp. 234-236; H. Astudillo-Pombo, *Una bolsita de curandero "sanpaolaro" con un contenido problemático* (II parte). "Glossopetrae webblog", 13/12/2015: http://glossopetrae.blogspot.com.es/2015/12/folclore-paleontologico-italiano-2.html.

35 "Glossopetra, linguae similis humanae, in terra non nasci dicitur, sed deficiente luna caelo decidere, selenomantiae necessaria. quod ne credamus, promissi quoque vanitas facit; ventos enim ea comprimi narrant": Plinio, *Naturalis Historia*, XXXVII, 164.

36 C. Iulius Solinus, *Collectanea rerum memorabilium*, a cura di T. Mommsen, Weidmann, Berlino 1895, p. 160; Isidoro di Siviglia, *Originum sive etymologiarum*, in J. Du Breul, A. Hierat (a cura di), *Opera Omnia*, Colonia 1617, pp. 1-245: p. 140.

37 Avicenna, *Liber canonis*, Fen VI, Tractatus III, cap. 33, nella diffusissima traduzione di Gerardo da Cremona (1114-1187).

38 Per quanto riguarda la "pietra di serpente", rimane il dubbio che si possa trattare di ofite, o di altra pietra (come il porfido verde, detto anche *serpentino*) di colore scuro, con venature, screziature, punteggiature più chiare, tali da ricordare la pelle squamosa del serpente. Per approfondire: Baronti, *Tra bambini* cit., pp. 236-241.

39 Si veda anche la precedente nota 34. Gregorio (maestro), *Fiori di Medicina*, a cura di F. Zambrini, Presso G. Romagnoli, Bologna 1865, p. 56. L'identificazione di Gregorio di Verden è in: F. Collard, *Une voie germanique de la "vénénologie" à la fin du Moyen Âge?*, in "Perspectiva. net", 40, 2013, pp. 57-77.

40 Gilbertus Anglicus, *Compendium Medicinae*, Michael de Capella, Lione 1510, c. 350r.

41 Si veda, in particolare: F. Collard, *Le couteau de Bohémond et la Thériaque à vilain. La vénénologie savante face aux remèdes "merveilleux" ou "populaires"*, in "Anuario de Estudios Medievales" 43, gennaio-giugno 2013, pp. 27-52: p. 27, nota 7.

42 Il testo di Zamora è trascritto in: C. Ferrero Hernández, *Liber contra venena et animalia venenosa de Juan Gil de Zamora*, Real Acadèmia de Bones Lletres, Barcellona 2009, p. 185.

43 Plinio, *Naturalis Historia*, VIII, 85; Iulius Solinus, *Collectanea* cit., p. 122.

44 Borgnet, *B. Alberti Magni* cit., vol. XII, p. 551.

45 Cantimpratensis, *Liber* cit., p. 280.

46 Ferrero Hernández, *Liber contra venena* cit., p. 117.

47 Gregorio (maestro), *Fiori di Medicina* cit., p. 56.

48 Guido da Vigevano, *Texaurus regis Francie acquisicionis terre sancte de ultra mare nec non sanitatis corporis eius et vite ipsius prolongacionis ac etiam cum custodia propter venenum*, Parigi, Biblioteca nazionale di Francia, ms. Lat. 11015, cc. 32r-41r: c. 41r. Il ms. è del 1335.

49 S. Ardoini, *Opus de venenis*, Basilea 1562, p. 9.

50 "Veneno praesente sudare in mensa creduntur: sed facile ad vaporem alij quoque laeves & praeduri lapides sudant": C. Gesner, *De omni rerum fossilium genere*, Iacobus Gesnerius, Zurigo 1565, p. 163.

51 Collard, *Le couteau de Bohémond* cit., p. 29.

52 W. di Malmesbury, *Gesta Regum Anglorum*, English Historical Society, Londra 1840, vol. II, p. 601. Frate William nasce attorno al 1190 e muore nel 1243.

53 Papa Clemente VI, il benedettino Pierre Roger (1291-1352; papa dal 1342), dona al piccolo Jean de Berry (1340-1416) due manici di coltello di pietre serpentine: lingue di serpente oppure ofite? Questa è la voce d'inventario: "Item, deux manches de couteau de piarre serpentine, que pape Clement VII [leggi VI] donna à Monseigneur": J. Guiffrey, *Inventaires de Jean duc de Berry (1401-1416)*, Ernest Leroux, Parigi 1896, tomo II, p. 36, n. 222.

54 J. Topham (a cura di), *Liber quotidianus contrarotulatoris garderobae anno regis Edwardi Primi vicesimo octavo*, J. Nichols, Londra 1787, p. 352.

55 Baronti, *Tra bambini* cit., p. 214. Le stesse cinque lingue, ora legate in argento dorato, si ritrovano nel 1339, passate in proprietà a Edoardo III: F. Palgrave, *The Antient Kalendars and Inventories of the Treasury of his Majesty's Exchequer*, Londra 1836, p. 175.

56 T. Hudson Turner, *Some Account of Domestic Architecture in England* [1851], James Parker and Co., Oxford e Londra 1877, p. 103, nota g. Turner dà a "brochia" il significato di spiedo (*spit*); ma potrebbe anche essere una spilla (italiano *brocca*, francese *broche*, inglese *brooch*).

57 *Proba*, col significato di esperimento, prova; *credentia* equivale a *experimentum*, *praegustatio*: C. du Fresne du Cange, ad vocem *credentia,* in *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, L. Favre, Parigi 1883. Già dal Medioevo, tuttavia, 'credenza' ha anche il significato di 'garanzia', che conserva tutt'oggi: fare credenza equivale a offrire garanzia in campo finanziario. Il termine 'credenza' si estende poi anche al mobile posto accanto alla tavola, sul quale si posavano piatti e calici per consentire a scalco e coppiere di fare 'credenza', con gli assaggi e l'uso rituale degli amuleti.

58 G. Zammit-Maempel, *Fossil Sharks' Teeth. A Medieval Safeguard Against Poisoning*, in "Melita Historica", VI, 4, 1975, pp. 391-410. Contributo aggiornato sulle 'lingue di serpente' è: C.J. Duffin, *Fossil Sharks' Teeth as Alexipharmics*, in P. Wexler (a cura di), *Toxicology in the Middle Ages and Renaissance*, Academic Press, Londra 2017, pp. 125-133.

59 É. Molinier, *Inventaire du tresor du Saint Siege sous Boniface VIII (1295)*, in "Bibliothèque de l'École des Chartes", XLIII, 1882, pp. 19-310: p. 309, n. 276. Usualmente si legge che gli alberi registrati nell'inventario sarebbero quindici, ma nel numero sono compresi due oggetti che propriamente non sono alberi: un grosso calcedonio legato in argento, dal quale fuoriesce una lingua di serpente (ivi, n. 282); una croce con cinque lingue di serpente, o agate (ivi, p. 310, n. 286). Quest'ultimo dato attesta il fatto che la Chiesa ammette la convivenza tra emblemi sacri e oggetti apotropaici. Si veda inoltre: A. Paravicini Bagliani, *La vita quotidiana alla corte dei papi nel Duecento*, Laterza, Bari 1996, pp. 176-177. Una croce con lingue di serpente è registrata nel 1322 anche nell'inventario dei beni di Roberto di Béthune: D. Gaborit-Chopin, *L'inventaire du trésor du dauphin futur Charles V, 1363*, Jacques Laget, Nogent-le-Roi 1996, p. 49, nota 275. Sulle tipologie, gli aspetti tecnici, le opere e la committenza di questo periodo rimane fondamentale: R.W. Lightbown, *Secular Goldsmith's Work in Medieval France: A History*, Society of Antiquaries of London, Londra 1978.

60 Plinio, *Naturalis Historia*, XXXVII, 57; per Apollonio, si veda: Thorndike, *A History of Magic* cit., vol. I, p. 257.

61 Sugli aspetti della pietra del drago: Friebe, *Krötensteine* cit., pp. 14-15, comprendente l'apparizione di un drago in volo dalle parti di Lucerna, nel 1420, e la relativa pietra ancor oggi conservata nel Natur-Museum della città svizzera. Si veda anche la versione in spagnolo, annotata e illustrata: H. Astudillo-Pombo, *Fósiles usados por la medicina popular y la magia defensiva, antes de 1950, en Austria y algunas zonas limítrofes, de países vecinos (Continuación, 14ª parte)* "Glossopetrae webblog", 04/10/2013: http://glossopetrae.blogspot.com.es/2013/10/huevos-de-serpiente-y-lenguas-de-dragon.html.

62 Borgnet, *B. Alberti Magni* cit., Parigi 1890, vol. V, p. 35. Ovviamente, nemmeno sulla natura del drago vi sono pareri univoci: spesso è solo un serpente, ma nel Medioevo può soffiare fuoco, acquistare ali e altre mirabolanti proprietà.

63 C. Dehaisnes, *Documents et extraits divers concernant l'histoire de l'arte dans la Flandre, l'Artois & l'Hainaut avant le XV siècle*, Imprimerie L. Daniel, Lille 1886, p. 169.

64 L. Douët-d'Arcq, *Nouveau recueil de comptes de l'argenterie des rois de France*, Librairie Renouard, Parigi 1874, p. 59. I rami di corallo sono spesso impiegati negli alberi sia per la naturale struttura ramificata, sia per il valore magico della pietra: infondeva coraggio e svelava il veleno; si veda anche: V. Brancone, *Il tesoro dei cardinali del Duecento. Inventari di libri e beni mobili*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2009, p. 106, nota 87.

65 H. Moranvillé, *Inventaire de l'orfèvrerie et des joyaux de Louis I duc d'Anjou*, Ernest Leroux Editeur, Parigi 1906, nn. 39-42, 725-736. Agli alberi veri e propri si aggiungono saliere con alberi, o rami, terminanti in lingue di serpente.

66 F.M. Graves, *Deux inventaires de la Maison d'Orleans (1389 et 1408)*, Honoré Champion, Parigi 1926, p. 77, n. 183.

67 Guiffrey, *Inventaires de Jean duc de Berry* cit., tomo I, p. CXXXIX. Un'indagine storico-sociologica ampia e brillante sui veleni è condotta in: F. Collard, *Pouvoir et poison. Histoire d'un crime politique de l'Antiquité à nos jours*, Seuil, Parigi 2007.

68 Guiffrey, *Inventaires de Jean duc de Berry* cit., tomo II, pp. 105-106, n. 799.

69 C. Buss, D. Ferrari (a cura di), *I Gonzaga. Cavalieri, vesti, argenti, vino. La "magna curia" del 1340*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2016.

70 Ivi, p. 149. All'interno dell'opera segnalo il pregevole contributo di C. Maggioni, *Mense d'argento. Suppellettili da tavola preziose nel primo Trecento*, pp. 72-85.

71 B. Aliprandi, "*Aliprandina" o "Chronica de Mantua"*, in L.A Muratori, *Rerum italicarum scriptores*, a cura di O. Begani, Lapi, Città di Castello 1908-1910, tomo XXIV, parte XIII, pp. 17-235: p. 127. Aliprandi sovrastima il peso dell'oggetto, portandolo a novantasei once.

72 Per semplicità sono riferite le collocazioni archivistiche, senza ulteriori informazioni – in questa sede – sulla natura del documento. A Mantova e Milano vigeva lo stesso sistema ponderale per oro e argento, secondo: A. Martini, *Manuale di metrologia*, Loescher, Torino 1883, p. 351. L'unità e i sottomultipli erano: marco (234,9973 g) = 8 once di 29,374662 g; oncia = 24 denari di 1,223944 g. A Mantova si divideva l'oncia in quarte.

73 ASMn, AG, b. 396, c. 109r.

74 *Ibidem*.

75 Alcuni particolari ulteriori si conoscono dalla voce di un altro inventario del 1381 (ASMn, AG, b. 396, c. 122r), ove si precisa che esso è "grando" e che anche la donna è d'argento "con una basia [tazza, coppa] in testa che sostene el dito corallo". Una voce del 1409 (ivi, c. 371v) integra ulteriormente, aggiungendo che la donna è su una base smaltata e che il corallo, grande, porta sette lingue di serpente.

76 *Ibidem*. Ritengo che "schinoni" sia adattamento dal latino *schinus* (o *schinos*), lentisco. "Sub schino" dice di essersi accompagnato alla casta Susanna uno dei vecchioni del famoso episodio biblico (*Daniele*, 13, 54). "Schino" è anche termine italiano per lentisco, elegante arbusto sempreverde, con foglie imparipennate e bacche.

77 Ivi, c. 38r. Il numero romano è ribadito in cifre arabe nell'originale.

78 *Ibidem*. *Requilijs* è metatesi di *reliquijs*, reliquie: siamo di fronte a una commistione tra sacro e magico, analoga a quella delle nominate croci con lingue di serpente (si veda alla precedente nota 59).

79 ASMn, AG, b. 397, c. 38r. *Ibidem*, alla prima voce, riguardante due boccali, si legge: "Bochalia II […] donate pro parte domini Mantue soceri domine Anexie". Si tratta quindi di doni fatti da Ludovico I alla nuora Agnese Visconti.

80 In questo caso, 'compasso' è un fregio geometrico di forma simmetrica, costituito da linee curve, rette o intrecci; spesso il campo centrale è occupato da figure o decorazioni autonome.

81 Ivi, c. 38v. Mano diversa e inchiostro diverso rispetto al precedente elenco di alberi, quindi aggiunta successiva. Una scritta a margine completa le informazioni: *Ponitur in inventario a D. Isabeta*. Elisabetta, o Isabetta, la figlia primogenita di Ludovico e Alda d'Este, consegna formalmente questo sontuoso albero al tesoro di corte (dopo esserne stata nominalmente assegnataria) in occasione delle sue nozze con Carlo Malatesta, celebrate agli inizi di novembre 1386. La trascrizione di questo albero è stata pubblicata in: U. Bazzotti, *Gli argenti nell'inventario gonzaghesco del 1626-1627*, in *Gonzaga. La Celeste Galeria. L'esercizio del collezionismo*, a cura di R. Morselli,

catalogo della mostra (Mantova, Palazzo ducale e Palazzo Te, 2 settembre - 8 dicembre 2002), Skira, Milano 2002, pp. 93-109: p. 108, nota 72. La "volta" è il deposito dei preziosi.
82 Possibile descrizione di una 'pietra di santa Caterina' è la seguente voce dell'inventario del duca di Berry: "Item, une pierre roonde, garnie d'argent entour, en maniere d'une roe de saincte Katherine, et au dessus a une petite teste de camahieu, et pierrerie alentour de petite valeur; pesant tout ensemble, avecques le laz à quoy il pend, iii onces xvii esterlins et obole". In: Guiffrey, *Inventaires*, *de Jean* cit., vol. I, p. 64, n. 171.
83 Didalo: si veda sopra, a nota 31.
84 ASMn, AG, b. 396, c. 116v.
85 Ivi, c. 244v.
86 Ivi, b. 397, c. 58v.
87 Ivi, c. 59.
88 Giovanni Eusebio Nieremberg, *Historia naturae, maxime peregrinae*, Officina Plantiniana, Anversa 1635, p. 390.
89 A proposito di questo emblema del santo, le Costituzioni dell'ordine agostiniano riportano: "Perspicuum huius vitae nostrae signum habemus in insigni publico Ordinis: super librum cor sagitta caritatis transverberatum ostenditur" in: R. Ranzani, *Note di Sigillografia dell'Ordine di Sant'Agostino*, Centro culturale agostiniano, Roma 2009, pp. 22-23. Ringrazio padre Ranzani per le utili indicazioni offertemi. Santa Caterina è raffigurata immancabilmente con la ruota della tortura cui fu sottoposta.
90 U. Aldrovandi, *Ulyssis Aldrouandi […] Musaeum metallicum in libros IIII distributum Bartholomaeus Ambrosinus […] composuit cum indice copiosissimo*, Marco Antonio Bernia, Bologna 1648, pp. 478-479.
91 L. Legati, *Museo Cospiano*, Giacomo Monti, Bologna 1677, p. 162.
92 A. a Sancta Clara, *Judas der Erzschelm für ehrliche Leut', oder eigentlicher Entwurf und Lebensbeschreibung des Iscariotischen Böswicht,* in *Sämmtliche Werke*, Friedrich Winkler, Passau 1835, vol. III, p. 279.
93 G. Gimma, *Della storia naturale delle gemme, delle pietre, e di tutti i minerali*, Felice Mosca, Napoli 1730, tomo II, p. 234.
94 J. Tamayo de Salazar, *Anamnesis, sive commemorationis Sanctorum hispaniorum*, Borde-Arnaud-Rigaud, Lione 1659, vol. VI, pp. 263-264 (mia traduzione dal latino). Il disegno pubblicato da Tamayo a p. 264 è riprodotto nel contributo di H. Astudillo-Pombo, in questo volume.
95 C. Tagliavini, *Un nome al giorno*, ERI, Torino 1955, vol. I, p. 133.
96 I. da Varagine, *Leggenda aurea*, traduzione di C. Lisi (1952), Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1985, vol. II, p. 797.
97 Cavagliati raggiunge alti livelli nella gerarchia dell'ordine: nel 1621 assume il priorato di Capua, nel 1625 è promosso a balio di Napoli. Si veda: B. dal Pozzo, *Historia della Sacra Religione militare di S. Giovanni Gerosolimitano detta di Malta,* Giovanni Berno, Verona 1702, pp. 685, 748.
98 ASMn, AG, b. 799, 4 agosto 1620. Un breve estratto di questa corrispondenza è pubblicato in: Montinaro, *San Paolo dei serpenti* cit., pp. 108 e 111. L'argomento è poi ampiamente ripreso in: G. Malacarne, *Splendore e declino da Vincenzo I a Vincenzo II (1587-1627)*, Il Bulino edizioni d'arte, Modena 2007, pp. 278-279, 286; G. Malacarne, *Un collezionismo "altro" di Ferdinando Gonzaga*, in R. Maestri (a cura di), *Ritratto di un principe del Rinascimento. Ferdinando Gonzaga Duca di Mantova e di Monferrato*, Circolo Culturale I Marchesi del Monferrato, Casale Monferrato 2016, pp. 159-172. Ringrazio il collega Malacarne per le utili indicazioni verbali.
99 E.R. Caley, *Theophrastus on Stones. Introduction, greek text, english translation, and commentary*, The Ohio State University, Columbus 1956, p. 19, paragrafo 5: "Il più stupefacente e grande potere, ammesso che sia vero, è quello delle pietre che partoriscono". Sulla credenza delle pietre che procreano, si hanno utili indicazioni in: G. Plinio Secondo, *Storia naturale*, Einaudi, Torino 1988, vol. V, p. 681, nota 134.
100 Aquila in greco si dice *aetos*. "Tribus primis et quinto aquilarum generi inaedificatur nido lapis aëtites, quem aliqui dixere gagiten, ad multa remedia utilis, nihil igne deperdens. — est autem lapis iste praegnans intus alio, cum quatias, velut in utero sonante": Plinio, *Naturalis Historia*, X, 12.
101 Idem, XXXVI, 151. Ancora Idem, XXX, 130: "Lapis aëtites in aquilae repertus nido custodit partus contra omnes abortorum insidias". La pietra pregna è rimasta in uso fino all'Ottocento inoltrato: nella collezione di amuleti raccolti da Giuseppe Bellucci (1844-1921), oggi al Museo archeologico nazionale di Perugia, se ne contano ben ventun esemplari: G. Baronti, *Pietre sonanti*, in Baronti, *Tra bambini* cit., pp. 275-341; si veda anche: R. Forbes, *Chalcedony and childbirth: precious and semi-precious stones as obstetrical amulets*, in "Yale Journal of Biology and Medicine", XXXV, 1966, pp. 390-401.
102 ASMn, AG, b. 396, c. 238r.
103 G. Coniglio, *I Gonzaga*, Dall'Oglio, Milano 1967, pp. 30-33.
104 ASMn, AG, b. 396, c. 248v.
105 ASMn, AG, b. 799, lettera del 4 agosto 1620.
106 Ivi, lettera del 2 aprile 1622.
107 È il frammento di un braccio conservato nella basilica palatina di Santa Barbara, ivi collocato assieme ad altre numerose reliquie che Vincenzo I Gonzaga aveva personalmente acquistato nelle Fiandre e in Germania nel 1599: I. Donesmondi, *Dell'istoria ecclesiastica di Mantova*, Osanna, Mantova 1612-1616, vol. II, pp. 353-359. La notizia è riportata in: Dal Pozzo, *Historia della Sacra Religione* cit., p. 546: "Et il Duca Ferdinando di Mantova gli mandò [scil. al Gran maestro Alof de Wignacourt] anch'egli di poi nel 1620 un Reliquiario di puro oro con un pezzetto del braccio di S. Paolo Apostolo, che nella Chiesa Ducale di Mantova si conserva".
108 Ringrazio Padre Edgar Vella (Museo della cattedrale di S. Paolo, Mdina, Malta) per le cortesi informazioni.

Heraclio Astudillo-Pombo

Algunos aspectos históricos, paleontológicos y etnopaleontológicos relativos a las piedras de santa Catalina (Micraster coranginum) de Badaya

Presentación

Conozco la existencia de los fósiles denominados vulgarmente *piedras de santa Catalina* de Badaya, desde hace bastantes años, pues desde 1990 por mi condición de investigador del folclore paleontológico ibérico y europeo, he realizado innumerables búsquedas en Internet, sobre esta particular temática, de forma reiterada y sistemática. En la Red he podido localizar, con cierta dificultad, las copias digitales de numerosos documentos antiguos que desde el siglo XVI al XX, tratan sobre esta clase de piedras prodigiosas. Sin embargo, desconocía por completo la misteriosa y sorprendente relación que tuvo esta clase de *piedras* con la corte gonzaguesca de Mantua (Italia), durante el siglo XIV, hasta que Ugo Bazzotti me lo hizo saber cuando se puso en contacto conmigo para hacerme unas consultas sobre esta clase de *piedras* maravillosas, no halladas en ninguno de los antiguos lapidarios europeos consultados. De nuestra activa y cordial relación epistolar, intercambiando información en torno a las *piedras de santa Catalina,* surgió su generoso ofrecimiento de que yo redactara un escrito sobre las *piedras de santa Catalina* de Badaya, focalizado sobre los aspectos históricos, científicos y etnológicos, que debería servir para complementar el que el mismo presentaba.

Introducción a la interpretación del registro fósil en Europa entre los siglos XIV y XX

Hoy en día, la mayoría de los europeos, gracias a la información adquirida por medio de la escolarización y la divulgación científica, saben reconocer que ciertos tipos de piedras de apariencia y formas muy particulares, forzosamente han de ser alguna clase de fósil. También saben que la fosilización es un proceso natural complejo

pero ordinario y que los fósiles son los restos transformados de organismos vivientes, del pasado lejano.

En la antigüedad sucedía todo lo contrario, los fósiles de cualquier clase, eran interpretados como objetos extraordinarios de origen maravilloso y se creía que la petrificación era un proceso sobrenatural. Como consecuencia de esta mentalidad mágica, en la sociedades de la antigüedad se inventaron explicaciones fantasiosas, de tipo mítico o legendario para justificar la presencia de ciertos tipos de fósiles en determinados lugares y así explicar su origen en relación con ciertos seres sobrehumanos, en función de las cuales se les impusieron nombres, se les atribuyeron diversas virtudes y se les dieron ciertos usos[1].

Los fósiles alaveses denominados popularmente *piedras de santa Catalina* en castellano o *lapis sanctae Catherinae* en latín, tal como sucedió en otros casos similares y con otros tipos de fósiles, también sufrieron un proceso de asimilación cultural y adquirieron funcionalismo social, en consonancia con las ideas y creencias predominantes en la sociedad europea, características de los distintos lugares y de las diversas épocas culturales de los últimos siglos[2]. Sobre este tipo de piedras tan particulares pueden encontrarse diferentes referencias, en documentos de diversos autores y de diferente procedencia geográfica, desde la época pre-renacentista hasta nuestros días. Dando testimonio de un proceso social de asimilación cultural y de apropiación ideológica de este tipo particular de fósiles, conjuntamente con sus protagonistas humanos más relevantes. Todo esto es lo que se intentará describir y comentar en este trabajo.

En la Europa cristiana de los siglos XIV a XVI, entre las gentes más cultas de la época, estuvo muy extendida la idea de que los fósiles eran objetos creados por Dios, por medio de las cuales enviaba una especie de mensajes simbólicos a algunos de los miembros de las comunidades humanas, en cuyo territorio había hecho aparecer determinados tipos de estos raros objetos pétreos. Se creyó que aquellos extraños objetos contenían ciertos significados y solían contener ciertas virtudes extraordinarias, por lo que se utilizaron como amuletos, como remedios preventivos o medicamentos[3]. En el siglo XVII, entre las gentes más cultas de la época, estuvo muy extendida la idea de que los fósiles eran solamente un tipo de creaciones naturales, sorprendentes por las semejanzas de sus formas, resultantes de los "juegos" producidas por la fecunda y creativa naturaleza, ejecutados a través de los materiales del reino mineral. Pero sin ninguna relación con una posible "petrificación" mágica o milagrosa de partes o de seres vivientes completos. Siendo conocidos con nombres genéricos tales como *piedras figuradas* y *petrificaciones*. Durante el siglo XVIII, entre los naturalistas y las gentes más cultas de la época se extiende y generaliza rápidamente la idea racionalista de que los fósiles eran restos petrificados de seres vivientes marinos antediluvianos que en el siglo anterior ya habían propuesto algunos naturalistas empiristas como Fabio Colonna, Ferrante Imperato, Agostino Scilla o Nicolás Stenon. Siendo conocidos con nombres genéricos tales como *petrefactos*, *petrificaciones marinas* o *cuerpos marinos petrificados*. La creencia de que los fósiles eran testimonio materiales dejados por el Diluvio universal, estuvo muy extendida entre los naturalistas de mentalidad más conservadora y más creyentes de la época.

En el siglo XIX, tras la Ilustración y los conocimientos derivados de los grandes descubrimientos geográficos y naturalistas, se fue generalizando entre los naturalistas y las gentes más cultas de la época, la idea racionalista de que la totalidad de las *piedras figuradas* eran fósiles, concreciones minerales o cristales. Que los fósiles, solamente podían ser los restos petrificados de algunos tipos de seres vivos, marinos o terrestres que generalmente se habían conservados por mineralización o sus improntas estampadas en las rocas sedimentarias. Su origen no tiene ninguna relación con la mítica inundación bíblica del Diluvio universal, sino con diferentes situaciones geográficas particulares y con determinados eventos catastróficos regionales o globales que causaron la acumulación masiva de restos de ciertos tipos de organismos. En este contexto los fósiles servirán para conocer la antigüedad de las rocas que los contienen, ordenar secuencias estratigráficas, crear un sistema de datación geocronológica universal o comprender el sentido y velocidad del proceso evolutivo de la Vida.[4]

Documentos y autores de los siglos XIV a XXI que atribuyen un origen extraordinario o sobrenatural a las piedras de santa Catalina de Badaya

Los documentos más antiguos, conocidos hasta ahora, en los que se cita este tipo de *piedras prodigiosas*, en realidad restos fósiles de erizos marinos, son tres inventarios patrimoniales de la familia aristocrática Gonzaga, gobernantes de la región lombarda de Mantua, en Italia. Redactados en latín y realizados en 1381, 1391 y 1395, en ellos se denomina a las *piedras de santa Catalina*, respectivamente, *lapis Sancte Catherine*, *lapis sancte Catarine* y *lapis Ste. Katerine*. Sin indicarse su procedencia geográfica, la forma de adquisición, ni su uso específico[5]. Para más detalles histórico-artísticos, véase la parte correspondiente del trabajo de Ugo Bazzotti, en este mismo volumen[6].

En Internet no se ha podido encontrar ningún documento del siglo XV, digitalizado, que haya podido ser relacionados con este tipo de *piedras maravillosas* (fósiles), lo cual no significa que en el pasado no hubieran podido existir documentos manuscritos en pergamino o impresos en papel que en el transcurso de los siglos se hayan podido extraviar o destruir… o que no han merecido la atención de los digitalizadores.

Del siglo XVI, solamente se ha podido encontrar en Internet un único documento digitalizado, es de 1569, escrito en latín por el fraile agustino español Jerónimo Román y Zamora[7]. Se dice que cuando los frailes agustinos se hicieron cargo del convento de Badaya, de forma súbita empezaron a aparecer una infinidad de piedras pequeñas con forma de corazón y con la rueda de santa Catalina estampada. Considerándose el fenómeno como una forma de manifestación material y bien visible del beneplácito divino y de la alegría de santa Catalina, por la llegada a su santuario de los frailes de la Orden de san Agustín.

En el siglo XVII, el primer autor que cita estos fósiles es el fraile agustino Juan González de Criptana[8], quien en 1604, en castellano, dice que las piedras en forma de corazón de san Agustín, se ven desde que su orden ocupó el monasterio de santa Catalina y que tienen cinco señales semejantes a llagas que forman una rueda de santa Catalina.
En 1635 el jesuita español Juan Eusebio Nieremberg[9], dice en latín, de forma breve y aséptica que en el monasterio agustino de Santa Catalina de Badaya, se encuentran unas piedras de forma similar a corazones que están marcadas con la figura de una rueda, siendo ambas características de estas piedras una representación de las insignias de S. Agustin y de Santa Catalina.

En 1648, Ulisse Aldrovandi y Bartolommeo Ambrosini[10], en un texto en latín, citan las piedras de Badaya a partir de lo escrito por Nieremberg. Como no las conocen y basándose en su forma de corazón, las clasifican erróneamente, entre las denominadas *bucardias* en vez de identificarlas como *echinites*. Es decir, consideraron que eran moldes internos de bivalvos fósiles y no, erizos marinos fosilizados. Además en el texto, en latín, al denominar la forma de la figura estampada en la piedra con el símbolo de santa Catalina, en vez de escribir *Rotae* (de Rueda), escriben *Rosae* (de Rosa), introduciendo una errata que será reproducida por otros autores posteriores.

En 1652 el fraile agustino Tomás Herrera[11], reproduce en castellano lo escrito por G. Román en 1569, añadiendo que aquellas piedras se crían y perfeccionan en el interior de las rocas y que cuando están maduras son expulsadas. Afirmando que él mismo presenció este raro fenómeno cuando estuvo visitando aquel convento, en 1640 como Provincial de su Orden.

En 1657, el jesuita alemán Gaspar Schott[12] reproduce en latín, lo escrito por Nieremberg, en 1635, citándole con precisión como su fuente.

En 1657, el clérigo español Antonio Zapata[13], relatando la vida de un paisano suyo, Fr. Agustín de Herrera fraile agustino y mártir en Filipinas, dice que hacia 1567-1568, a la edad de 19-20 años y yendo de viaje con su padre, estando cerca de Vitoria y sabiendo que en el convento de santa Catalina de Badaya se hallaban unas piedras á modo de corazones con flechas y ruedas de Santa Catalina, esculpidas por la naturaleza, le solicitó fueran a visitarlo para conocer el lugar de las piedras prodigiosas.

En 1659, el clérigo español Juan Tamayo de Salazar[14] comenta en latín que de las entrañas de las rocas de una montaña cercana al monasterio de santa Catalina, de vez en cuando, surgen de forma maravillosa unas piedras pequeñas, con forma de corazón humano que contienen la figura de una rueda de cinco radios, incisa por la naturaleza. Además añade que en la ciudad de Valencia[15], esta clase de piedras son consideradas como auténticas ruedas de santa Catalina, motivo por el que son distribuidas a los devotos como verdaderas reliquias de la santa[16].

Por primera vez en la historia social de este tipo de fósiles, se reproduce gráficamente el aspecto típico que tienen estas *piedras admirables*. Tamayo dice que el dibujo de la piedra se ha realizado tomando como modelo una de las piedras de Badaya que él posee[17].

En 1666, el astrónomo y matemático alemán Johann Richter alias Johannes Praetorius[18] repite en alemán, lo escrito por Nieremberg en 1635, sin citar su fuente.

En 1677, el médico y filósofo italiano Lorenzo Legati Cremonese[19] refiriéndose a las piedras de Badaya repite en italiano lo que escribió Nieremberg, a quien cita como su fuente, pero si no se trata de un error tipográfico, le atribuye una afirmación errónea que no es suya, la de que las piedras prodigiosas presentan estampada la figura de una rosa, en vez de la figura de una rueda.

En 1679, el jesuita alemán Johann H. Seyfried[20], repite en alemán lo escrito por Nieremberg, sin citarle como su fuente.

En 1681, el geógrafo español José Vicente del Olmo[21] informa en castellano de que las piedras en forma de corazones del convento de Badaya, presentan impresa una ruedecita que es como una estrella. Le recuerda al lector que el emblema iconográfico de San Agustín es el corazón y que el de Santa Catalina es la rueda.

En 1682, el fraile agustino italiano Luigi Torelli da Bologna[22], citando a sus precursores y cofrades, Román, Herrera y Tamayo, reproduce en italiano lo ya escrito por ellos. Insistiendo en que el prodigio admirable es una manifestación visible de la complacencia de Dios y de la santa por la ocupación del monasterio, por los ermitaños de la Orden de san Agustín.

En 1684, el fraile agustino español Francisco Ribera[23] precisa en castellano que el prodigio admirable de la aparición súbita de las piedras que muestran prodigiosamente los símbolos de sus dos patrones, se inició en el año 1473, a partir del momento de la ocupación del monasterio por su Orden agustiniana, indicando que como manifestación de complacencia divina. También dice que esas piedras maravillosas las han visto y las poseen infinidad de personas.

En 1685, el pastor protestante alemán Daniel Hartnack[24] repite en latín lo escrito por Nieremberg, pero citando como fuente a A. Kircher, creemos que erróneamente.

En 1689 el fraile agustino alemán Abraham de Santa Clara[25], dice en alemán, que en el monasterio agustino de santa Catalina de Badaya, se forman naturalmente unas piedras que por su forma y por la figura grabada son un doble emblema de ambos santos.

En 1692, el jesuita español Hernando Castrillo[26], tratando sobre algunas piedras que son preciosas, no por su material vulgar sino por su virtud de origen divino, cita en castellano de forma muy breve, vaga e imprecisa las piedras de Badaya, dando como referencia a Nieremberg.

En 1694, el monje premonstratense alemán Johann Zahn[27], reproduce en latín lo escrito por Nieremberg, citándole como su fuente.

En 1694, un misterioso autor que no ha podido ser identificado, a pesar de los esfuerzos realizados y que firma como J.H.S.M.F.[28] repite en holandés lo escrito por Nieremberg, pero citando como fuente a otro autor misterioso: S. G. S., que tampoco ha podido ser identificado.

En 1699, Talander, álias del jurista y novelista alemán August Böhse[29] repite en alemán lo escrito por G. Schott citandole como fuente.

En el siglo XVIII, en 1707, un misterioso autor que firma como J. K. al que hemos podido identificar como Johannes Kunckel[30], alquimista y vidriero alemán, repite en alemán lo escrito por Nieremberg, citándole como su fuente.

En 1713, el médico y físico alemán Felix H. Maurer[31] informa en alemán muy brevemente sobre el fenómeno de las curiosas piedras de Badaya, citando como fuente a G. Schott.

En 1723, el escritor francés Louis de Mailly[32] informa en francés, muy brevemente sobre el fenómeno de las extrañas piedras de Badaya, citando como fuente a G. Schott.

- En 1727, el presbítero español Pedro de la Vega[33] comentando la existencia de las piedras maravillosas de Badaya que *muestran enlazadas las divisas de ambos santos*, califica el hecho de milagro prodigioso que se mantiene desde 1472. Además indica que las piedras mejor "efigiadas" eran usadas por los frailes agustinos para imponerlas sobre los "energúmenos", conseguiedo expulsar al demonio del cuerpo de los endemoniados.

En 1730, el presbítero italiano y canónigo de la catedral de Bari, Giacinto Gimma[34], tratando en italiano sobre las prodigiosas piedras de Badaya cita como sus fuentes a Román, Herrera, Nieremberg y a un tal Giovanni Tommaso di Saluzzo, un autor inexistente al que hemos podido identificar con Juan Tamayo de Salazar. Tratando sobre la diversidad de las formas maravillosas de las piedras, describe muy brevemente las de Badaya y fija el inicio del prodigio en 1474, coincidiendo con la llegada de los monjes agustinos al lugar. Añadiendo que si en un lado tienen dibujada la rueda de santa Catalina, en el otro tienen dibujada una flecha de san Agustín y que si las piedras se fragmentan, en su interior los fragmentos siguen conservando los mismos símbolos.

En 1741, el teólogo italiano Giovanni Bonifacio Bagatta[35], en una recopilación en italiano de miles de sucesos milagrosos, al tratar sobre diversos tipos de piedras admirables, cita las de Badaya y repite lo dicho por Nieremberg, citándole como fuente.

En 1749, el fraile agustino portugués José da Assunção[36], reproduce en portugués lo escrito por Fr. G. Román, citando como sus fuentes a Nierember, Román y Torelli.

Documentos y autores de los siglos XVII a XXI que atribuyen un origen natural y ordinario a las piedras de santa Catalina de Badaya

En 1615, el fraile benedictino español y obispo de Pamplona, Prudencio de Sandoval[37], al poner en duda el origen milagroso que en su época se atribuía de forma generalizada a las llamadas *piedras de Clavijo,* en realidad se trataba de diversos tipos de fósiles, y la idea de que hubieran sido creadas por Dios para testimoniar el paso de Santiago Apóstol por ese lugar y su victoria sobre los moros, pone como ejemplo demostrativo en contrario, la existencia de unas singulares piedras con forma de corazones y con la figura de una rueda impresa, como la de Santa Catalina, que se encontraban en un lugar cercano a Vitoria, en el que hay un convento agustino[38]. Considerando que, en todos los casos, eran simples curiosidades naturales y el resultado de *juegos de la naturaleza*.

En 1780, el fraile agustino español Francisco Méndez[39], cita en castellano la presencia de *piedras de santa Catalina de Vadaya* en los alrededores del pueblo de Villaciervos (Soria), esta cita demuestra que conocía las piedras originales de Álava. Se refiere a las *petrificaciones* o fósiles como *juguetes de la naturaleza*, es decir, como simples curiosidades naturales, no les atribuye un origen prodigioso ni milagroso, pero tampoco considera que puedan tener origen orgánico, por lo que no las consideraba como los restos de antiguos organismos marinos dejados tras la gran inundación del Diluvio universal, como era típico entre los eclesiásticos más cultos y racionalistas de la época, como el monje benedictino español Benito Jerónimo Feijoo[40] y el fraile franciscano español José Torrubia[41].

En 1780, el fraile agustino español Manuel Risco[42] cita en castellano la existencia de las curiosas *piedras de santa Catalina* de Badaya, negando que puedan ser el resultado de un prodigio divino. Sin definirse sobre si las considera como *piedras figuradas*, resultado de los *juegos de la naturaleza* o como verdaderos erizos marinos petrificados, que pudieran ser considerados como auténticos "testimonios" del Diluvio universal, de forma semejante a como ya había hecho su antecesor F. Méndez.

A principios del siglo XIX, aparece publicada la primera interpretación científica, que se conoce, de las populares *piedras de santa Catalina* de Badaya, por primera vez son identificadas como una clase de erizos marinos fosilizados. Es un texto en castellano de Francisco Martínez Marina[43], redactado a partir de datos recolectados a finales del siglo XVIII, extraídos de numerosas y variadas fuentes, orales y documentales:

En sus inmediaciones [Trespuentes, en Álava] *se hallan con abundancia muchos erizos de mar petrificados, de la especie que llaman los franceses pie de asno, y la gente vulgar piedras de santa Catalina, y suelen engastar en plata las más pequeñas de éstas, atribuyéndolas supersticiosamente efectos maravillosos*[44].

Diversos autores posteriores como son Sebastián de Miñano[45] y Pascual Madoz[46] y también a inicios del siglo XX, son Federico Baraibar[47] y Pedro Ruiz[48] reproducen esa primera información con nulas o escasas modificaciones, durante el siglo XIX.

A finales del siglo XIX, por primera vez, autores españoles asignan ciertos nombres científicos a las *piedras de santa Catalina* de Badaya, creados por naturalistas europeos. Los nombres genéricos son: *Micraster*[49] que se ha conservado y *Spatangus,* nombre obsoleto que se ha perdido. También se encuentra el uso de tres nombres científicos específicos: *Spatangus cor anginum, Micraster cor anginum y Micraster brevis,* por dos autores alaveses: Ricardo Becerro[50] y Pedro Baraibar[51].

En 1860 los geólogos franceses E. Verneuil, E. Collomb y J. Triger[52] exponen por primera vez en una publicación científica extranjera que los equínidos fósiles del género *Micraster* reciben en las poblaciones de los alrededores de la sierra de Badaya, el nombre vulgar de *pierres de Sainte-Catherine*, es decir, *piedras de santa Catalina*.

Las denominadas *piedras de santa Catalinas,* según demuestran los estudios de identificación y clasificación paleozoológica, realizados por los especialistas en ciencia paleontológica, son en realidad los caparazones calcáreos, con sus moldes internos, fosilizados de un tipo particular de erizos marinos prehistóricos. Pertenecientes al género *Micraster* que vivió durante el Cretácico superior. Concretamente corresponden a las especies *M. coranginum* y *M. brevis*. Predominando ampliamente la asignación del nombre vulgar a la especie *Micraster coranginum,* que es mucho más abundante (fig. 21).

Algunas consideraciones sobre ciertos aspectos etnopaleontológicos, remarcables, de las piedras de santa Catalina de Badaya

El nombre popular de estos fósiles: *piedras de santa Catalina* en mi opinión parece estar motivado, por dos causas distintas. Primitivamente, quizás fuera por la relación de proximidad de su yacimiento con el primitivo santuario de santa Catalina, en la sierra de Badaya. Vinculación posiblemente establecida por los devotos de las localidades cercanas, pues al menos desde el siglo XII ya existía una ermita propiedad de la familia de Andrés Martínez de Iruña, dedicada al culto de santa Catalina de Alejandría[53]. Secundariamente, por la forzada relación de semejanza morfológica del sistema de surcos ambulacrales del caparazón del erizo fósil con los radios de la rueda del martirio de la santa alejandrina, manifestada y repetida por los frailes agustinos, a partir de su instalación en el monasterio de Badaya, en el siglo XV, hacia 1472.

Por las descripciones vagas y genéricas que hacen los diversos autores de las admirables *piedras de santa Catalina* de Badaya, queda claro que casi la absoluta totalidad de los numerosos autores que trataron sobre ellas, durante los siglos XVI a XIX, nunca las habían visto realmente. Se limitaban a reproducir, con fidelidad y precisión variable, aquello que habían escrito otros autores anteriores. En algunos pocos casos, aportando algunos detalles novedosos y en otros introduciendo errores notables, como el de afirmar que las piedras muestran la figura de una *rosae* (rosa) en lugar de la figura de una *rotae* (rueda).

Durante los siglos XVI a XIX, y muy especialmente durante los siglos XVI a XVIII, los numerosos autores que mencionan la existencia de las admirables *piedras de santa Catalina* de Badaya, son religiosos. Los autores, en una abrumadora mayoría, son eclesiásticos, diecinueve de un total de veintiocho. Nueve son monjes agustinos, cuatro son jesuitas, dos son monjes de otras órdenes, tres son clérigos seculares y uno es pastor protestante, los nueve restantes son laicos.

Su formación fundamentalmente espiritual y su concepción mental de la creación del mundo como una obra divina maravillosa, basada en una serie de mitos cosmogónicos de origen judeo-cristiano, les induce a ser partidarios de la interpretación sobrenaturalista de los fósiles. Atribuyendo la voluntad divina y su dominio cretivo sobre la naturaleza como única causa de la existencia de estos fósiles cerca del santuario de santa Catalina. Remarcando de forma insistente y repetida los autores agustinos, y algunos otros, que se trataba de un fenómeno de origen prodigioso, causado por la intervención de la voluntad divina, con la finalidad de demostrar a los humanos, de forma clara, visible y permanente, su complacencia personal, y también la de santa Catalina, por la ocupación del monasterio de Badaya por los monjes de la Orden de san Agustín, a partir del siglo XV.

En mi opinión, la concepción testimonialista y justificatoria de la presencia de

abundantes erizos marinos fósiles, era el resultado de una interpretación del fenómeno paleontológico, no solo sobrenaturalista, sino también una forma interesada y oportunista de aprovecharse de la particular morfología de los caparazones de los *Micraster coranginum* de Badaya. Todo ello bajo las influencias culturales predominantes de aquel momento histórico, caracterizadas por una población con mentalidad mágica, una tendencia hacia la interpretación fantasiosa, ingenua y crédula de lo raro y extraño y una voluntad de divulgación por parte de los clérigos, posiblemente oportunista y tendenciosa.

El enfoque ingenuo y maravilloso sobre aquellos fenómenos naturales sorprendentes y desconocidos, como era en este caso particular la fosilización de los caparazones de numerosos erizos marinos, favoreció la difusión acrítica de ideas ingenuas y tendenciosas, en numerosas publicaciones europeas. Dedicadas a la moralización de la sociedad y a la reverenciación de la Creación, en las publicaciones más antiguas y a la divulgación de maravillas naturales y entretenimiento de lectores en las publicaciones más modernas, pero todas dirigidas a integrantes de las clases sociales acomodadas, alfabetizadas y creyentes, con cierta capacidad económica para comprar libros y capacidad lectora para leerlos. Posiblemente los miembros de las clases sociales bajas serían receptores indirectos de estas ideas, a través de los sermones recibidos de los clérigos y de las conversaciones mantenidas con personas de estatus superior.

Algunos de los documentos publicados a finales del siglo XVIII y todos los publicados posteriormente, ya no recogen el fenómeno paleontológico de Badaya, como un hecho prodigioso, pues ya no interpretan los erizos fósiles bajo los efectos del enfoque ingenuo, maravilloso y religioso, característico de la sociedad pre-científica de siglos anteriores. A partir de ese momento, finales del siglo XIX e inicio del siglo XX, las *piedras de santa Catalina* de Badaya, solo serán consideradas por las personas más cultas como erizos marinos fósiles y nada más. Pero es muy probable que la gente del pueblo llano siguiera conservando las ingenuas creencias ancestrales, las interpretaciones legendarias irracionales y las prácticas supersticiosas asociadas a la religiosidad popular de los siglos anteriores.

De momento, se han encontrado copias digitalizadas de diecinueve publicaciones y un manuscrito del siglo XVII, frente a solamente ocho del siglo XVIII, estas cifras podrían considerarse como una muestra proporcional, aproximada, de todos los libros que se hubieran podido publicar impresos en papel, en ese periodo histórico. También se puede interpretar como un indicador aproximado del interés y de la demanda social que los temas de la naturaleza maravillosa y de los prodigios divinos de la Creación, habría podido provocar, en la sociedad de cada una de estas dos épocas, en consonancia con la mentalidad social predominante, característica de cada una de ellas.

El idioma escogido para escribir los documentos, latín o romance, puede dar una idea del nivel cultural del sector social y también del país a que iban dirigidas las publicaciones halladas y estudiadas. El latín resultaría adecuado para los eclesiásticos y personas muy cultas que dominaban esta lengua muerta de uso muy restringido en esas épocas, mientras que la lengua vulgar sería escogida para las publicaciones dirigidas a las personas laicas y de nivel cultural medio, en unos tiempos en que la mayoría de la población ya no entendía el latín, era analfabeta y de un nivel económico bastante bajo y por lo tanto nada inclinadas a comprar y leer libros. Entre todas las publicaciones correspondientes a los siglos XVII y XVIII, se han hallado 8 en castellano, 6 en latín, 6 en alemán, 4 en italiano, 1 en francés, 1 en holandés y 1 en portugués.

En relación con las posibles influencias de este tipo de fósiles sobre la cultura ibérica, tanto en los aspectos inmateriales como materiales, se han localizado varios documentos,

antiguos y modernos que de forma directa o indirecta indican que existió la creencia popular de que las *piedras de santa Catalina* poseían virtudes extraordinarias. Se debió considerar que al estar relacionadas con santa Catalina de Alejandría, inicialmente, y con san Agustín, posteriormente, su influencia sobrenatural sobre los humanos debería resultar beneficiosa y protectora ante las adversidades de la vida. Diversos autores han recogido testimonios al respecto: José Miguel Barandiarán[54], Federico Baraibar[55], Ugo Bazzotti[56], Pascual Madoz[57], Francisco Martinez[58], Sebastián Miñano[59] y Juan Tamayo[60]. Incluso el premio Nóbel de Literatura de 1989, Camilo José Cela Trulock[61], lo hace constar en una novelización de su experiencia viajera como fingido vagabundo, cuando estuvo de paso por Trespuentes. Salvador Cuesta, informante de Vitoria, aporta datos más precisos en el mismo sentido[62]

De lo que dicen los autores mencionados se deduce que las *piedras de santa Catalina* de Badaya se usaron con finalidades apotropáicas, nunca bien precisadas. Esos mismos autores nos informan que la religiosidad popular atribuyó a los *Micraster coranginum* de Badaya, y en menor medida los *M. brevis,* una cierta capacidad milagrosa protectora. Algunos autores nos informan que los fósiles de menor tamaño y mayor perfección fueron usados en la joyería religiosa popular, con una función mágico-defensiva. Siendo ornamentados, en algunos casos, con monturas de metales nobles, generalmente de plata y muy raramente de oro, siendo objetos de devoción o formando parte esencial de anillos o colgantes[63] de collares, destinados a la protección personal contra las circunstancias adversas y malas influencias, por medio de su capacidad milagrosa de influencia benéfica, capaz de ayudar a superar adversidades o neutralizar influencias maléficas.

Posiblemente, a partir del siglo XV, al ser este tipo de piedras vinculadas también con san Agustín Obispo de Hipona, otro santo muy importante, se las considerarían mucho más poderosas y eficiente, al creer que también podían propiciar la voluntad del santo obispo de Hipona a través de ellas y por lo tanto se podrían obtener más o mayores favores divinos, con su ayuda.

De todo lo dicho anteriormente se puede suponer, con buen fundamento, que las gentes más sencillas, más crédulas, más devotas o más necesitadas de la ayuda sobrenatural, para poder superar favorablemente las dificultades graves de su vida cotidiana, debieron confiar en la influencia milagrosa favorable que les podría proporcionar la proximidad de este tipo de piedra maravillosa. Pues se la suponía santificada por la proximidad de su yacimiento al santuario de la santa y señalada por Dios, mediante dos marcas bien visibles que la relacionaban directamente con dos santos, su forma de corazón con san Agustín y su marca en forma de rueda, con santa Catalina. Por lo tanto se debió creer que su devota posesión y manifiesta veneración, les proporcionaría la simpatía de santa Catalina y de san Agustín, de manera que por mediación suya, en caso de necesidad, se podría obtener la ayuda divina más fácilmente.

Creemos que la antigüedad de la costumbre de recoger este tipo particular de fósiles, en los alrededores del santuario de santa Catalina Mártir, en la sierra alavesa de Badaya, se puede situar al menos en el siglo XII. Nos basamos en algunos indicios y evidencias documentales, que hacen pensar que coincidiría con la existencia de una ermita dedicada al culto de santa Catalina, propiedad de los Martinez de Iruña, documentada en 1179. La vieja costumbre continuaría luego asociada al culto que se le rendía en la iglesia del nuevo convento de santa Catalina, de los monjes jerónimos (1407-1472) y persistiría asociada al culto que se le rendía en la iglesia del renovado y ampliado convento de santa Catalina, de los monjes agustinos (1472-1835).

Con el cierre del convento y la expropiación de todas sus propiedades rústicas en 1835, debido a la aplicación de la ley de Desamortización de Mendizabal[64], los monjes agustinos que lo ocupaban desde 1472 se vieron forzados a abandonarlo de forma definitiva e irreversible. Siendo trasladados los objetos e imágenes sagradas a diversas iglesias parroquiales de las poblaciones circundantes. Es muy posible que a partir de 1836, al cesar las romerías procedentes de muchas localidades del entorno comarcal y suprimirse el culto religioso institucional, la antigua costumbre popular de venerar las denominadas *piedras de santa Catalina,* que debían ser recolectadas por los devotos en el transcurso de alguna romería, empezase a entrar en decadencia. Inicialmente debieron ser recolectadas en los alrededores de la antigua ermita de los Martínez de Iruña y posteriormente en los alrededores del convento de los frailes jerónimos y finalmente del monasterio de los frailes agustinos, existentes en la sierra alavesa de Badaya. Probablemente el momento de máximo esplendor de esta costumbre piadosa y supersticiosa, debió coincidir con los siglos XVII y XVIII que es cuando parece ser que el fenómeno tuvo la mayor publicidad, proporcionada por las numerosas publicaciones y quizás los sermones de esa época. Este cese abrupto de romerías y de culto popular, a partir de 1835, quizás explicaría porqué tras casi dos siglos de silencio y olvido, en la actualidad, se ignora completamente el folclore paleontológico generado por las *piedras de santa Catalina* de Badaya o se conserva un recuerdo muy vago e impreciso.

1 Astudillo-Pombo, H. (2010). "Paleontología Cultural y Etnopaleontología. Dos nuevos enfoques sobre el registro fósil". Enseñanza de las Ciencias de la Tierra, Vol. 18, nº 3, p. 284-297 https://www.researchgate.net/publication/260433678_Paleontologia_Cultural_y_Etnopaleontologia_Dos_nuevos_enfoques_sobre_el_registro_fosil.

2 Astudillo-Pombo, H. (2014). "Interpretación, asimilación y utilización del registro fósil en comunidades tradicionales y sociedades modernas". Bacoa. Vol. 4, nº 7, pp. 43-67. https://www.researchgate.net/publication/317316882_INTERPRETACION_ASIMILACION_Y_UTILIZACION_DEL_REGISTRO_FOSIL_EN_COMUNIDADES_TRADICIONALES_Y_SOCIEDADES_MODERNAS.

3 C. Duffin, *Fossils as Drugs: pharmaceutical palaeontology*. Ferrantia 54, Musée National d'Histoire Naturelle. Luxembourg 2008, p. 83.

4 F. Ellenberger, *Historia de la Geología*. 2 vol. Labor-MEC, Barcelona 1989.

5 Se supone que procedían del entorno de la primitiva ermita de santa Catalina de Badaya, en España, propiedad de los Martínez de Iruña hasta 1400. En esa época histórica aún no se había fundado ni construido ningún convento monástico. Se supone que su función debió ser de influencia mágico-religiosa y su finalidad protectora.

6 U. Bazzotti, *Alberi con lingue di serpente, pietre di rospo e altri amuleti negli inventari gonzagheschi del XIV secolo*. En prensa 2017.

7 G. Román, *Chronica de la orden de los ermitaños del glorioso padre Sancto Augustin*. Salamanca 1569. Ioan Baptista de Terranova, p. 93.

8 J. González, *Libro de la Archicofradía de la cinta de S. Agustin y santa Monica*. Imp. Luís Sánchez. Valladolid 1604, pp. 55-57.

9 J. E. Nieremberg, *Historia naturae, maxime peregrinae*. Libris XVI. Distincta. Amberes 1635. Balthasaris Moreti, p. 390.

10 U. Aldrovandi & B. Ambrosini, Musaeum metallicum. Bolonia 1648. Marco A. Bernia, p. 478.

11 T. Herrera, *Historia del convento de S. Agustín de Salamanca*. Madrid 1652. Gregorio Rodríguez, p. 159.

12 G. Schott, *Magia Universalis Natura et Artis*, Vol. 1. Würzburg 1657. Henricus Pigrin, pp. 183-184.

13 A. Zapata, *Del martirio de Fr. Agustín de Herrera, fraile Agustino, natural de la villa de Canales*, en Historia de Canales de la Sierra, parte II, preludio 7. Manuscrito de 1657. Códice Miranda, folio 95-98. Reproducido por F. Fita. *Un mártir verdadero, siete apócrifos y diez varones ilustres de Canales de la Sierra*, Boletín de la Real Academia de la Historia, Tomo 50. Madrid 1907, pp. 396-397.

14 J. Tamayo, *Martirologii Hispani. Tomus Sextus*. Lion 1659. L. Arnaud & Cl. Rigaud, pp. 263-264.

15 En la ciudad de Valencia, existía una iglesia parroquial dedicada a santa Catalina Mártir, desde el año 1245. A. Pérez, Iglesia de santa Catalina Mártir. Valencia 2012. Universitat de València: http://mupart.uv.es/ajax/file/oid/687/fid/2301/STA.%20CATALINA%20.pdf.

16 Existe una carta del infante Joan, hijo primogénito del rey Pere III de Aragón y de Cataluña, fechada en Valencia el 19 de septiembre de 1373, ordenando a Bernat ça Cot, súbdito suyo que había embarcado para ir a visitar el Santo Sepulcro y otros santos lugares de Tierra Santa. En la que le ordena la recolección de una serie de reliquias, destinadas a su uso personal ya que era una persona muy enfermiza. Entre otras reliquias, le encargaba a Bernat ça Cot que le trajera *piedras de santa Catalina* [del Monte Sinaí] que tienen figuras de flores". A. Rubió. *Documents per a la Història de la Cultura Catalana Mig- eval*. Volum II. Institut d'Estudis Catalans. Barcelona 1921. Imprempta de la Casa de Caritat, pp. 169-170. En este caso, las denominadas *pedres de santa Catarina*, en catalán, también eran erizos marinos fósiles, pero eran de distinta especie y antigüedad que los fósiles de Badaya.

17 Si se compara con la figura 2 se podrá apreciar que aparecen modificadas algunas de sus características naturales, con la finalidad de aumentar su semejanza con la de un corazón y los cinco radios de una rueda.

18 J. Praetorius, *Anthropodemus Plutonicus*. Vol. 1. Magdeburgo 1666. Johann Lüderwalds, p. 237.

19 L. Legati, *Museo Cospiano annesso a quello del famoso Ulisse Aldrovandi e donato alla sua Patria dall'Illustrissimo Signor Ferdinando Cospi*. Bolonia 1677. Giacomo Monti, p. 162.

20 J. H. Seyfried, *Medulla Mirabilium Naturae*. Nuremberg 1679. Johann Hofmanns, p. 456.

21 J. V. Olmo, *Nueva descripción del Orbe de la Tierra*. Valencia 1681. Joan L. Cabrera, p. 454.

22 L. Torelli, *Historia Generali del Sagro Ordine Eremitano del Gran Dottore di Santa Chiesa & S. Aurelio Agostino Vescovo d'Hippona*. Tomo Settimo. Bolonia 1682. Giacomo Monti, pp. 221-222.

23 F. Ribera, *Vida del admirable Doctor de la Iglesia S. Agustin, fundador de la orden de los ermitaños agustinos*. Madrid 1684. Bernardo de Villa Diego, p. 509.

24 D. Hartnack, *Curiosa Natura seu Admiranda Physica*. Francfurt & Leipzig 1685. Christian Weidmann, pp. 402-403.

25 A. Santa Clara, *Judas der Erk-Scheln*. Vol. II. Salzburgo 1689. Melchior Haan & Einer Lobli, p. 137.

26 H. Castrillo, *Historia y Magia Natural*. Madrid 1692. Juan García Infanzón, p. 311.

27 J. Zahn, *Speculae physico-mathematico-historicae*. Vol. II. Nuremberg 1694. Johan Cristopher Lochner, p. 65.

28 J.H.S.M.F., *Wonderen der natuyr, of een Beschryvingh van de wonderlijke*. Breda 1694. Meyndert Uytwerf, pp. 402-403.

29 A. Böhse, *Historischer Welt-Spiegel*. Leipzig 1699. Johan Ludwig Gleditsch, pp. 964-965.

30 J. Kunckel, *Der neu-aufgerichteten und vergrösserten in sechs Bücher oder Theilen verfasten curieuse Kunst- und Werck-Schul*. Vol. 2. Nuremberg 1707. Johannes Ziegers, p. 982.

31 F. Maurer, *Observationes Curioso-Physicae*. Frankfurt & Leipzig 1713. Johann L. Buggel, p. 818.
32 L. Mailly, *Principales Merveilles de la Nature*. Amsterdam 1723. Paul Marret, p. 124.
33 Vega, P. *La rosa de Alexandria*. Sevilla 1727. Francisco de Leefdael, pp. 285-287.
34 G. Gimma, *Della storia naturale delle gemme, delle pietre, e di tutti i minerali*. Napoli 1730. Felice Mosca, p. 234.
35 G. Bagatta, *Admiranda orbis christiani quae ad Christi fidem firmandam*. Vol. 1. Augsburg 1741. Ioannis Caspari Bencard Viduae & Consortum, p. 318.
36 J. Assunção, *Martyrologium Augustinianum*. Vol. 2. Lisboa 1749. Domingo Rodrigues, pp. 533-534.
37 P. Sandoval, *Historias de los Cinco Obispos*. Imp. Nicolás Abiayn. Pamplona 1615, p. 191.
38 No indica que el lugar sea el monasterio de santa Catalina de Badaya.
39 F. Méndez, *Noticias de la vida y escritos del Rmo. P. Mro. Fr. Henrique Florez*. Madrid 1780. Pedro Marín, p. 177.
40 B. Feijoo, *Teatro crítico universal o Discursos varios en todo género de materias para desengaño de errores comunes* (1726-1740) / Tomo I, Madrid 1726. Lorenzo Francisco Mojados y las ediciones posteriores en Madrid, Tomo II, 1728; Tomo III, 1729; Tomo IV, 1730; Tomo V, 1733; Tomo VI, 1734; Tomo VII, 1736; Tomo VIII, 1739; Tomo IX, 1740. Francisco del Hierro.
41 J. Torrubia, *Aparato para la Historia Natural española con muchas dissertaciones physicas, especialmente sobre el Diluvio*. Tomo Primero. Madrid 1754. Herederos de Agustin de Gordejuela y Sierra.
42 M. Risco, *La España Sagrada*, Vol. XXXIII. Madrid 1781. Pedro Marín, p. 118.
43 F. Martínez, *Trespuentes*, en *Diccionario Geográfico-Histórico de España*. Vol. II. Real Academia de la Historia, Madrid 1802. Viuda de D. Joaquín Ibarra, p. 388.
44 Se informaba también sobre su uso en la joyería popular de la época para elaborar amuletos protectores cuya justificación estaría basada en la vinculación religiosa del objeto con la santa y en la creencia supersticiosa de que ciertas piedras pueden estar cargadas de influencia benéfica capaz de alejar o neutralizar las influencias maléficas.
45 S. Miñano, *Trespuentes* en *Diccionario Geográfico-Estadístico de España y Portugal*, Vol. 9. Madrid 1828. Pierart-Peralta, p. 74.
46 P. Madoz, "Trespuentes", en Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España, Vol. 15.. Madrid 1849. Imprenta del Diccionario, p. 151.
47 F. Baraibar, Vocabulario de palabras usadas en Álava y no incluidas en el diccionario de la Real Academia Española (13ª edición). Madrid 1903. Jaime Ratés, p. 203.
48 P. Ruiz de Azúa, *Sepultura Tardenoisiense de AXPEA (cerca de Trespuentes: Álava)*. Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural, Tom. XVIII. (pp. 483-495). Madrid 1918. pp. 485-486.
49 Etimología: del griego *micros* = pequeño, y del latín *aster* = estrella.
50 R. Becerro, *El Libro de Álava*. Vitoria 1877. Hijos de Manteli, p. 5 y R. Becerro, *Lugares curiosos de Álaba*. Euskal-Erria Revista Bascongada. San Sebastián 1890. Hijos de I. R. Baroja, p. 340.
51 Obra y página citadas.
52 E. Verneuil et al., *Note sur une partie du pays basque espagnol, accompagnée d'une carte*. Extrait du Bulletin de la Société Géologique de France, 2e. série, t. XVII. Paris 1860. p. 340.
53 P. Madoz, *Badaya*, en Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España, Vol. 3. Madrid 1850. Imprenta del Diccionario, p. 283.
54 J. M. Barandiarán, *Arri-bedeinkatuak o Piedras benditas*. en Diccionario Enciclopédico Vasco. Vol. 2. Donostia-San Sebastián 1971. Ed. Auñamendi, p. 73.
55 Obra y página citadas.
56 U. Bazzotti, Comunicación personal, vía e-mail, 15-06-2017.
57 P. Madoz, "Trespuentes", en Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España, Vol. 15.. Madrid 1849. Imprenta del Diccionario, p. 151.
58 Martínez, *Trespuentes*, en *Diccionario Geográfico* cit., p. 388.
59 *Trespuentes* en *Diccionario Geográfico* cit., p. 74.
60 Tamayo, *Martirologii Hispani*. cit., pp. 263-264.
61 C. J. Cela, *Del Miño al Bidasoa*, Barcelona 1952. Noguer, pp. 59-60; p. 72.
62 Entre principios y mediados del siglo XX, en Trespuentes, un herrero con habilidades de orfebre, elaboraba unos colgantes con los fósiles *Micraster coranginum* más pequeños, blancos y bien conservados que vendía con la finalidad de que sus portadores quedaran protegidos a contra "el mal de ojo", promovido por vecinos envidiosos.
63 S. Cuesta. Comunicación personal, vía e-mail, 14-07-2017.
64 La expropiación de Juan Álvarez Mendizábal, ministro liberal y presidente del Gobierno de la regente María Cristina de Borbón, en 1835-1836, afectaba únicamente los bienes pertenecientes al clero regular por lo que muchas órdenes religiosas perdieron sus propiedades rurales. Por este motivo la Iglesia católica tomó la decisión de excomulgar tanto a los expropiadores como a los compradores de las tierras de su propiedad expropiadas por el Gobierno, lo que hizo que muchos compradores de bienes eclesiásticos expropiados no se decidieran a comprar directamente las tierras y lo hicieron a través de intermediarios o testaferros.

Renato Berzaghi

Il "Leone Vermiglio". Un frammento della mantovana porta Leona

Scarsi sono i resti rimasti delle antiche porte di Mantova; se si esclude infatti porta Giulia, nessuna di queste è giunta integra fino a noi; alcune sono addirittura totalmente scomparse, come la porta Mulina, quella Cerese e quella Pusterla, abbattute nei primi anni del Novecento col solito pretesto delle necessità del traffico e dello sviluppo della città; di porta Pradella sono stati raccolti, in un'isola spartitraffico, i pochi marmi della redazione che aveva assunto per opera di Giovanni Cherubini verso la metà dell'Ottocento, sopravvissuti ai saccheggi del materiale originario, dopo che la costruzione era stata smontata in epoca fascista con il proposito di ricostruirla altrove.

È stato recentemente analizzato con dovizia di considerazioni di natura tecnica, stilistica e iconologica il cosiddetto 'leone guardiano' appartenente alla Fondazione Luigi ed Eleonora Gonzaga e ora depositato presso il Museo diocesano Francesco Gonzaga di Mantova (fig. 22)[1]. La mancata identificazione della provenienza originaria ne limita tuttavia almeno la validità delle conclusioni storiche avanzate.

Si tratta, com'è noto, di una lastra di marmo rosso che reca un leone ad altorilievo, parzialmente mutilo, incedente verso destra col muso rivolto di tre quarti verso chi guarda[2]; come è stato osservato, la lastra doveva essere collocata all'esterno, ancorata a una struttura architettonica[3].

Diversi elementi, a partire dal materiale, inducono a ritenere che la scultura sia in passato appartenuta all'antica, e ora distrutta, porta Leona di Mantova.

Secondo la favolosa *Cronica* di Bonamente Aliprandi, porta Leona era stata eretta presso la chiesa di San Giacomo (già esistente nell'attuale piazza Cavallotti) cent'anni dopo la fondazione della città, quando la città allargò la sua cinta fino al Rio[4]. In realtà, secondo la ricostruzione di Ercolano Marani, la seconda cinta di Mantova venne realizzata a partire dal 1190, dopo la bonifica di un'area suburbana[5], che già nel 1112 doveva

possedere una porta detta 'delle Quattro Porte'[6]; sembra credibile che questa sia stata sostituita da porta Leona proprio in seguito all'ampliamento della città. Secondo la tradizione astrologica, come anche recentemente Rodolfo Signorini ha ricordato, le tre cerchie della città vennero poste sotto i segni zodiacali della Vergine, del Leone e dello Scorpione: porta Leona sarebbe stata costruita nel segno del Leone e vi venne pertanto apposto un leone di pietra rossa[7], dal quale prese poi il nome la via che da questa si inoltrava verso il contado – l'attuale corso Pradella – detta appunto contrada del Leone Vermiglio.

La porta subì certamente modifiche nel corso del tempo; non si conosce l'aspetto della porta delle Quattro Porte, ma di porta Leona abbiamo il ricordo di come si configurava almeno nella seconda metà del Cinquecento in due affreschi in Palazzo ducale, uno nella Sala della Mostra[8] (col suo disegno preparatorio a Besançon) e un secondo in quella di Manto, quando si volle raffigurare in cicli pittorici il tema dell'*Edificazione di Mantova*.

Il primo affresco, in ottagono, venne eseguito probabilmente da Fermo Ghisoni su disegno del prefetto delle fabbriche ducali Giovan Battista Bertani[9], come si ricava da Vasari[10]; è databile attorno al 1560 e vi è raffigurata la porta in costruzione con muratori che si arrampicano e lavorano sui ponteggi.

La porta è rappresentata con due arcate a pieno centro con conci bicolori, sormontate da un attico con merli a coda di rondine e l'architettura viene ad assomigliare alle costruzioni tardo romaniche di età bonacolsiana, che Paccagnini data verso la fine del XIII secolo[11]. Il 'leone vermiglio' appare collocato in altorilievo tra i due archi al sommo del pilone centrale e figura nello stesso atteggiamento del marmo del Museo diocesano; sembrerebbe però una scultura di marmo bianco quasi a tutto tondo direttamente incastrata nella muratura di mattoni e non emergente da una lastra; la difformità con il rilievo superstite è certamente riconducibile all'esecutore dell'affresco, una 'licenza' resa necessaria forse allo scopo di rendere cromaticamente distinguibile l'immagine scolpita dal muro rossastro dello sfondo: le testimonianze letterarie concordano in ogni caso nel descrivere un leone di pietra rossa, e basta poi esaminare il disegno preparatorio per l'affresco per verificare come i corsi di mattoni non invadano il campo del pannello scolpito.

Di pochi lustri posteriore è un grande affresco nella Sala di Manto di Palazzo ducale, appartenente a un secondo ciclo in otto riquadri dal medesimo tema della costruzione della città. Se ne attribuisce l'esecuzione a Lorenzo Costa il Giovane, che vi avrebbe lavorato nella seconda metà degli anni settanta del Cinquecento[12]. Nella scena che interessa, molto danneggiata, porta Leona si presenta in una veduta leggermente angolata. Il leone è solo intuibile dal muso e da qualche linea del contorno; gli elementi architettonici sono sostanzialmente simili a quelli della Sala della Mostra, a parte i conci degli archi più rilevati nei quali non si distingue la bicromia.

Il successivo aspetto della porta è documentato da un'incisione del tardo Settecento eseguita a scopo pubblicitario dalla Fabbrica di calcetterie di Carlo Bustini (fig. 24) che aveva sede nelle vicinanze. La costruzione era stata modificata nel 1771 e, come si legge in un opuscolo anonimo dell'epoca, trasformata in arco trionfale "a monumento perpetuo della riconoscenza, e gratitudine Mantovana verso MARIA TERESA, e l'Augusto suo Figlio GIUSEPPE II", entrambi rappresentati in un "doppio vago Medaglione inciso in Marmo". Maria Teresa è sul lato verso la strada di Pradella "in atto di chi risguarda la Campagna e la benefica"; Giuseppe II verso la città, già "onorata dall'Augusta di lui presenza, e dimora"[13]; due iscrizioni celebravano gli illustri principi. Le iscrizioni sono riportate nel manoscritto 1097 della Biblioteca comunale di Mantova e ricordavano la visita in Italia di Giuseppe II e le più utili e concrete riduzioni fiscali attuate da Maria Teresa[14]. L'antica porta era stata allora arricchita

con cornici marmoree, iscrizioni dedicatorie e al di sopra, al posto della merlatura, con una balaustrata con quattro vasi reggenti l'emblema gonzaghesco del crogiolo[15]. Tra i due fornici, infine, era il pannello col leone scolpito reimpiegato nel restauro[16].

In questo stato la porta sopravvisse ben poco: tra la fine di settembre e l'ottobre 1797, durante la prima occupazione francese, si provvide ad abbatterla.

La vicenda della distruzione della porta è ricostruita da Alessandro Luzio e recentemente rivisitata da Carlo Togliani[17].

Poco dopo l'arrivo dei francesi a Mantova nel febbraio 1797, il generale Miollis invitava le autorità di Pietole, per antica tradizione identificato come il luogo di nascita di Virgilio, a offrire qualche "dimostrazione degna" in onore del poeta latino[18]. Prese corpo l'idea di erigere una piramide e di allestire un giardino, un boschetto con flora classica, che l'architetto Paolo Pozzo prospettava di arredare con "pezzi di antichità" che ricordassero luoghi ed episodi virgiliani[19]. Si sarebbero a questo scopo riutilizzati statue e altri elementi scolpiti recuperati da chiese per lo più soppresse, da San Francesco, Sant'Agnese, San Barnaba, Ognissanti, Sant'Orsola, San Domenico, dalle monache di San Barnaba, dagli agostiniani all'epoca accasati nella chiesa della Santissima Trinità e dall'abbazia di San Benedetto Po[20]. Dopo diverse discussioni e proposte, anche alternative – Pozzo aveva suggerito di innalzare una colonna al posto della piramide[21] – e, nonostante l'opposizione della Municipalità mantovana, che tentava di ridimensionare il costoso progetto del parco, in estate si diede inizio ai lavori[22]. A settembre Paolo Pozzo auspicava la distruzione della mantovana porta Leona, secondo lui "monumento […] contrario alle buone regole dell'Architettura", che limitava la vista dell'attuale corso Umberto I, ma in realtà al fine di utilizzarne i marmi e le pietre per il boschetto di Pietole, con i quali prevedeva di costruire una porta d'ingresso al giardino[23]. Si iniziò quindi a smantellare porta Leona: iscrizioni e medaglioni furono destinati al Museo dell'Accademia, il leone a essere murato nella vicina casa del 'cittadino' Pietro Pedrazzi[24]. Benché questi, circa un mese dopo, lamentasse come ancora molte pietre della porta giacessero abbandonate nell'atrio della sua casa[25], il leone venne effettivamente murato nell'edificio d'angolo con l'attuale via Grazioli, con accanto una nuova lapide che ipocritamente dichiarava cadente la porta demolita dai francesi; la targa venne apposta da un altro proprietario, Michelangelo Manerba, e ne riportava lo stemma e il nome[26]; altri materiali furono inviati a Porto Catena per essere imbarcati verso Pietole[27]. Quanto ai lavori alla Nuova Virgiliana – così era chiamato il nuovo complesso monumentale di Pietole – vennero interrotti per le celebrazioni del 15 ottobre, anniversario della nascita del poeta, e ripresero stancamente poco dopo, per essere quindi sospesi per l'imminente stagione invernale[28]. Tra difficoltà economiche, devastazioni a opera degli austro-russi, che avevano scacciato i francesi, e contestazioni dei precedenti proprietari dei terreni espropriati per la costruzione del giardino, si giunse al 1803 quando, per decisione della nuova amministrazione austriaca, si stabilì di destinare l'area alle fortificazioni della piazzaforte[29].

Dell'antica porta Leona si era salvata la scultura più importante, murata assieme a una lapide commemorativa.

Il leone marmoreo e la targa con l'iscrizione commemorativa collocata da Manerba rimasero nella nuova collocazione fino al 1953, segnalati in qualche testo ottocentesco e ancora nella prima metà del Novecento[30]. In seguito agli sventramenti che all'epoca investirono la zona, l'edificio che le ospitava venne distrutto; in luglio, al fine di evitare la dispersione di queste memorie, l'Accademia Virgiliana si premurò, con una lettera al sindaco, di proporne la consegna al Museo di Palazzo ducale[31]; si apprende quindi che in agosto lapide e leone, assieme a un'altra targa che ricordava Felice Cavallotti, sarebbero stati depositati nei

magazzini comunali di via Giustiziati. Solo in ottobre il sindaco rispose alla sollecitazione dell'Accademia Virgiliana, promettendo che "le lapidi di Piazza Leona […] verranno collocate negli intercolonni, ad un altezza che permetta la lettura delle epigrafi, nelle due facciate prospettanti in obliquo la Piazza Leona ed il Corso Umberto I°"[32]. Del leone non faceva alcun cenno e ciò induce il sospetto che non si conoscesse più dove effettivamente fosse stato collocato: succede spesso che lo spostamento di opere antiche ne provochi la perdita di memoria storica se non la scomparsa. Al momento ci si accontentò pertanto di porre in una delle specchiature del nuovo edificio di fronte al fianco destro del Teatro Sociale, un pannello a rilievo dello scultore Vindizio Nodari Pesenti (Medole 1879 - Mantova 1961)[33], che riprende l'incisione settecentesca di porta Leona con qualche imprecisione (non sono visibili, per esempio, i crogioli sull'attico). Delle sole lapidi si torna a parlare nel gennaio 1960, quando vengono proposte nuove collocazioni: il fianco del Teatro Sociale verso corso Umberto per entrambe, oppure lasciare verso corso Umberto quella Manerba e collocare verso piazza Folengo quella di Felice Cavallotti. In alternativa si propone l'edificio allora proprietà della Banca agricola mantovana che prospetta su piazza Cavallotti e la piazzetta verso il Rio con le due targhe in facciata, o quella Manerba verso il Rio e quella Cavallotti verso la piazza. Attualmente, comunque, si vede unicamente la lapide di Felice Cavallotti sulla facciata di questo edificio, mentre di quella Manerba non si hanno più notizie[34]. Le traversie subite poi dal leone di marmo rosso non sono ricostruibili in tutti i passaggi. Al Museo diocesano Francesco Gonzaga giunse nel 1987 assieme alla collezione della Fondazione Luigi ed Eleonora Gonzaga, ma non è noto quando la scultura sia pervenuta alla fondazione, dove non compare in alcun inventario o altro documento d'archivio che ne comprovi la proprietà[35], circostanza che implicitamente avvalora una provenienza esterna.

L'indagine potrebbe estendersi ulteriormente sulla sorte degli altri marmi dispersi, come i ritratti asburgici e le relative iscrizioni dedicatorie: un'ipotesi potrebbe riguardare il coronamento a crogioli della versione settecentesca della porta, verosimilmente costituita da elementi di recupero databili all'epoca di Francesco II o Vincenzo Gonzaga, che avevano adottato il crogiolo con le verghe d'oro come loro emblema. Si possono segnalare a questo proposito i due crogioli di pietra recuperati da una recinzione di una villa presso Calvatone e conservati nel Museo di Piadena, solitamente ritenuti cippi di età romana, forse solo per la suggestione del luogo di ritrovamento corrispondente all'antica Bedriacum, ma che indubbiamente ripetono l'iconografia dei crogioli già esistenti sulla sommità di porta Leona. Non è stato comunque finora possibile evidenziare rapporti tra i marmi dispersi di porta Leona e gli elementi 'romani' del Museo di Piadena. Nulla poi è ancora emerso delle lapidi settecentesche.

1 G. Pinotti, *Il leone guardiano. Matilde di Canossa, Wiligelmo, Nicholaus e una scultura in marmo tra storia, leggenda e nuove scoperte*, Editoriale La Cronaca, Mantova 2007.
2 Marmo rosso di Verona, 53 × 83 × 55 cm; manca la zampa anteriore destra; mozza appare l'estremità della coda, mentre il muso, la criniera e gli artigli della zampa anteriore sinistra appaiono abrasi e consunti.
3 Pinotti, *Il leone guardiano* cit., pp. 20-22.
4 B. Aliprando, *Aliprandina osia cronica della città di Mantova*, in L.A. Muratori, *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, vol. V, Mediolani MDCCXLI, p. 1068.
5 E. Marani, *Indicazioni documentarie fondamentali sulle tre cerchie di Mantova*, in "Civiltà Mantovana", IV, 22, 1970, p. 228.
6 Marani, *Indicazioni documentarie fondamentali* cit., pp. 228 e 240, nota 4.
7 R. Signorini, *Fortuna dell'Astrologia a Mantova. Arte. Letteratura. Carte d'archivio*, Editoriale Sometti, Mantova 2007, pp. 57-58.
8 Sulla sala, R. Berzaghi, *Le decorazioni dalla metà del Cinquecento alla caduta dei Gonzaga*, in G. Algeri (a cura di), *Il Palazzo Ducale di Mantova*, Editoriale Sometti, Mantova 2003, p. 228; Idem, R. Berzaghi, *Le stanze della Rustica*, in *La Sala delle Quattro Colonne nella Rustica di Palazzo Ducale*, Publi Paolini, Mantova 2013, pp. 48-51. L'ambiente è noto anche con il nome storicamente non pertinente di Sala dei Frutti; l'affresco è riprodotto per illustrare l'antica porta da Giovanni Paccagnini, *Mantova: le Arti,* Istituto Carlo d'Arco per la storia di Mantova, Mantova 1960, vol. I, p. 37 e fig. 9.
9 Il disegno è conservato nel Museé des Beaux-Arts et d'Archéologie di Besançon; sul disegno si veda R. Berzaghi, *Decorazioni in Palazzo Ducale da Guglielmo a Vincenzo II*, in *Gonzaga. La Celeste Galeria. Le raccolte*, a cura di R. Morselli, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo ducale e Palazzo Tè, 2 settembre - 8 dicembre 2002), Skira, Milano 2002, pp. 549-550 e 607.
10 G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, in G. Milanesi (a cura di), *Le opere di Giorgio Vasari*, 9 voll., Sansoni, Firenze 1878-1885, vol. VI [1881], pp. 487-488.
11 Paccagnini, *Mantova: le Arti* cit., 1960, vol. I, p. 37; si citano a titolo di esempio quelle dell'Arengario, di Palazzo Castiglioni, il campanile di San Domenico, il Palazzo del Capitano, la Magna Domus.
12 T. Gozzi, *Lorenzo Costa il Giovane*, in "Saggi e memorie di storia dell'arte", 1976, n. 10, pp. 37-38 e 47-48; Berzaghi, *Le decorazioni dalla metà del Cinquecento* cit., 2003, pp. 232-233.
13 *Discorso Istorico sopra la edificazione della Città, e Strade di Mantova*, per l'Erede di Alberto Pazzoni, Regio Ducale Stampatore, con licenza de' Superiori, Mantova 1774.
14 Biblioteca comunale di Mantova, ms. 1097 [64. F. 11/ I. III. 4/1], *Raccolta d'Iscrizioni incominciata nel 1780, e proseguita dai fratelli Girolamo, Pasquale e Luigi Coddé, per andar contro alla perdita, che far poteva la storia per le abolizioni di tante Comunità religiose, e di Parrocchie*, I, pp. 11-12:

Iosepho II Aug.
Francisci, et M. Theresiae Augg. F.
quod
Italia perlustrata
Patricios Cives, Ordines Omnes
Facili cuivis aditu
Austriacae Humanitatis
Maluerit
Decuriones
Mantuae
MDCCLXXI
e
Mariae Theresiae Aug. P. F.
quod
Tributorum iniquitati civium industriae
Agricolturae Annonae, commerciorum libertati
Rei Pub.cae ac privatorum fortunis
Auspiciis tutela Legibus
prospexit
Emendata Fisci severitate
Gravioribus vectigalibus condonatis
Populi quam aerarii sui commodis
Consultum maluit
Decuriones Mantuae
ut apud cives posterisque Beneficii memoria
perennet
Poss.
MDCCLXXI

15 Nei due vasi centrali la scritta "Probasti Domine".
16 Altri dettagli su porta Leona, tardo settecentesca, si ricavano dal *Discorso Istorico sopra la edificazione della Città, e Strade di Mantova* cit.
17 A. Luzio, *Francesi e Giacobini a Mantova dal 1797 al 1799*, Stab. Tipografico Eredi Segna, Mantova 1890, pp. 101-104; C. Togliani, *Il giardino virgiliano di Pietole (1797-1799). Breve storia di un giardino illuminista*, in C. Togliani (a cura di), *Virgilio ombra gentil. Luoghi Memorie Documenti*, Editoriale Sometti, Mantova 2007, pp. 128-130.
18 Togliani, *Il giardino virgiliano di Pietole* cit., p. 112.
19 Togliani, *Il giardino virgiliano di Pietole* cit., p. 116.
20 Togliani, *Il giardino virgiliano di Pietole* cit., pp. 120-121.
21 Togliani, *Il giardino virgiliano di Pietole* cit., p. 119.
22 Togliani, *Il giardino virgiliano di Pietole* cit., p. 123.
23 Togliani, *Il giardino virgiliano di Pietole* cit., p. 128.
24 Togliani, *Il giardino virgiliano di Pietole* cit., p. 130.
25 ASMn, Municipalità di Mantova, b. 95, lettera del 9 Brumifero anno VI Repubblicano (30 ottobre 1797).
26 L'iscrizione, come riportata nelle *Iscriptiones Mantuanae*, I, p. 111 (ms. Accademia Virgiliana) era la seguente:

"Loci Ubi Porta Leaena injuria temporum fere
collapsa a fundamentis eversa est an MDCCXCVII
Memoria restituit Mich. Angelus Manerba".

27 Togliani, *Il giardino virgiliano di Pietole* cit., p. 129.
28 Togliani, *Il giardino virgiliano di Pietole* cit., p. 139.
29 Togliani, *Il giardino virgiliano di Pietole* cit., p. 142.
30 Luzio, *Francesi e Giacobini a Mantova* cit., p. 104; V. Restori, *Mantova. Notizie storico-artistiche sotto forma di guida*, Società tipografica editrice mantovana, Mantova 1919, p. 192.
31 ASCMn, Sezione novecentesca, Cat. IX. 9. 6, P.G. 5703-1953, lettera del 27 luglio 1953 al sindaco di Mantova, firmata dal presidente dell'Accademia Eugenio Masè Dari.
32 ASCMn, Sezione novecentesca, Cat. IX.9.6, P.G. 5703-1953, lettera del sindaco al presidente dell'Accademia Virgiliana del 13 ottobre 1953 (spedita il 20 ottobre 1953).
33 *Su un moderno palazzo bassorilievo della città vecchia*, in "La Gazzetta di Mantova", 21 luglio 1956, p. 4; altri cinque pannelli con vedute scomparse furono applicate allo stesso edificio e precisamente: *Il Rio visto da Piazza Cavallotti* di Aldo Bergonzoni; *Il Rio visto dal ponte di Piazza Martiri di Belfiore* di Enzo Nenci; *Il Teatro Sociale e le antiche case che sorgevano al posto del nuovo palazzo* di Delfo Paoletti; *Due diversi aspetti dell'angolo di Via Grazioli e Corso Umberto I* di Selvino Sabbadini e Albano Seguri.
34 La lapide Manerba misurava 80 × 117 cm, come risulta dalle proposte di sistemazione avanzate.
35 E. Venturini, scheda 21, in *I prodigi della misericordia. La collezione d'arte dell'istituto Luigi ed Eleonora Gonzaga di Mantova*, Tre Lune Edizioni, Mantova 2003, n.n.

Renata Casarin

La simbologia della natura nella Camera degli Sposi di Andrea Mantegna

Numerosi sono gli studi e i repertori che parlano della simbologia del naturale[1], soprattutto per quanto attiene alla dimensione del sacro, in particolare a partire dal secolo XVII, con l'affermarsi del genere della natura morta, nei dipinti che insieme ai prodotti della terra presentano elementi floreali. Il saggio che qui si presenta tenta una lettura inusuale, se non inedita, dei complessi significati che sono sottesi nella rappresentazione della *Camera picta*, cui Andrea Mantegna fa ricorso per veicolare e accrescere, in coloro che erano ammessi nella "camera più bella del mondo", la comprensione delle virtù morali del committente. Ludovico II Gonzaga infatti si presenta nella veste di moderno principe, erede e portatore di quella *vis* eroica cui rinviano gli eroi e gli imperatori raffigurati nelle vele e nella volta del soffitto della stanza.

La rappresentazione della natura nella Camera degli Sposi si dispiega soprattutto negli encarpi che si appendono, a due a due, fra arco e arco nell'alto di ogni fornice che poggia sui pilastri del finto porticato, al di là del quale e dinanzi al quale si svolge la narrazione e nella ghirlanda che perimetra l'oculo (fig. 26). Inoltre, all'inizio e alla fine di ogni scena, oltre alle due pareti non istoriate, fra lussureggianti fronde fiorite, si annodano pendaglie con le imprese della casata gonzaghesca. Tra nastri intrecciati, ogni singolo festone presenta in tre ricchi cespi pesche, aranci, limoni, mele, mele cotogne, melograne, cedri, uva, albicocche, ma anche vegetali come fave, cetrioli, zucche, in una varietà di prodotti solo in apparenza indifferenti a significati simbolici. L'encarpo, dal greco *énkarpa*, neutro plurale dell'aggettivo *énkarpos*, ricco di frutti, allude generalmente in un contesto figurativo cristiano ai frutti dello spirito, vero cibo dell'anima. Allo stesso modo, la tipologia di vegetazione che Mantegna rappresenta con dovizia descrittiva è la medesima che troviamo in altre opere del maestro veneto. Ne sono un esempio il *Trittico di san Zeno* e la *Pala della Madonna della Vittoria*, con un rimando a sensi, a significati cristologici e mariani legati alla risurrezione, alla passione, alla redenzione umana, all'amore divino, al mistero dell'incarnazione e alle virtù di Maria.

Nella *Camera picta* i festoni che inanellano lungo tutte le lunette del porticato un'esuberante varietà di vegetazione abitata da succosi frutti rinviano all'abbondanza di grazie, di virtù, di ricchezze di beni spirituali e materiali concernenti la famiglia Gonzaga.

Ogni ghirlanda adombra quindi significati da riferire alle qualità morali della casata marchionale mantovana e in particolare alle doti dei committenti, Ludovico II, secondo marchese, e Barbara di Brandeburgo sua consorte. La simbologia si esprime con il ricorso a frutti e a vegetali che la tradizione letteraria da Plinio a Rabano Mauro caricano di valenze non sempre positive, eppure è con l'associazione con altre specie che i significati migrano fino ad alludere al trionfo del bene sul male.

Ma dobbiamo andare con ordine. La Camera degli Sposi è una biografia per immagini della famiglia Gonzaga: Mantegna realizza una carrellata di ritratti in scala 1:1, vale a dire che i personaggi sono ancora vivi, e vivi sono anche al nostro sguardo di oggi proprio attraverso il sistema narrativo messo in atto dal pittore. L'artista riprende in questo concetto dell'eterno presente quello degli antichi per cui l'arte sconfigge la morte. Mantegna immortala, rende eterno ciò che rappresenta, così come desideravano fare gli avi, secondo il racconto di Plinio il Vecchio che, nel volume XXXV della sua *Storia Naturale*, narra della contesa di due grandi pittori greci: Parrasio e Zeusi. Quest'ultimo dipinse dell'uva in maniera così naturalistica che degli uccelli vennero a beccarla, credendo veri gli acini. La vittoria sembrava sua, così egli invitò Parrasio a scostare la tenda che copriva il suo quadro esposto in un teatro perché i giudici potessero ammirarlo, ma questa risultò essere una tenda dipinta: Zeusi perse la gara, lui aveva ingannato gli uccelli, ma Parrasio aveva ingannato lui.

> "Si dice che costui (Parrasio) sia venuto in competizione con Zeusi, il quale presentò un dipinto raffigurante acini d'uva: erano riusciti così bene, che alcuni uccelli volarono fin sulla scena [i dipinti erano di norma esposti in teatro]. Lo stesso Parrasio, a sua volta, dipinse un drappo, ed era così realistico che Zeusi – insuperbito dal giudizio degli uccelli – lo sollecitò a rimuoverlo, in modo che si potesse vedere il quadro. Ma non appena si accorse del suo errore, con una modestia che rivelava un nobile sentire, Zeusi ammise che il premio l'aveva meritato Parrasio. Se infatti Zeusi era stato in grado di ingannare gli uccelli, Parrasio aveva ingannato lui, un artista."
> Plinio Il Vecchio, *Storia Naturale*, vol. XXXV, pp. 65-66.

Anche Mantegna raffigura dei tendaggi veri, come dipinge veri, reali, i Gonzaga. Il pittore riesce a superare la natura perché ciò che affresca resta immortale. Si tratta in fondo nel medesimo concetto espresso da Luciano di Samosata ne *La Sala*, che Rodolfo Signorini[2] ha individuato quale fonte letteraria greca della *Camera picta*, per cui la camera dipinta dal Mantegna è la ripresa di un'*èkphrasis*, vale a dire di un'antica descrizione di un'opera d'arte. Le lettere impallidiscono di fronte alle immagini, la loro bellezza supera la parola che "fra tante bellezze si nasconde, s'oscura, si perde".

Ludovico si è garantito vita eterna, come Mantegna con il suo autoritratto, e l'oro della volta, con la targa dedicatoria e lo stemma dipinto sulla parete di fronte alla corte, inverano tutto questo.

Nella Camera siamo davanti a una biografia per immagini che Ludovico commissiona a Mantegna; Ludovico vuole che un capitolo speciale sia dedicato al primo e al secondogenito: Federico, marchese, e Francesco, appena nominato cardinale. Chi entrava nella stanza doveva capire chi era il più potente, certamente lui che, con Barbara, è l'unico seduto sul faldistorio, il trono degli imperatori. Si tratta della medesima postura con cui Ludovico è raffigurato nella medaglia di Bartolomeo Melioli, e come nella medaglia sotto la sedia c'è il cane Rubino, simbolo di fedeltà. La stessa che il marchese dimostra a Bianca Maria Visconti e Francesco Sforza quell'1 gennaio 1462 quando non esita a partire in soccorso degli amici in pericolo. La stessa fedeltà che Ludovico ha verso la moglie, Barbara, seduta come lui, ieratica, paludata nella sua ricca veste. Alla fedeltà verso la moglie e l'alleato duca milanese allude l'impresa della tortora dipinta nella prima lunetta della parete della corte, e che appare sull'armatura di Ludovico al recto della stessa medaglia. Quindi nella torre nord-est del Castello di San Giorgio si pone l'accento sulle virtù e le qualità morali del signore di Mantova, sulla sua grandezza d'animo oltre che sulla sua cultura.

I frutti raccontano delle virtù morali che non si riescono a cogliere con gli occhi; Mantegna ci restituisce nella sua biografia per immagini anche le informazioni che l'occhio non può vedere, in questo senso va al di là della stessa verità che lo sguardo può registrare: l'occhio può notare se una persona è alta o bassa, ma non rivela l'anima, il cuore del soggetto, così come le imprese che rinviano alle qualità morali di chi le adotta.

Il melograno (uno dei sette alberi da frutto ricordati dalla Bibbia, nel Deuteronomio, come prodotti della terra promessa) che è raffigurato sopra la testa di Ludovico, e nell'encarpo della lunetta corrispondente, è detto anche *punica granatum*, poiché deriva dal nome romano della regione geografica costiera della Tunisia, e della omonima popolazione, altrimenti chiamata *cartaginese*, di estrazione fenicia, che colonizzò quel territorio nel VI secolo a.C. Anche i greci piantavano melograni sulle tombe degli eroi e dei personaggi illustri per auspicare la continuità della gloria dei forti, e i romani legavano il melograno al culto della vita oltre la morte. La mela granata allude anche alla fortuna, e insieme rafforza il significato già specificato, poiché rinvia all'uomo perfetto, che si fortifica nell'umiltà e nell'esercizio del lavoro. La fortuna di Ludovico è frutto di un paziente esercizio politico e della *virtus*; ricordiamo che per guadagnare il potere e il titolo aveva dovuto vincere inizialmente l'ostilità del padre e dei fratelli, e quando commissiona la Camera intende celebrare la potenza dinastica appena accresciuta dal ruolo di Francesco, primo cardinale della casata marchionale.

Questi significati si intersecano con quelli dell'uva: ricordiamo che nel Vangelo si legge "io sono la vite, voi i tralci" (Giovanni, 15) e più compiutamente: "Come il tralcio non può portare frutto da se stesso se non rimane nella vite, così neanche voi se non rimanete in me. Io sono la vite, voi i tralci. Chi rimane in me e io in lui porta molto frutto perché senza di me non potete fare nulla". Vite e tralci sono intimamente legati, nella Camera sono raffigurati copiosi racemi di vite, con grappoli d'uva sia bianca sia rossa, perché vite e ramoscelli dovevano essere tutt'uno, come la varietà dei frutti che sono anche i figli. Ludovico è tralcio e vite, è il capofamiglia, e come tale è colui che moltiplica la sua discendenza, ma nel seno di una famiglia dove deve esistere l'unità, dove ognuno è per l'altro. Pensiamo allora al camino: non a caso la corte è raffigurata sopra il camino, sede del focolare domestico, che ha sull'architrave un ornato di vaso da cui fuoriescono copiose infiorescenze inanellate di calendula, o margherita, il fiore prediletto dai Gonzaga.

Nella Camera gli agrumi prevalgono come genere di frutti raffigurati nella varietà degli aranci, limoni, cedri; arbusti di aranci trionfano anche nel primo e nel secondo scomparto dell'Incontro, e un albero pure di arance fa da quinta prospettica alla scena della corte. I fiori di arancio sono i fiori degli sposi, alludono come sappiamo per il loro profumo alla virtù e per il loro candore alla purezza d'animo, cui rinvia anche la nobiltà di Ludovico che accoglie l'invito della lettera di Bianca. Si pensi ancora all'emblema della tortora che non abbandona il nido, ma il fiore genera il frutto e i frutti nel matrimonio sono sempre i figli. I frutti sono segno di abbondanza: senza raccolto c'è carestia, senza figli c'è la sterilità e la morte.

L'arancio, anche detto melangolo, è un frutto dolce e aspro insieme, nell'unione matrimoniale non deve mancare nessuna di queste due componenti, occorre sapersi misurare con le difficoltà della vita e dell'unione per la crescita comune.

Nello specifico, l'albero di cedro simboleggia Cristo e la Chiesa, è figura della Vergine Maria e a causa del suo intenso profumo è attributo dei santi e della divinità. In un contesto profano il cedro allude al conseguimento di elevate virtù, la persistenza del suo profumo diventa metafora dell'eternità e, come la vite, simbolo della continuità. Così l'albero del cedro allude alla vita, alla gloria imperitura, associandosi in questo alla generale simbologia degli agrumi. Il rimando alla gloria eterna è pure alluso dagli angioletti con le ali di farfalla che sorreggono la targa dedicatoria nel secondo scomparto dell'Incontro: la farfalla è infatti simbolo dell'anima che migra e del suo eterno ritorno. In questo senso i puttini alati rinviano alla gloria imperitura della famiglia Gonzaga.

Il cedro del Libano, come il frutto del limone, esprime anche la continenza dell'uomo giusto, di colui che ricerca la strada della perfezione mediante la riflessione e l'esercizio virtuoso, quindi il limone e il cedro alludono alla continenza, alla capacità di sapersi misurare e controllare, anche nella padronanza delle espressioni, del linguaggio, perché il signore doveva essere garbato, accorto nel rivolgersi ai propri figli, alla consorte, ai sudditi. Il limone e il cedro del Libano simboleggiano pure l'uomo retto e la strada perseguita da chi ricerca la conchiusa contemplazione dell'esistente, la bellezza nella vita materiale e nell'arte del linguaggio, in una perfetta misura dell'*ars comunicandi*. Infine, il limone è simbolo dell'eternità, perché si supponeva incorruttibile, e della fedeltà in amore. Gli agrumi del resto non cessano di dare frutti, rappresentano i frutti raccolti delle virtù attraverso l'esercizio dell'umiltà e della temperanza. In questo il limone ha la stessa valenza della pera, che pure compare negli encarpi della *Camera picta*. Il legno di cedro non è attaccabile dai tarli, rappresenta perciò l'inalterabilità, del resto gli agrumi in genere alludono al paradiso per l'impegno, la perseveranza nella produzione dei frutti, e infatti il cedro viene posto nell'oculo, nel cielo. Il cedro come gli altri agrumi sono pure raffigurati nelle corone degli imperatori romani, inoltre si ricorda che nei giardini dei Gonzaga non mancavano i limoni e i cedri del Garda.

Ora questo segno dell'inalterabilità è presente nella Camera nella profusione dell'oro e anche nell'uso del lapis, che non a caso viene impiegato nell'oculo e nella scena dell'Incontro e della corte. Il lapislazzuli non si altera nel colore come l'azzurro d'Alemagna, che diventa verde malachite perché di origine minerale, a base di rame.

Tra le specie di frutta troviamo anche la mela, tradizionalmente connotazione dell'errore umano ma anche della conoscenza e della rinascita dell'uomo nuovo, dell'Adamo redento da Cristo. Nel poema di Guglielmo di Deguiville, *Il pellegrinaggio dell'anima*, il melo è assunto come albero della vita, così la melograna, o pomogranato, che ha una valenza amorosa. La mela è raffigurata sia nell'oculo che nella figura di Paolina che pare consegnarla alla madre Barbara.

Albicocca, cetriolo e zucca sono frutti e vegetali che alludono alla carnalità: l'albicocca presenta una fessura quale metafora dell'organo femminile, quindi rinvia alla

seduzione della carne, così spesso nell'ultima cena è sul tavolo vicino a Giuda e in questo senso è simbolo del peccato. Tuttavia la sua associazione con l'arancia indica la redenzione o salvazione. In un contesto profano la commistione dei due frutti rimanda alla capacità dell'uomo virtuoso di riscattarsi dalla colpa e dall'errore perseguendo la verità, la giustizia e la lungimiranza. Se l'albicocca rappresenta l'organo femminile, il cetriolo descrive l'organo maschile, con allusione alla discendenza numerosa, alla molteplicità dei semi e quindi alla fertilità. Lo stesso vale per la zucca, che per l'abbondanza di semi simboleggia ancora la fecondità. Ma la zucca in particolare, come recipiente, era adatta per contenere il vino, l'acqua, come l'acqua nanfa usata per profumare i corpi, per purificare e per conservare il sale, in ogni modo liquidi e sostanze preziose per la sopravvivenza. La zucca è da sempre attributo del pellegrino, ha a che fare col cammino, i lunghi percorsi, la costanza nel procedere. È un'allegoria della rinascita dagli inferi al cielo poiché, come ricorda il proverbio, si dice di una persona che ha o non ha sale in zucca, cioè possiede o meno la saggezza.

La pesca per la sua forma rappresenta il cuore: la foglia è la lingua e l'unione di cuore e lingua significa parlare seguendo il cuore virtuoso. Simboleggia la vittoria e la virtù perseguita nella discrezione, poiché la pesca era consacrata al dio del silenzio egizio Arpocrate. Il suo culto si diffuse anche in Grecia e nell'area romana, dove la divinità è raffigurata con il dito alla bocca e cinta di un mantello cosparso di occhi e di orecchi. Proprio per la sua connotazione del silenzio, Arpocrate era molto amato da Isabella d'Este. La pesca sta a significare che si deve parlare con cognizione di causa, così deve essere messa in rapporto sia alla dimensione politica sia a quella familiare. Vale a dire che l'armonia familiare deve nutrirsi di questa virtù dell'ascolto e della parola ponderata; ogni frutto, ricordiamo, è nutrimento del corpo e dell'anima.

Nel primo scomparto dell'Incontro (fig. 27) troviamo anche la fava come vegetale che simboleggia, secondo Rabano Mauro, la continenza rispetto alla lussuria; nella *Camera picta* può alludere al buon governo di Ludovico e di Barbara, alle loro virtù, poiché come nella fava i baccelli sono nascosti anche la virtù non si proclama se non nella dimensione più ascosa e intima.

Le nocciole avvolte nel pericarpo rinviano sempre alla virtù nascosta, hanno l'involucro, il seme è pure avvolto nel pericarpo, la virtù è più volte protetta. Nell'antica Roma il nocciolo augurava la felicità, in quanto il seme ben riparato e la pianta lo custodiscono gelosamente per portare frutto. Per estensione tutti i frutti che hanno al loro interno il nocciolo o il seme hanno questo significato. Così le nespole, il cui nome latino *mespila* deriva, secondo Isidoro da Siviglia, dal fatto che i frutti del nespolo hanno la forma di pillole. Secondo la mistica Hildegarda di Bingen il nespolo rende forte il corpo e risana il malato. È simbolo dell'evangelista Luca, come si vede nel polittico di Mantegna a Brera, dove grappolini di nespole sono ai piedi del santo.

Come la ciliegia, la mora allude al sacrificio, alla sofferenza, ma questa porta anche alla dolcezza del risultato; inoltre è un rovo spontaneo e perciò indica che il sacrificio deve essere non ricercato ma accettato come parte della vita. La ciliegia è raffigurata spesso nell'ultima cena e in particolare nella cena in Emmaus, perché il colore rosso del frutto si lega al significato del sangue della redenzione. La ciliegia personifica il frutto del buon lavoro che dona dolcezza e ristoro nel cibarsi del rosso succo. Simboleggia la primavera perché è uno dei primi frutti che maturano dopo l'inverno e per questo il significato trasmigra in quello del tema dell'annunciazione e dell'incarnazione di Cristo.

Conosciamo la complessa simbologia nella religione cristiana del fico. Simboleggia l'albero della croce di Cristo, secondo Petrus Berchorius, perché l'albero del fico offrì consolazione a Cristo e protezione dal male. È simbolo della salvazione e della risurrezione, perché i suoi frutti crescono spontanei, così dalla morte sulla croce di Cristo nasce la nuova vita per i cristiani.

Simboleggia anche la Vergine Maria, che salvò l'uomo dalla dannazione: ella divenne la nuova Eva dopo che Eva ci dannò porgendo ad Adamo un fico raccolto dall'albero della conoscenza. Rappresenta la Chiesa e l'eterna vita dei martiri. Allude alla conoscenza, poiché l'albero del fico cresceva nel paradiso terrestre e i suoi frutti erano cibo del paradiso. Nel contesto della Camera, il fico allude alla carità e alla natura umana, oltre al potenziamento della mente. I molteplici semi rinviano ancora al sacrificio riscattato.

La prugna esprime la fedeltà perché è una pianta domestica, è simbolo della vittoria nelle partite dei giochi sin dal III secolo d.C. Per il colore violaceo è simbolo della morte e della passione di Cristo; Berchorius nel suo *Repertorium morale* pubblicato a Colonia nel 1477 scrive: "Il pruno è croce, di cui Cristo è la medicina". A seconda della varietà, il colore giallo della prugna è simbolo della castità di Cristo, il colore rosso della carità, il nero della sua umiltà. Simboleggia anche la Vergine Maria e l'uomo perfetto; secondo Berchorius allude anche alla pazienza a causa della forma allungata del frutto.

Con i rami di quercia intrecciati da ghiande si creavano, secondo Plinio, le civiche corone. Anche la pigna che compare negli encarpi rinvia all'abbondanza di bene che si riversa sulla casa di Ludovico II mediante la sorvegliata politica di alleanza con la Chiesa e le famiglie delle potenti signorie italiane.

Nella volta della Camera degli Sposi l'amore per la *virtus*, la celebrazione della gloria e della fama si manifestano nella ghirlanda abitata pure da fiori e da frutti dell'oculo, nei serti di alloro sostenuti da putti trionfanti che circoscrivono i ritratti in clipeo degli imperatori romani, già dimoranti nell'empireo della gloria imperitura e della luce celeste. La loro presenza è garanzia e coronamento del trionfo della casata gonzaghesca innalzatasi alla medesima dignità di coloro che hanno reso grande Roma, la stessa città che mostra il suo volto tardo antico e moderno nello sfondo della parete dell'Incontro.

Al trionfo del potere civile alludono pure la profusione di racemi di cardo e di carciofi. Il carciofo ha a che fare quindi con la dimensione politica e compare accanto a uno dei Cesari. Ha le spine in quanto non bisogna farsi atterrare dalle questioni spinose, occorre guardare al frutto. I cardi e i carciofi fioriscono da tralci dove trova posto anche la foglia d'acanto, la cui presenza rafforza il senso ultimo di allegoria del trionfo della casata gonzaghesca, tuttavia perseguita a costo di sacrifici e di strenua volontà; in questo senso la presenza dell'alloro, simbolo anche della costanza, completa i significati naturalistici fin qui indagati.

Nella parete dell'Incontro sembra ergersi l'albero di una quercia, che nell'antichità era considerato l'albero dei celti o dei druidi, mentre per i pagani è l'albero che adornava il tempio di Giove, ma è anche l'albero sacro a Cerere. Nell'antica Roma le vittorie nelle contese musicali erano festeggiate con corone di quercia, il ramo di quercia era anche segno di civica distinzione, la quercia veniva impiegata per la pratica della divinazione. La quercia è considerata l'albero della vita per la magnificenza dei suoi rami e la longevità della pianta. Può alludere alla salvazione ed è attributo della Vergine Maria, perché come i rami della quercia, la Vergine allunga la sua carità nel mondo (Isaia). È anche simbolo della pazienza, della capacità di superare le prove, della virtù che dura nonostante le avversità. Simboleggia il tempo e spesso è impiegata nella rappresentazione del trionfo delle ore eterne. Infine allude alla purezza e alla contemplazione dell'infinita gloria del paradiso.

Andrea Mantegna ha così saputo impiegare la raffigurazione dei frutti della natura con mirabile capacità di sincretismo, rapportando i significati religiosi a un contesto laico, ma non meno interessato a veicolare messaggi di un potere esercitato alla luce di quegli ideali e di quei programmi di insegnamento usciti dalla scuola di Vittorino da Feltre, che educavano il signore all'esercizio di elevate virtù, vera garanzia di grazia, di fortuna e di continuità della famiglia marchionale.

1 Si fa solo riferimento qui a M. Levi D'Ancona, *The Garden of the Reinassance: Botanical Symbolism in Italian Painting*, Olschki, Firenze 1977.

2 Si rinvia alle seguenti pubblicazioni di Rodolfo Signorini: *Per una diversa interpretazione degli affreschi della cosiddetta "Camera degli sposi" di Andrea Mantegna,* in *Mantova e i Gonzaga nella civiltà del Rinascimento,* a cura dell'Accademia nazionale dei Lincei e dall'Accademia Virgiliana, atti del convegno (Mantova, 6-8 ottobre 1974), Accademia Virgiliana e Arnoldo Mondadori Editore, Mantova 1977-1978; *Opus hoc tenue: la camera dipinta di Andrea Mantegna: lettura storica, iconografica, iconologica*, Artegrafica Silva, Parma 1985; *La più bella camera del mondo: La Camera Dipinta di Andrea Mantegna detta "degli Sposi"*, MP Marketing pubblicità, Mantova 1992; *Opus hoc tenue: la "archetipata" Camera dipinta detta "degli sposi" di Andrea Mantegna: lettura storica iconografica iconologica della "più bella camera del mondo"*, MP Marketing pubblicità, Mantova 2007.

Barbara Furlotti

Santi Ghetti, Orazio Grassi e il primo altare di san Luigi Gonzaga nella chiesa della Nunziata presso il Collegio romano

Il 21 giugno 1591 si spegneva a Roma Luigi Gonzaga. Prima che il giovane gesuita trovasse pace nel maestoso altare progettato alla fine del Seicento da padre Andrea Pozzo in Sant'Ignazio[1], il suo corpo fu traslato numerose volte. In particolare, nel 1620 gli fu dedicata una cappella all'interno della Nunziata, la chiesa annessa al Collegio romano, poi parzialmente demolita per far posto a Sant'Ignazio. La cappella era fornita di un altare di marmi antichi, alabastro e pietre semipreziose, progettato dal padre gesuita Orazio Grassi ed eseguito dallo scalpellino Santi Ghetti, due personalità di spicco del panorama artistico romano del Seicento. Il presente contributo ricompone le informazioni sparse – e a volte contradditorie – relative a questa importante ma poco studiata cappella e ne fornisce un'inedita descrizione grazie al contenuto di un documento rintracciato presso l'Archivio di Stato di Mantova.

Luigi Gonzaga nacque a Castiglione delle Stiviere il 9 marzo 1568[2]. Figlio primogenito di Ferrante Gonzaga, marchese di Luzzara e Castiglione delle Stiviere, e di Marta Tana di Santena, Luigi era destinato a succedere al padre nel governo del piccolo feudo. Tuttavia, avendo mostrato sin dalla fanciullezza una spiccata inclinazione per le pratiche religiose, nel 1583 egli chiese di poter entrare nella Compagnia di Gesù e ricevette tonsura e ordini minori a Roma nel 1588. Ammalatosi di tifo nel marzo 1591, morì nell'infermeria del Collegio romano un paio di mesi più tardi. Dopo una breve esposizione nella cappella comune del Collegio romano, il corpo di Luigi Gonzaga fu tumulato nella cappella del Crocifisso, all'interno della Nunziata, e qui rimase sino all'estate del 1602, quando fu traslato sotto l'altare dedicato a san Sebastiano, sempre all'interno della stessa chiesa. Neppure questa soluzione appariva tuttavia consona alla crescente venerazione nei confronti del giovane novizio, nonché alle ambizioni della sua famiglia d'origine. Nel

maggio 1605, mentre si stava dibattendo il processo per la canonizzazione di Luigi, i suoi resti mortali furono trasferiti nella cappella della Madonna. A distanza di pochi mesi, il 26 settembre 1605, papa Paolo V gli conferì il titolo di beato; l'iter ufficiale per la canonizzazione, cominciato già nel 1607, si sarebbe concluso solo nel 1726.

La beatificazione di Luigi rese ancora più pressante l'urgenza di trovare per lui un'adeguata sepoltura. Fu quindi deciso di dedicargli una cappella all'interno della Nunziata, della cui decorazione si fecero carico i Lancellotti. Il primo donativo cospicuo di cui si ha notizia risale al 1617 quando, in seguito alla miracolosa guarigione di Tiberio Lancellotti, la moglie Laura Marsciana versò ai gesuiti 1.000 scudi "per fare l'ornamento della cappella del medesimo beato"; Tiberio stesso, al quale Luigi Gonzaga avrebbe a quanto pare salvato la vita in più occasioni, fece un'ulteriore donazione nel 1620, sempre allo scopo di abbellire la cappella[3]. I lavori sovvenzionati dai Lancellotti cominciarono probabilmente alla fine del secondo decennio del Seicento; quando la salma del beato Luigi fu traslata nell'omonima cappella il 15 giugno 1620[4], quest'ultima risultava abbellita già da un altare "fatto di nuovo e composto di marmi preziosi"[5].

Il documento trascritto in appendice si rivela di particolare interesse perché descrive l'aspetto originale di questa prima cappella dedicata al beato Luigi Gonzaga nella chiesa della Nunziata. Privo di data, mittente e destinatario, esso è stato separato dalla lettera e dal disegno a colori a cui era originariamente allegato ed è ora inserito tra la corrispondenza in arrivo da Roma nell'anno 1617. Il confronto con un documento citato da Bruno Contardi consente di contestualizzarlo e datarlo con più precisione[6]. In base a quest'ultimo documento, il 19 marzo 1623 Santi Ghetti si impegnava a portare a termine i lavori nella cappella del beato Luigi Gonzaga entro il 1624 e stimava il lavoro da lui eseguito sino a quel momento per un totale di 2.600 scudi. Il risultato finale, continua l'*obbligo*, sarebbe stato conforme al disegno fornito da Orazio Grassi, a eccezione di alcuni angeli che sarebbero stati aggiunti "sopra i frontispizi"[7]. I nomi di Ghetti e Grassi non compaiono nella relazione dell'Archivio di Mantova, ma il fatto che essa citi la stessa stima "per l'opera dello scalpellino" e gli stessi angeli non previsti dal progetto originale suggerisce che la relazione sia coeva al documento del 1623 e sia stata redatta possibilmente dallo stesso Ghetti (o sia la copia di un suo originale). Da esperto scalpellino e commerciante di marmi qual era[8], Ghetti descrive con competenza la qualità e i colori delle pietre già messe in opera per l'altare. I toni entusiastici con cui ne loda l'eccezionalità – "alabastri antichi molto vaghi", "alabastro orientale, che fa vergognare a qualsiasivoglia gioia" – e l'alto compenso previsto fanno supporre che fosse stato lui stesso a fornire almeno parte dei materiali[9]. È possibile che Ghetti abbia inviato questa relazione al duca di Mantova per motivi diplomatici, per tenerlo aggiornato sull'andamento dell'opera commissionata dai Lancellotti; tuttavia, il riferimento alla fine del documento al fatto che la grata per il paliotto, ancora mancante, si sarebbe potuta eseguire "secondo che più piacerà a sua altezza" sembra sottintendere che ci fosse in corso un tentativo di coinvolgere Ferdinando Gonzaga in questa commissione.

Fornendo informazioni sull'aspetto originario della cappella e dell'altare del beato, il documento dell'Archivio di Mantova aiuta a meglio comprendere quanto di entrambi sia sopravvissuto sino ai giorni nostri. Contrariamente a quanto spesso ripetuto anche in tempi relativamente recenti[10], infatti, non tutta la Nunziata fu demolita alla metà del Seicento per fare posto alla nuova chiesa di Sant'Ignazio: la navata e il fianco meridionale furono risparmiate, e con esse la cappella del beato Luigi Gonzaga, che fu inglobata nella guardaroba della sacrestia, oggi comunemente nota come cereria[11]. Della sua decorazione originale si è conservata la cupola, divisa in otto spicchi con elementi in stucco, i bassorilievi in terracotta dorata con scene della vita del beato, gli angeli "che tengono alcuni stromenti concernenti alle attioni espresse nelle storie vicine" e, nei pennacchi, le personificazioni delle virtù di Luigi, identificate da Ghetti come Orazione, Religiosità, Penitenza e Carità. Solo il "Giesù tenuto da alcuni angeli", che doveva trovarsi originariamente al centro della cupola, è stato sostituito dal trigramma col nome di Cristo. Richard Bösel, l'unico a identificare questa cupola come parte della prima cappella del beato Luigi Gonzaga, ne ha attribuito in forma dubitativa l'ideazione a Orazio Grassi, precisando però che "tali ornati risultano del tutto ignorati dagli studiosi"[12].

Neppure l'altare realizzato da Ghetti è andato perduto, contrariamente a quanto comunemente affermato[13]. Quando, nel 1649, la salma del beato fu trasferita in Sant'Ignazio, i padri gesuiti chiesero ai Lancellotti di poterne utilizzare i preziosi materiali per un nuovo altare che intendevano erigere nella sacrestia[14]. Il contenuto della relazione dell'Archivio di Mantova consente di confrontare l'aspetto di quest'ultimo altare, tuttora *in situ* e attualmente dedicato a sant'Ignazio di Loyola, con la struttura progettata da Orazio Grassi nella Nunziata e di valutarne gli elementi di continuità[15] (fig. 7). Tra questi, balzano all'occhio le due "colonne di bianco e nero antico, intiere e bellissime", la cornice della pala d'altare, realizzata in giallo d'Istria e in "un alabastro che è stimato diaspro orientale bellissimo", e varie parti in marmo bianco – i capitelli, le basi delle due colonne e il frontone spezzato. Sono conformi al progetto di Grassi anche lo scalino dell'altare, commesso di lapislazzuli, breccia di Settebasi, e alabastro; i due pilastri all'ingresso della cappella; e parte della decorazione marmorea delle pareti laterali, in particolare le cornici in "bianco e nero moderno lavorati delicatissimamente, che paiono di ebano … [le quali] girano intorno alla capella". L'assenza del disegno originariamente allegato alla relazione di Ghetti rende impossibile avanzare più precisi confronti, soprattutto di carattere compositivo; sembra comunque esserci una sostanziale continuità tra le sue strutture, tanto da far supporre che il primo altare progettato da Grassi non sia stato veramente smantellato per riutilizzare i suoi materiali e costruirne uno nuovo, bensì sia stato semplicemente ricomposto nella sacrestia[16].

Solo nuovi ritrovamenti archivistici potranno aiutarci a stabilire se le opere citate nella relazione come ancora da eseguire – gli angeli sul frontone, la grata sul paliotto, le cornici in marmo sulle pareti laterali, dove avrebbero dovuto trovare posto due quadri, nonché la pala d'altare, interventi che Ghetti stimava nell'ordine di novecento scudi – siano state tutte effettivamente messe in opera. È possibile che, malgrado l'*obbligo* del 1623, i lavori nella cappella del beato Luigi Gonzaga alla Nunziata abbiano subito una brusca battuta d'arresto in seguito all'approvazione della costruzione di Sant'Ignazio nel 1626. A partire almeno dal 1629, i Lancellotti dirottarono infatti i loro sforzi economici sulla erigenda chiesa di Sant'Ignazio, all'interno della quale commissionarono una cappella di famiglia e un nuovo altare dedicato al beato mantovano.

Le vicende del primo altare di san Luigi Gonzaga nella chiesa della Nunziata sono in qualche modo esemplari della transitorietà a cui opere d'arte e documenti storici sono spesso sottoposti: rimossi, decontestualizzati, smembrati, dimenticati e, nel peggiore dei casi, irrimediabilmente perduti. Per questo motivo sono grata a Daniela che, con il suo esempio, la sua passione e il suo lavoro quotidiano, ci ha rammentato quanto sia importante conservare, valorizzare e tenere vivi conoscenza, amore e rispetto per il nostro patrimonio culturale.

Appendice documentaria

ASMn, AG, b. 1013, s.n.c.
Breve informatione della cappe[lla] nella Chiesa del Collegio Romano

Dalla pianta et alzati della presente cappella facilmente si può venir[---] de membri et ornamenti suoi non si è colorito se non il pavimento perché i colori nei compartimenti minori dell'altare et altre parti havrebbono partorito confusione. Si sono però poste qui le qualità di pietre e colori d'alcune parti principali.
La volta della cappella è fatta a cupola senza lanternino, divisa in 8 scompartimenti, tutta di stucchi posti a oro; in 4 scompartimenti sono 4 storiette della vita del beato Luigi di basso rilievo, tutte dorate a foggia di medaglie, negl'altri 4 alquante minori sono alcuni angeli che tengono alcuni stromenti concernenti alle attioni espresse nelle storie vicine e nel più alto in mezzo vi è un Giesù tenuto da alcuni angeli. Ne' 4 cantoni che fanno gli archi sono in 4 medaglie espresse 4 virtù principali del beato di basso rilievo, cioè Oratione, Riogiosità [*sic* per Religiosità], Penitenza e Carità.
L'altare ha le cornici, capitelli, basi e piedistalli maggiori di marmo bianco, come anche i cherubini, festoni e cartocci.
Le colonne sono di bianco e nero antico, intiere e bellissime.
Il telaro del quadro di giallo ha li scorniciamenti et li piani tra essi è d'un alabastro che è stimato diaspro orientale bellissimo.
Nello schalino dell'altare tutti li scompartimenti segnati .d. sono lapislazuli, gl'altri parte breccia delle sette basi che chiamano, cosa molto stimata, parte buoncini cappati di alabastri antichi molto vaghi.
Nel mezanino di sopra e ne' piedestalli abasso sono 3 tavole segnate .C .di alabastro orientale, che fa vergognare a qualsiasivoglia gioia.
L'ovato .f. è aperto per vedere il luogo dove sta il corpo del beato e vi ha da andare una ferrata di bronzo dorato.
Le cornici e basamento dello schalino sopra l'altare sono di bianco e nero moderno lavorati delicatissimamente, che paiono di ebano; dello stesso sono le faccie nelle quali si mutano, segnate .G., e che girano intorno alla capella come anche fanno tutti gl'altri membri.
De' zoccoli, il più basso segnato .H. è di africano e dello stesso è lo schalino .H. a lui corrisp[ondente], il 2° segnato .J. è di giallo et ha similmente giallo lo schalino .J.
Li scompartimenti segnati .L. sono di bianco e nero antico, con 4 pilastri dello stesso, gl'altri pilastri segnati .M. sono di broccadello.
I pilastri sotto le colonne sono di giallo.
Tutto l'ordine et architettura dell'altare va scorrendo introno alla cappella, solamente alcuni metri della cornice si cangia in fascie, come anche le cornici e basamenti dello schalino sopra l'altare, tutto però è marmo.
Il pilastro maggiore sotto l'arco principale della capella, segnato .N., è di alabastro moderno, il quale per la sua bellezza ha meritato d'esser posto tra tanti altri bellissimi antichi, come anche il basamento dell'istesso pilastro.
La tavola .O. è di quello bellissimo che è ne' piedistalli dell'altare.
Le cornici del quadro laterale non sono ancora fatte come neanche gl'angioli che vanno sopra i frontispitii spezzati dell'altare; tutto il resto è finito.
Ne' balaustri i pilastrelli, cornici e basamenti sono di giallo e nero di Portovenere assai bello et i balaustri istessi sono di giallo antico; dell'altre pietre non si dice altro, se non che sono varie sorti alabastri, breccie, verdi cappate tra le più belle.

Tutta l'opera dello scalpellino importa scudi 2600
Stucchi et indoratura scudi 150
Vetriate e sportelli intagliati di noce a balaustri scudi 50
Al muratore per mettere in opra le pietre, scudi 150
Per fabrica dello ingrandimento della capella, scudi 180
Scudi 3130

Mancano hora gl'angeli del frontispicio, i quali si fa conto che importerà [---] cento scudi, la ferrata nell'altare, la quale si farà ricca o di buon [---] secondo che più piacerà a sua altezza, e per ultimo le pitture che sono due quadri, laterali e quel di mezzo, siché se fa conto che con 4000 scudi si finisca ogni cosa et hora così come sta è stimata la capella più di 6000. Così la pianta come gl'alzati sono misurati con l'istessa schala che sta nel disegno dell'altare a piedi.

1 B. Contardi, *L'altare di San Luigi Gonzaga in Sant'Ignazio*, in Alberta Battisti (a cura di), *Andrea Pozzo*, Luni Editrice, Milano 1996, pp. 97-120 e V. di Feo, *Le cappelle e gli altari*, in Idem, V. Martinelli (a cura di), *Andrea Pozzo*, Electa, Milano 1996, pp. 133-139.
2 V. Cepari, *Della vita di san Luigi Gonzaga della Compagnia di Gesù* [Zannetti, Roma 1606], Tipografia Forense, Roma 1862 e S. Giordano, ad vocem *Luigi Gonzaga, santo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* – d'ora in avanti *DBI* – Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2006, vol. LXVI, p. 499.
3 Cepari, *Vita del beato Luigi* cit., p. 324; P. Cavazzini, *Palazzo Lancellotti ai Coronari: cantiere di Agostino Tassi*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1998, pp. 10-11, in particolare nota 66; B. Contardi, *Il modello di Andrea Pozzo per l'altare del beato Luigi Gonzaga in Sant'Ignazio*, in B. Contardi e G. Curcio (a cura di), *In Urbe Architectus; modelli, disegni, misure. La professione dell'architetto a Roma, 1680-1750*, Argos, Roma 1991, p. 27.
4 Cepari, *Vita del beato Luigi* cit., p. 211. Secondo B. Kerber, *Paolo Pozzo*, Gruyter, Berlino / New York 1971, p. 180, l'anno sarebbe invece stato il 1621.
5 R.G. Villoslada, *Storia del Collegio Romano dal suo inizio (1551) alla soppressione della Compagnia di Gesù (1773)*, Università Gregoriana, Roma 1954, p. 173.
6 Contardi, *Il modello* cit., p. 27. Sorprendentemente, la successiva bibliografia su Santi Ghetti sembra completamente ignorare questo documento.
7 L'unico studio su Grassi che menziona il suo ruolo di progettista della cappella del beato Luigi è R. Bösel, *Orazio Grassi architetto e matematico gesuita: un album conservato nell'Archivio della Pontificia Università Gregoriana a Roma*, Argos, Roma 2004, pp. 33-34. Su Orazio Grassi, si veda C. Preti, M.G. Ercolino, ad vocem *Grassi, Orazio*, in *DBI*, 2002, vol. LVIII, pp. 669-675, senza riferimento a questo progetto, e R. Bösel, *Orazio Grassi S.J. La creatività di un "saggiatore" dell'architettura*, in A. Roca De Amicis (a cura di), "Colloqui d'architettura", 1, 2006, pp. 162-197.
8 Per un profilo biografico, si veda M.C. Basili, ad vocem *Ghetti, Santi*, in *DBI*, 2000, vol. LIII, pp. 668-670, senza menzione della sua partecipazione all'altare del beato Luigi.
9 Per un caso analogo, si veda J. Curzietti, *Gian Lorenzo Bernini e Domenico de Rossi. I busti di Giovanni Battista d'Aste e Clarice Margana in S. Maria in Via Lata*, in "Storia dell'Arte", 130, 2011, n. 30, pp. 65-82, in particolare p. 75, nota 16.
10 Si veda, per esempio, O. Ferrari, S. Papaldo (a cura di), *Le sculture del Seicento a Roma*, Bozzi Editore, Roma 1999, p. 171.
11 Bösel, *Orazio Grassi* cit., p. 33, nota 63. Ringrazio la segreteria della chiesa di Sant'Ignazio e in particolare la dottoressa Maria Antonietta Croce per avermi aiutato con la denominazione di questo locale.
12 Bösel, *Orazio Grassi* cit., p. 33 e fig. 14.
13 Si veda per esempio Kerber, *Paolo Pozzo* cit., p. 181, che considera tra l'altro l'altare non finito e sovvenzionato non da Tiberio Lancellotti, bensì da suo figlio Scipione.
14 Cavazzini, *Palazzo Lancellotti* cit., p. 11, nota 66; Bösel, *Orazio Grassi* cit., p. 33, nota 64 e fig. 15.
15 A quanto ho potuto appurare, a parte un'edizione aggiornata di Cepari, edita da Tipografia G. Nobili, Napoli 1854, p. 253, tra i contributi moderni solo Cavazzini, *Palazzo Lancellotti* cit., p. 11, e Bösel, *Orazio Grassi* cit., p. 33 riconoscono che l'altare attualmente nella sacrestia di Sant'Ignazio proviene dalla cappella del beato Luigi Gonzaga nella Nunziata.
16 Cavazzini, *Palazzo Lancellotti* cit., p. 10, considera invece l'attuale altare ampiamente rimaneggiato.

Dirk Jacob Jansen, Gudula Metze

After the Antique and "all'Antica": Recently Identified Drawings from Jacopo Strada's Workshop

Everyone who has ever worked on a theme involving sources from Mantua is greatly indebted to Daniela Ferrari: it is a pleasure to be able to offer her in return some new information relating to Jacopo Strada, born and bred in Mantua and trained in Giulio Romano's workshop, who carried what he learned there across the Alps, to Nuremberg, to Munich, to Lyon, to Prague, to Vienna, where he finally settled as Imperial architect and antiquary in 1558. But he did not stop traveling, as is evident from the material here presented, which consists of six volumes of drawings from Strada's workshop preserved in the Kupferstich-Kabinett in Dresden: two sets of drawings after antique sculpture, and two similar albums presenting a quantity of costume designs for courtly festivals. The drawings after the antique constitute a second connection with Mantua, since some of them document objects from the collection of Cesare Gonzaga, *signore* of Guastalla, which were still housed in his Mantuan residence when Strada saw them and had them documented.[1]

Though some of this material has been mentioned in various early inventories of the *Kunstkammer* and the *Kupferstich-Kabinett* of the Electors of Saxony, it has only quite recently been briefly described, primarily in Christien Melzer's exhaustive history of the Kupferstich-Kabinett in Dresden of 2010.[2] Melzer moreover referred the material to archival sources which indicate that Strada's contacts with Elector August, and his son Ottavio's with August's successor, Elector Christian I, have been more extensive than has been assumed to date.[3] This is not surprising, in view of the friendship of Augustus with Strada's patron, Emperor Maximilian II, and the consequent close relations between the courts of Dresden and Vienna.[4] August probably saw Strada's house and "Musaeum" when he visited Vienna in February 1573 in order to confer with Maximilian about the appointment of Rudolf II as King of the Romans. On an occasion such as this, Strada appears to have presented him with a quantity of ancient coins from his own collection, to which he proposed to add another three hundred in 1576.[5] In April 1575 Elector August responded to the Emperor's recommendation to support Strada's publishing project with a generous donation, though later on he appears not to have accepted either Strada's offer to transfer to Dresden as a court architect or his offer to sell him the contents of his "Musaeum".

After the Antique: Roman Emperors and Greek Philosophers

Nevertheless, the Elector did have some considerable interest in Strada's antiquarian works, examples of which he must have first seen in Vienna, both in the imperial collections and in Strada's house. An inventory of the Dresden *Kunstkammer* of 1587 mentions what is doubtless a copy of Strada's *Imperatorum Romanorum omnium orientalium et occidentalium verissime imagines ex antiquis numismatum quam fidelissime delineatae* printed in 1559 by the Zürich publisher Andreas Gesner. This book is a visually splendid reworking of Strada's numismatic treatise, the *Epitome thesauri antiquitatum*, which he had published at his own expense in Lyon in 1553, in an illustrated quarto volume.[6] In Gesner's folio version, Strada's elegant small woodcuts, attributed to Bernard Salomon, had been replaced by huge, page-filling illustrations, presenting the imperial portraits cut by Hans Rudolf Manuel Deutsch, in elaborate ornamental frames cut by Rudolph Wyssenbach.[7]

Kupferstich-Kabinett Ca 74

But already in an inventory of August's library in the Castle at Annaburg, near Torgau, dating from 1574, an entry refers to an album of portraits "of several ancient emperors, empresses and other illustrious Romans" which the Elector had received on loan from Strada, with the explicit or implicit intention to have it copied for his own collection. Strada had left this book behind when he had visited the Elector at Annaburg, before or early in 1573.[8] It is mentioned again both in a letter the Elector sent to Jacopo Strada on 21 April 1575, promising him a quite generous donation of 500 *Thaler* in support of his publishing projects, and in the Elector's instruction to his C*ammermeister* of the same day to effect the payment of this subsidy and to send the book back to Strada with the money.[9] But though the payment was made, the book appears never to have been sent back, for there can be little doubt that it was identical with an album of antiquarian drawings also mentioned in the 1587 inventory of the *Kunstkammer*, which is described as "The first volume of the images after the life of the Roman emperors, with their spouses, children and other dependents, and also of illustrious men, poets and philosophers who flourished in Greece, as they are found in various places in Europe, derived from the marbles sculptures and provided with their brief lives".[10]

Neither can there be much doubt that this volume is identical with the album with exactly the same title preserved in the Dresden Kupferstich-Kabinett.[11] This is a folio volume, bound in a later brown leather binding with simple gold fillets and an ornamented spine marked "Empereurs de Stradan".[12] It contains 190 fols. of drawings of busts of Roman emperors (fols. 01-51, from Caesar to Constantine I and his sons) and empresses and other female dependents of the Emperor (fols. 56-124), followed by a number of herms of Greek philosophers and poets (fols. 142-190) and a few miscellaneous objects, the most striking of which are the front, side and back views of what is probably a herm in an Egyptianizing style (fols. 182, 183 and 184) (fig. 31).[13]

Many of the drawings in the first section correspond exactly to the drawings of busts

included in the volume of miscellaneous material from Strada's *Musaeum* preserved in the Austrian National Library at Vienna, a rare example of the "raw material" for the various "libri di disegni" produced in Strada's workshop.[14] At least in part, these drawings appear to document sculptures from the collection of Cesare Gonzaga, Count of Guastalla, at the time still in his palace in Mantua; Strada also had had made casts of some of these, intended for the decoration of his own *studiolo* in his house in Vienna.[15]

The make-up of the Dresden album corresponds closely to albums from Strada's workshop where the portraits are based on numismatic sources, such as the thirty-four volumes of the *Magnum ac novum Opus* prepared for Hans Jakob Fugger and Duke Albrecht V of Bavaria, now in Gotha and London.[16] Each bust is drawn on the recto of a separate sheet, and is provided with a simple pedestal in the antique manner, inscribed with a brief title or biography of the personage, the formula and lay-out of which are derived from classical inscriptions.

SLUB, Mscr.Dresd.App.187 [= KA 210]; formerly Kupferstich-Kabinett Ca 73

That manuscript Ca 74 of the Kupferstich-Kabinett is the one never sent back to Strada is corroborated by the presence in the manuscript department of the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek in Dresden of what is a more or less integral copy of Kupferstich-Kabinett Ca 74, with which it was preserved together until 1922.[17] Though the drawings are rather precise and quite elegant copies of Strada's drawings, the difference in style and technique and the different watermarks indicate that they are not a product of Strada's workshop, as does the fact that one of the drawings is signed and dated, "CW / 1.5.7.3.". On the basis of this, and according to archival evidence, the draughtsman has been identified with the Dresden court sculptor Christoph Walther II (1534-1584) or, less likely, with his cousin Christoph Walther III (1550-1592).[18]

Kupferstich-Kabinett Ca 75, Ca 76 and Ca 77

Elector August's interest in Strada's imperial portraits as evinced by his commissioning a set of copies appears to have been shared by his son, Elector Christian I. In response to a request for "Fürstlicher Pershonen, Herrn Pildtnüßen, die Ritterliche Thatten gethan" he had apparently sent to Ottavio Strada, Jacopo's second son and antiquary to Emperor Rudolf II in Prague, in January 1589 Ottavio sent him three books which he had taken from his late father's *Kunstkammer* in Vienna. These "were my father's last work, which he drew with his own hand" and contained "the Roman and Greek (= Byzantine) emperors up to Constantine XV, who lost Constantinople"[19] (fig. 30). Again, there can be little doubt that these three books are identical with three volumes mentioned in an inventory of the Dresden *Kunstkammer* dating from 1595, which, apart from the subject matter, is confirmed by the fact that they are bound in "rot seiden atlas", that is in red silk or satin. This links them to Ottavio Strada's practice, who customarily had bound the manuscripts he presented to various princes in blue or red satin.[20]

These three volumes are preserved in the Dresden Kupferstich-Kabinett, still bound in this same red satin.[21] Their provenance is confirmed by the inscription on the title page, "Ex Musaeo Iacobi Stradae Mantuani, tribus Imperatoribus D. D. Ferdinando et Maximiliano II, item Rodulpho II ab Antiquitatibvs", which dates the title page, and probably the composition of the three volumes as a whole, after the death of Maximilian II in September 1576. The drawings are very similar to those in the manuscript Ca 74, perhaps even by the same hand, and most of the corresponding images are derived from the same sources,

that is drawings after the original sculptures, rather than these originals themselves. As the title indicates, however, the images of the later Byzantine emperors, of which portrait busts would have been difficult to find even if existent, were based on other iconographic sources, primarily their coins, on which Strada possessed abundant documentation.

For Strada, his collection of images of imperial portraits busts was sufficiently important to include it in a list of projected illustrated publications, composed in the mid 1570s: the description of the relevant work in this list corresponds quite closely to the Dresden *Series*.[22] Moreover, Strada included it in a copyright privilege he obtained from Emperor Rudolf II in 1584, in which its title is exactly the same as that of Ca 75–77.[23] This book appears never to have been realized, but Ottavio Strada drew on the same material to provide similar albums of drawings to other princes, such as Francesco I, Grand Duke of Tuscany.[24]

"All'antica": Festival designs

Kupferstich-Kabinett Ca 93 and Ca 94

In an earlier copyright privilege, obtained from Emperor Maximilian II in May 1574, Strada had listed another work at first sight dedicated to ancient Roman sculpture, and specifically to equestrian statues, *Equestrium statuarum, tam virorum quam mulierum*.[25] It is particularly interesting that the Kupferstich-Kabinett in Dresden also possesses a manuscript copy of this work. The album of drawings Ca 93 consists of a title page and ninety-nine folio sheets, the recto of each of which carries a drawing in pen and dark brown ink, with washes in brown and a creamy yellow. The title does not mention Strada's name, for which reason its provenance from his workshop has not been noted before.[26] The layout of the album, the technique and style of the draughtsmanship and the watermarks all connect it to other products of Strada's studio. As in the case of Ca 75-77, the title of the album is exactly the same as the one given in the copyright privilege; moreover, a number of the drawings correspond exactly to a set of similar, more splendidly executed and colored drawings included in the volume of miscellaneous material from Strada's workshop in Vienna mentioned earlier, the same one that also includes the drawings of antique portrait busts.[27] The title of the Dresden album promises that the drawings show: "equestrian statues, both male and female, of most elegant form, each with their costumes most artistically painted and ingeniously embellished by embroidery, such as were worn in the past; also the armoury of the horses with their ornamental medallions, such as in the past the Romans and the Greeks used in war, in public ceremonies, and in the games and races; together with the attendants of each, dressed in the same manner; and also the masks and the theatrical costumes that in ancient times were used at night for ritual dances and for balls".

This sounds very antiquarian, but in fact the drawings document costumes for contemporary courtly festivals, such as jousts and masques. We know that Strada—like many other artists at the Imperial Court, the best known of whom was Giuseppe Arcimboldo—had been involved in the organization and the design for such festivities.[28] Because the themes chosen were often taken from ancient history or literature, these designs were expected to be "all'antica", in the antique manner, which is one of the reasons why an antiquary such as Strada was expected to contribute his expertise. At least two of Strada's designs for such costumes have been preserved in the Szépművészeti Múzeum in Budapest, one of which corresponds to the drawing on folio 53 of the Dresden album.[29] In addition, an album in the Royal Library at Stockholm presents 124 drawings in pen and ink and watercolours

of designs for a "Tournois magnifique tenu en Pologne", and includes at least thirty-six designs which are identical to ones in the Dresden or Vienna albums, and can therefore also be attributed to the workshop of the Stradas.[30]

It should be noted, however, that these drawings are not designs for costumes still to be made, but present documentation of inventions for festivals that had already taken place. Many of the drawings present the costume of a horseman or -woman, the principal personage of a particular entry in a festive joust or riding at the ring, in general followed by an image of the "satellite" or attendant on foot, often carrying a torch. A number of drawings of horses without riders allow a better view of the horses' caparisons. The yellow washes probably indicate the intended use of cloth of gold and gold embroidery. Of particular interest are the first three drawings representing mounted musicians (fol. 1 a female trumpeter masking as *Fama*; fol. 2: two tympani; fol. 3: two *hautbois*) (fig. 32).

The theme of the *Equestrium statuarum* certainly would have been congenial to Elector August, who possessed many works documenting such courtly festivals, also those at the Imperial Court, in which he himself must have participated occasionally. This interest was shared by his son, Elector Christian I, who added a beautiful courtyard destined for jousts and riding at the ring to the Dresden *Residenzschloss*. Like the three volumes of imperial portraits (Ca 75-77), it seems that Ca 93 was presented to Christian I, rather than to August, and by Ottavio Strada rather than by Jacopo. A letter from Ottavio to Christian I dated 9 November 1588 accompanied three books of drawings, all three of which were graciously accepted by the Elector, and one of which presented "various inventions for horsemen and pedestrians to be used in jousts and masques".[31] Certainly its binding with the coat of arms and initials of Elector Johann Georg of Saxony and the year 1625 show that it was in Dresden by that time; but it does not figure in any inventory of the Dresden *Kunstkammer* until it is mentioned in a document of 1729 enumerating works transferred from the Cabinet of Mathematical and Physical Instruments to the Kupferstich-Kabinett; nine years later we find it among the works listed in the first inventory of the Dresden printroom, compiled by Johann Heinrich von Heucher.[32]

By an unexplained coincidence, the Dresden Kupferstich-Kabinett possesses a second version also of this work from the Strada workshop. Inventory nr. Ca 94 presents a selection of thirty of mostly the same inventions; but these are more carelessly executed, rather mechanical copies in pen and ink, without the wash. Style, technique, and watermarks confirm their ultimate provenance from the Strada workshop. Since it has no title page, the drawings may be the relics of an unfinished album. Ca 94 is first mentioned together with Ca 93 in Von Heucher's 1738 inventory; its earlier provenance is unknown.[33]

Considering the prestige attached to the organization of, or participation in such a festival, there must have been a market for such documentation, and not only for albums of drawings for wealthy, aristocratic patrons, but even for printed versions. We know that at the time of the copyright privilege, Ottavio Strada was in Frankfurt, engaged—among other things—in overseeing the preparation for the press of "questo libro delle mascare", a book of festival designs to be accompanied by a commentary in Latin, French and German, which Ottavio expected would sell well. It is very likely that this book was intended to present the same and similar drawings as those in the Dresden volume; though it never materialized, a series of woodcuts by the Nuremberg engraver Jost Amman, who was also involved in other projects supervised by Ottavio Strada, reproduces a number of Strada's designs, and can thus be considered a relic of his more ambitious project.[34]

1 The authors thank Thomas DaCosta Kaufmann, whose lecture in Dresden triggered the identification of Jacopo Strada as the author of the Dresden festival drawings, and who put them into contact with one another; Bernd Kulawik, who looked through the drawings and shared his expertise of 16th-century antiquarian drawings; and Susann Krüger, Nora Henneck, Anna Karoline Schleicher and Andreas Diesend of the Kupferstich-Kabinett, who catalogued and photographed the material at short notice. Dirk Jansen's contribution is part of a research project on Strada's antiquarian drawings at the Forschungszentrum Gotha of Erfurt University, which is funded by the Deutsche Forschungsgesellschaft (DFG).

2 C. Melzer, *Von der Kunstkammer zum Kupferstich-Kabinett: zur Frühgeschichte des Graphiksammelns in Dresden* [= *Studien zur Kunstgeschichte* 184], Olms, Hildesheim/ Zürich/ New York 2010, pp. 128, 130-138, 695-698; B. Marx, P. Plaßmeyer (eds.), *Sehen und Staunen: Die Dresdner Kunstkammer von 1640*, Deutscher Kunstverlag, Berlin/ München 2014, pp. 457-458; col. ill. nr. 75.

3 In the preparation of this short contribution we found that additional archival sources remain to be explored, which we hope to do in a more extensive examination of the material here briefly presented. Moreover, it would be interesting to extend the investigation to several albums by Ottavio preserved in the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden [= SLUB]: cf. F. Schnorr von Carolsfeld, *Katalog der Handschriften der Königl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, I, Teubner, Leipzig 1882 [Facsimile: Sächsische Landesbibliothek, Dresden 1979], pp. 381, nrs. F. 83, 85, 86; and F. 84 (all with dedications to Elector Christian I of Saxony); p. 518, H 74; T. Haffner, "Caesar in Wort und Bild für Kurfürst Christian I. von Sachsen", in A. Heil et al. (eds.), *Noctes Sinenses. Festschrift für Fritz-Heiner Mutschler zum 65. Geburtstag*, Winter, Heidelberg 2011, pp. 471-478.

4 On Strada's relations with Elector August, see H. Lietzmann, "Der kaiserliche Antiquar Jacopo Strada und Kurfürst August von Sachsen", in *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 60, 1997, pp. 377-399, and D. Jansen, *Jacopo Strada and Cultural Patronage at the Imperial Court: The Antique as Innovation*, 2 vols., Brill, Leiden-Boston 2019, pp. 246–247, 548– 549, 555, 563, 578–580, 596–597, 612, 614, 649, 675–679, 721, 754–756, 759–761, 782, 789–791, 859, 902.

5 HStAD, Loc 8499, Handschreiben, Kaiser Maximilian II an Kurfürst August von Sachsen 1564-1576, fol. 72r-73v, Strada's letter to count Bernhard Hardegg, Dresden 24 November 1576; published in Lietzmann, "Der kaiserliche Antiquar" cit., pp. 391 and 399: "Zum dritten unnd lezten, bei 300. silberne ha[i]dnische phening, darunder etlich guldene sent, wel[c]he phening den andern nachfolgen, die ich vor zwa[i] jaren Ir D. geben hab."; cf. G. Heres, "Porträts Römischer Kaiser in Kunstkammer und Münzkabinett des Kurfürsten August", in *Sächsische Heimatblätter*, 33, 1987, pp. 12-13.

6 D. Syndram, M. Minning (eds.), *Die kurfürstlich-sächsische Kunstkammer in Dresden*, bearbeitet von Jochen Vötsch (4 vols.), Sandstein Verlag, Dresden 2010, I: *Das Inventar von 1587*, fol. 165v, nr. 4: "Imperatorum Romanorum omnium orientalium et occidentalium verissimae imagines ex antiquis numismatis quam fidelissime delineatae. Addita cuiusque vitae. Descritione ex thesauro Jacobi Strada, et per brevi elogio unius cuiusque carmine quod quasi epitome est historiae ad iuvandam memoriam. Ex officina Andreae Gesneri Tiguri anno 1559"; cf. Melzer, *Kupferstich-Kabinett* cit., p. 128, note 330; p. 132, and note 347, who appears not to have realized that this was a printed book.

7 *Imperatorum Romanorum omnium orientalium et occidentalium verissime imagines ex antiquis numismatum quam fidelissime delineatae; additae cuiusque vitae descriptione ex Thesauro Iacobi Stradae et perbrevi elogio uniuscuisque carmine, quod quasi epitome est historiae, ad iuvandam memoriam*, Zürich [Andreas Gesner] 1559; According to Gesner's preface he had originally published these portraits separately, without texts, to be used as wall-decoration, probably in about 1546, the date indicated on some of the frames; the source he used is not known. Only the biographies were taken from Strada's *Epitome Thesauri Antiquitatum, hoc est, Impp. Rom. Orientalium et Occidentalium Iconum, ex antiquis Numismatibus quam fidelissime deliniatarum*, Lyon 1553. cf. C.E. Dekesel, *Bibliotheca Nummaria: Bibliography of 16th Century Numismatic Books*, Spink, London 1997, p. 875, nr. S74; G. Messling, H.-M. Kaulbach, *Niklaus Manuel Deutsch and Hans Rudolf Manuel Deutsch* [= *The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700*], Part II, Sound & Vision Publishers, pp. 125-261, nrs. 451-570.

8 Dresden, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, Loc. 10004, Kopiale, nr. 404, pp. 95r–v: minute of a letter from Elector August to Strada, Dresden 21 April 1575; Dresden, SLUB, Bibl.-Arch. I Ba 20, *Registratur der bucher* […], 1574 [available online: http://fotothek.slub-dresden.de/katalog1574], fol. 89r.: "1525: Contrafacturn vnnd bildtnüs etzlicher alten Keiser// Keyserin Vnnd anderer furnehmen Romisch[en]// personen mit der feder gerissen vnd getuscht// Die Strada Von Wien M gn[ä]d[ig]st[en] h[errn] gelihen in folio"; cf. Melzer, *Kupferstich-Kabinett* cit., pp. 136-137.

9 B. Marx, P. Plaßmeyer, *Sehen und Staunen* cit., pp. 457-458, assume this book had been presented to the Elector August in 1573 by Jacopo Strada's son Paolo Strada; but Paolo Strada came to Dresden only in April 1575, when—with the Emperor's letter of recommendation—he presented a number of unspecified antiquarian books, which the Elector decided not to accept, and had immediately handed back to him "unopened" [HStAD, Loc. 10004, Kopiale, nr. 404, fol. 95r-v]. Marx and Plaßmeyer do not identify the book at Annaberg with Ca 74, since they claim that the book was sent back to Jacopo Strada together with the 500 *Thaler*, but though that is what the Elector planned, this did not actually happen; when on 28 September 1575 Strada thanked the Duke for the receipt of the subsidy, he did not refer to the book at all [HStAD, Loc 8523, II, fol. 181r-182v; publ. in Lietzmann, "Der kaiserliche Antiquar" cit., pp. 396-397].

10 Syndram, Minning, *Das Inventar von 1587* cit., fol.

166r, nr. 7: "Primus tomus imperatorum Romanorum ac eorum coniugum, liberorum et affinium, tum etiam virorum illustrium, poetarum et philosophorum, praecipue qui in Graecia universa floruerunt, imagines ad vivam expressae, quae Romae ac diversis in locis Europae inveniuntur, e marmoribus desumptae una cum eorum Elogiis expressis"; cf. Melzer, *Kupferstich-Kabinett* cit., p. 128, note 330.

11 Dresden, Staatliche Kunstsammlungen [= SKD], Kupferstich-Kabinett, inv. nr. Ca 74.

12 The confusion of Jacopo Strada with the better known Dutch engraver Johannes van der Straet / Stradanus is common, and has even tempted Thieme-Becker to credit Strada, a Mantuan nobleman, with Dutch ancestry; see below, note 20.

13 Fols. 186-187 show front and back of a similar object which is certainly a herm.

14 Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Handschriftensammlung [= ÖNB-Hs], Cod. min. 21,3, fols. 61-70. A quick comparison shows that 28 of the 35 male and 67 of the 69 female busts in the Vienna ms. are copied in Ca 74.

15 At least five of these busts have been identified among the relics of Cesare Gonzaga's collection in Turin, Racconigi and Casale Monferrato, see A.M. Riccomini, "Un Antinoo dimenticato: 'Fortuna' di un busto da Jacopo Strada ad Antonio Canova", in *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, 64-65, 2014, pp. 85-92; Idem, "Contributi alla ritrattistica di età severiana dalla collezione Gonzaga", in *Prospettiva*, 153-154, 2014, pp. 128-135; Dr. Riccomini tells us that further busts can be identified among the relics of Cesare Gonzaga's collection in Parma.

16 Gotha, Forschungsbibliothek [= FBG], mss. Chart A 2175, 1-4, 16-19; London, British Library [= BL], mss. Arundel 64, 1-4; cf. W. Sauerländer (ed.), D. Diemer, P. Diemer (et al.), *Die Münchner Kunstkammer*, I: *Katalog Teil 1*, *Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften / C.H. Beck,* München 2008, pp. 1-6, nrs. 1-4, 5-17, 18-34, 36-37.

17 SLUB, Handschriftensammlung, Mscr.Dresd.App.187 [= KA 210]; transferred in 1922 from the Kupferstich-Kabinett, where its signature was Ca 73. The beautiful ornamental frontispiece and the following coat of arms of the Saxon electors before 1609 seem to be in another, more sophisticated hand; moreover the title frame is empty, so these may be later additions. The front cover of the binding, by the Dresden bookbinder Jakob Krause (1532?-1585) is inscribed "CONTERFET ETZ// LICHER ALTEN// . 15 . BILTNUS . 74". The sheets are cut to a smaller (quarto) size than the original folio; it is probably identical with the ms. mentioned on the same page of the 1574 library catalogue (as in note 8): "1552: Bildnus der Romischen Kayser Jhrer weyber vnnd Kinder// auch anderer furnehmen personen sampt dem// bericht Jhrer tatenn lebens vnnd wesens in .4." It is mentioned in the Kunstkammer inventory of 1587 (as in note 6), fol. 173v, nr. 63; cf. Melzer, *Kupferstich-Kabinett* cit., p. 136, note 358. The correspondence is not exact: some of the images are out of order, some of the images in Kupferstich-Kabinett Ca 74 are not copied in SLUB Mscr.App.187, which also includes a few images which are not (or no longer) present in Ca 74, possibly because the sheets of Ca 74 had not yet been fixed in a binding at the time. It is hoped that a more detailed investigation of the volumes and the relevant archival sources will provide a solution to this problem.

18 *Ibidem*, fol. 14r; Marx, Plaßmeyer, *Sehen und Staunen* cit., pp. 457-458; see also HStAD, 10024, Geheimer Rat, Loc. 8543/1, fol. 118r-v. Marx and Plaßmeyer did not realize that this volume is no longer in the Kupferstich-Kabinett. For the drawings of the Walther family, see W. Schade, "Zu den Zeichnungen der Dresdener Bildhauer Walther", in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 29, 1967, pp. 325-334.

19 HStAD 10024, Loc. 8543/1, fol. 159r; cf. Melzer, *Kupferstich-Kabinett* cit., p. 135. It is unlikely that Ottavio had retrieved these books from his father's *Musaeum* after Jacopo's death in November 1588, because it had been placed under lock and seal until the opening of the will, which took place only in September 1590(!) Moreover Ottavio was disinherited, and could only come into possession of part of his father's effects after he had contested the will and had come to an agreement with his siblings (cf. Jansen, *Strada and Cultural Patronage* cit., pp. 787–790). So he either must have taken these volumes with him on his rupture with his father somewhere in the late 1570s, or have commissioned them himself; they do not appear to be in his own hand.

20 SKD, Grünes Gewölbe, *Inventarium [… der Kunstkammer]*, 1595, fol. 241v, nrs. 297-299, as cited in Melzer, *Kupferstich-Kabinett* cit., p. 133, note 351. The fact that they are said to have been bought from one "Johan Straden" is due to the confusion with the better known Dutch engraver Joannes Stradanus (cf. above, note 12).

21 SKD, Kupferstich-Kabinett, inv. nrs. Ca 75 (= part 3), Ca 76 (part 1) and Ca 77 (part 2); unnumbered title-page in Ca 76: *Series continuata omnium Imperatorum, tam Latinorum, quam Graecorum sive Constantinopolitanorum, ex antiquis marmoribus et numismatibus fidelissime et exactissime ad vivum expressorum, et manu delineatorum; incipiens a C. Iulio Caesare primo Imperatore, et finiens in ultimo Graecorum Caesare Constantino XV Palaeologo. Addita sunt singulis Imperatoribus elogia in subiectis stilobatis sive basibus succincte et breviter descripta*.

22 *Index sive catalogus*, nr. [6], as cited in Jansen, *Strada and Cultural Patronage* cit., app. D, pp. 902–914, nr. 6 (p. 906): "Series sive liber alius de imperatoribus romanis cum ipsorum capitibus et pectoribus, qui partim armati thoracatique sunt, partim nudi, et partim vestibus induti. Hi vero delineati sunt ex veris eorum antiquis marmoreis statuis tum Roma, tum in aliis Italiae urbibus extantibus. Subsunt iis omnibus sua stylobata, in quibus unius cuiusque imperatoris vita, tempus imperii et obitus compendio inscripta est. Simili modo in eo repraesentantur imperatrices et augustae, quarum capita et pectora etiam sustinent stylobata, in quibus etiam vita ipsarum succincte compraehensa est. Et talis figura cum stylobate occupat folium maius chartae regiae, ita ut superius trium digitorum, inferius vero quatuor relinquatur spatium".

23 Dated Prague, 5 December 1584; Vienna, Haus-, Hof- und Staatsarchiv [HHStA], *Reichsregesten Rudolf II*, 4, ff. 512-514; published in *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* [*JdkS*] 13, 1892, II, Regest nr. 9360.

24 In two volumes presented in November 1600, and still preserved in Florence, Biblioteca Laurenziana, Med. Palat. 235 a-b; cf. B. Marx, "Wandering Objects, Migrating Artitsts: The Appropriation of Italian Renaissance Art by German Courts in the Sixteenth Century", in H. Roodenburg (ed.), *Cultural Exchange in Early Modern Europe, 4: Forging European identities, 1400–1700*, Cambridge University Press, Cambridge 2007, pp. 178-226, esp. pp. 213-214 and figs. 52-53.

25 Dated Vienna, 30 May 1574: HHStA, Vienna, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, *Reichsregesten Maximilian II*, Bd. 17; published in JdKS 13, 1892, II, Regest nr. 8979.

26 SKD, Kupferstich-Kabinett, inv. nr. Ca 93: *Equestrium statuarum, tam virorum quam mulierum, formae elegantissimae, una cum vestimentis ipsorum acu [=acque?] artificiosissime pictis et arte Phrigionica ingeniose elaboratis, quibus olim induebantur, item cataphractorum equorum cum eorum phaleris ornatissimis, quem admodum olim Romani et Graeci in bellis atque etiam pompis publicis et ludis curulibus circensibusque usi sunt, iuxtaque ipsos satellitum praecedentium quoque eiusmodi vestibus indutorum formae; his quoque larvarum atque vestimentorum histrionicorum, quibus antiquitus in tripudiis et saltationibus noctu utebantur, varia genera adiuncta sunt*. The album was discussed in C. Schnitzer, P. Hölscher (eds.), *Eine gute Figur machen. Kostüm und Fest am Dresdner Hof*, exhibition catalogue (Kupferstich-Kabinett Dresden), Dresden 2000, pp. 133-134, cat. nrs. 42-43; W. Holler, C. Schnitzer, *Weltsichten: Meisterwerke der Zeichnung, Graphik und Photographie*, exhibition catalogue (Kupferstich-Kabinett Dresden), Verlag der Kunst, Dresden 2004, p. 199.

27 Vienna, ÖNB-Hs, Cod. min. 21,3, fols. 33-60.

28 T. DaCosta Kaufmann, *Variations on the Imperial Theme in the Age of Maximilian II and Rudolf II*, Garland, New York/London 1978, pp. 61-63 and *passim*; Idem, "The Festival Designs of Jacopo Strada Reconsidered", in *Artibus et Historiae*, 31, 2010, pp. 173-188; Jansen, *Strada and Cultural Patronage* cit., pp. 225–242; 832–836.

29 Z. Kárpáti, "Two Festival Designs from the Workshop of Jacopo Strada", in O. Radványi, J. Tátrai, Á. Varga (eds.), *'Geest en gratie': Essays Presented to Ildikó Ember on Her Seventieth Birthday*, Szépművészeti Múzeum, Budapest 2012, pp. 142-147.

30 Stockholm, Kungliga Biblioteket, inv. nr. S 100; of the forty-six designs illustrated in Zdisław Żygulski's 1992 article, thirty-six correspond to images in the Dresden or Vienna albums. Moreover the watermarks, reproduced by Anna Wolodarski, are identical to those used in many of Strada's other albums. The title of the Stockholm album was added by an early owner, Count Carl Gustaf Tessin, on the basis of a presumed or alleged provenance from Poland; but in view of the close correspondence with Strada's albums, it is far more likely that they document designs made for festivities at the Imperial Court; see L. Rangström, *Riddarlek och Tornerspel, Sverige – Europa*, exhibition catalogue (Livrustkammaren Stockholm), Livrustkammaren, Stockholm 1992, pp. 117-188, cat. nr. 99; Z. Żygulski, "Wspaniały turniej sprawioni w Polsce (Uwagi kostiumologiczne)", in *Biuletyn Historii Sztuki*, 54, 1992, nr. 4, pp. 3-23; A. Wolodarski, "Tournois magnifique tenue en Pologne", *ibid.*, pp. 25-29; R. Born, M. Dziewulski, G. Messling, *The Sultan's World. The Ottoman Orient in Renaissance Art*, exhibition catalogue (BOZAR Brussels, National Museum, Kraków), Hatje Canz, Ostfildern 2015, p. 264.

31 "Inventionen zu Roß unnd Fuß allerley zu Thurnieren unnd Mumereyen zu gebrauchen", HstAD, 10024, Loc. 8543/1, Gemeine Schreiben an Churfürst Christian […] 1588-1591, fol. 116r; *ibid.*, fol. 117r and 121r (Ottavio to the Elector, 21 November 1588 and 2 January 1589); cf. Melzer, *Kupferstich-Kabinett* cit., p. 135.

32 "9. Ein Foliant gezeichneter Desseins von Mannes und Weibes Persohnen zu Pferdte, mit verschiedenen Auszierungen, in roth Leder gebunden, so Anno 1625 I. G. H. Z. S. C. praesentiret worden", Kupferstich-Kabinett, Cat. 139, fol. 10v.; cf. Melzer, *Kupferstich-Kabinett* cit., p. 663; Kupferstich-Kabinett, Cat. 1: Johann Heinrich von Heucher, *Consignation en detail* …(1738), p. 86, nr. 70. Von Heucher assumed that the volume was presented to Elector Johann Georg, but names no provenance, so the binding may have been his only source.

33 Kupferstich-Kabinett, Cat. 1: Johann Heinrich von Heucher, *Consignation en detail* … (1738), p. 86, nr. 71; cf. Melzer, *Kupferstich-Kabinett* cit., p. 702. The possibility should not be ruled out, however, that Ca 94, rather than Ca 93, was the volume offered by Ottavio to Christian I in 1588; in which case it is not inconceivable that Ca 93 represents an album the elder Strada had given or loaned to Elector August on the same or a similar occasion as the volume of imperial busts and philosophical herms (which accompanied it in the list of works transferred in 1729 to the printroom from the Cabinet of Mathematical and Physical Instruments, "Etliche getün[c]hte Bustes auf Piedestales in folio in rothem Leder eingebunden" (as in note 32). If its title was taken at face-value, an entry on the same page as Strada's antiquarian volume (Ca 74) in the 1574 library catalogue, might conceivably refer to Ca 93: "1196 Alte Romische Krigsrustunge wie sie die Romer zu// felde gebraucht vor Zeiten" (as in note 8, fol. 89r). In that case, the entry in the 1587 Inventory of the *Kunstkammer*: "Icon pugnae Equestris pedestrisque" might likewise refer to it (as in note 6, fol. 240v).

34 J. Amman, *Stattliche Mummereien so vor zeiten grosse Potentaten gehabt haben*, 1584; reproduced in G. Seelig, *Jost Amman: Book Illustration*s, 8 [= *The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts, 1400–1700*], Sound & Vision Publishers, Rotterdam 2003, nrs. 215/1-154, pp. 198-236. The contract between Ottavio Strada and Jost Amman for this commission has been preserved; it mentions no fewer than two hundred woodcuts of "Mummereyen", the equivalent of the Italian "mascare/ maschere", i.e. historical, theatrical or fanciful costumes; cf. I. O'Dell, "Jost Ammans 'Mummereyen' für Ottavio Strada", in *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 47, 1990, pp. 244-251.

Stefano L'Occaso

Fonti archivistiche per la scultura a Mantova nella seconda metà del Quattrocento (1460-1506)

La scultura rinascimentale a Mantova è argomento poco frequentato dalla letteratura e trattato in maniera rapsodica in una mostra del 2006[1], fondata su studi discontinui e frammentari. Non è ancora tempo di trarre conclusioni e non ho la pretesa di proporre in queste poche pagine una sintesi, che rimando ad altro tempo e altro luogo (o che altri faranno meglio e prima di me); posso però fornire alcuni indizi utili a ricostruire un quadro d'insieme. Lo faccio in omaggio a Daniela Ferrari, per tanti anni eccellente direttrice dell'Archivio di Stato.

Le inedite carte d'archivio che popolano le note di queste pagine ci restituiscono il nome di alcuni artefici attivi nella seconda metà del XV secolo. Esse rivelano la presenza di tanti scultori, perlopiù carneadi, attivi nella città dei Gonzaga – Ludovico II (1444-1478), Federico I (1479-1484) e Francesco II (1484-1519), e con una concentrazione particolare in quest'ultimo periodo – quale il patrimonio superstite non lascerebbe immaginare.

Non le sole fonti d'archivio ci raccontano la scultura rinascimentale; prenderò anzi avvio da altre testimonianze[2]. Sorprende che un passo di Vasari, contenuto nella vita di Filarete (edizione Giuntina delle *Vite*) non sia entrato nella letteratura mantovana: fa riferimento infatti all'attività di Pasquino da Montepulciano, discepolo di Filarete, e di Bernardo Ciuffagni, "che lavorò a Rimini in San Francesco una sepoltura di marmo per Gismondo Malatesta e vi fece il suo ritratto di naturale; et alcune cose ancora, secondo che si dice, in Lucca et in Mantova"[3]. Notizia, purtroppo, a ora priva di comprove e comunque riferibile a un periodo anteriore a quello preso in esame in queste pagine.

Tra le rare attestazioni letterarie riferibili ad artisti mantovani, occorre certamente ricordare i versi di Paolo Spinoso in onore del medaglista e bronzista Cristoforo di Geremia, egregio scultore dell'epoca di Sisto IV, vissuto a Roma anche come "papae familiaris"[4]; e in onore di Leone, nipote di Cristoforo, medaglista pure sotto Sisto IV, noto con lo pseudonimo di Lisippo il Giovane[5].

Già che si è fatto cenno ai bronzisti, segnalo *en passant* una inedita campana in Santa Maria Assunta a Susano, recante la scritta "LVDOVICVS MARCHIO MANTUAE + (agnello) + MCCCCLX + OPVS GASPARINI DE VICENTIA"; lo stesso Gaspare fu autore di una campana nel Castello di Malcesine, di una nella torre civica di Verona e di una terza nella chiesa veronese di Santa Maria della Scala[6]. La chiesa di Susano, architettura seicentesca di Antonio Maria Viani, è certamente il tardo approdo della campana, la cui originaria collocazione mi è ignota. Non solo artefici veneti lavorarono come campanari a Mantova, dato che nel 1510 un Giovanni Alberti bresciano fuse una campana per il duomo di Mantova che nel 1791 fu vista e fatta rifondere da Giuseppe Ruffini[7].

Un contributo alla conoscenza della scultura rinascimentale mantovana viene anche da un paio di fonti manoscritte ottocentesche. Il canonico Luigi Rosso nel 1834 scrisse una *Storia di Mantova e continuazione del compendio cronologico-critico della medesima incominciando dall'anno MDCCC e successivamente*, che si conserva nella biblioteca del Seminario vescovile; vi leggo che marmi provenienti dalla chiesa mantovana di San Vincenzo furono portati in quell'anno a Stradella[8]. Suppongo che il *Dio Padre* murato sopra la porta d'ingresso venga quindi dalla chiesa cittadina delle domenicane.

Tra le fonti che aprono nuove piste di ricerca sulla statuaria rinascimentale, devo menzionare anche gli appunti manoscritti di Herbert P. Horne, conservati a Firenze nella Fondazione Horne. Questi, in viaggio alla fine dell'Ottocento per l'Italia assieme a Bernard Berenson, visitò anche Mantova e i suoi monumenti. In Accademia Virgiliana vide il rilievo del *Sangue del Redentore* (fig. 23) e così lo descrisse, tra il 5 settembre e il 9 ottobre 1898: "Accademia Virgiliana, Relief in white stone, much decayed by water. Found in the ruined oratory, abandoned since the time of the French invasion at Marmirolo: a castle of the Gonzaga's. Figure of Christ whose blood falls into a chalice below, with two angels bearing cross and instruments of the passion. By some Paduan pupil of D. [...]", dove la D sta per Donatello[9].

La testimonianza di Horne, che chiaramente non è di prima mano, non combacia pienamente con la supposta provenienza del celebre rilievo rinascimentale, del quale scrisse Adolfo Venturi: "A Porto Mantovano, un terzo [seguace di Donatello], educatosi a Padova, eseguì un bassorilievo con particolari finezze, ora nell'Accademia Virgiliana"[10]. Alcuni documenti novecenteschi, quindi successivi, ne attesterebbero la provenienza da Cittadella, un sobborgo di Mantova; per la precisione un verbale del 1915 lo dice proveniente da Porto Mantovano (ma forse sulla scorta di Venturi) e una carta del 1937-1938 – di mano di Guglielmo Fortunati, imbeccato da Clinio Cottafavi o da altri – afferma che il rilievo "proviene da una vecchia chiesa già esistente in Cittadella di Mantova"[11]. L'appunto manoscritto di Horne tuttavia potrebbe offrire un nuovo spunto di ricerca per il celebre pezzo, che rimane un *hapax* in una provincia assai parca di testimonianze materiali di scultura lapidea[12].

Contemporaneamente a Donatello, altri scultori toscani furono attivi a Mantova: forse Niccolò Baroncelli, certamente Andrea di Marco della Robbia, il quale nel 1471 realizzava una "testa" per Federico Gonzaga[13]. Il riferimento a Benedetto da Maiano di parte del tabernacolo oggi nella parrocchiale di Ostiglia (ma in origine credo a Mantova, in San Barnaba)[14], non fa che avvalorare il ruolo, provato anche dai documenti qui illustrati, delle presenze toscane a Mantova. Sembra appartenere alla stessa cultura anche un fregio di

camino proveniente dal Palazzo ducale di Revere e ora nel Museo della Città in Palazzo di San Sebastiano, del quale si dirà in seguito. Un allievo di Donatello, Battista da Camerino, nel 1470 era disposto a spostarsi da Firenze per completare l'arca di Sant'Anselmo; un'opera dell'artista è stata recentemente trovata da Matteo Mazzalupi, nelle Marche.

Nonostante la ricchezza di documentazione su Luca Fancelli, certo la presenza toscana più assidua e importante, non vi sono sculture a lui riferibili con certezza e occorre anzi notare una certa disomogeneità stilistica e qualitativa nei marmi attribuitigli. In linea generale, la scultura non dovette essere comunque un'arte particolarmente coltivata a Mantova; solo così, o con una contingenza temporanea, si può spiegare una lettera inviata il 25 agosto 1489 da Antonio Scazano al marchese Francesco II Gonzaga: "Eri ebe uno de la ex. vra per la quale me comandò faza fare una sepultura almanara et non faci come feci di quella de Carlino facio intender ala ex vra che a Mantua non he maestro sapesse far tal opera et quando fummo a Venetia volse ritrovar lo maestro fece quella del Torello, non se ritrovò perché era andato a casa sua sichè la ex vra pò comprendere non manchò da me. Stamatina ho parlato cum maestro Lucha tagliapreta, lui dice non esser maestro qua né a Verona, parendo ala S vra se scriverà overo a Venetia overo a Fiorenza, aziò quella habia lo intento. Qua non li he maestro, come ho dicto, se li fosseno subito li arìa posti dreto per ubedire quanto quella comanda, ala quale divote me ricomando. Mantua xxv augusti 1489"[15].

La seguente schedatura esclude gli orefici, i bronzisti e gli artisti della terracotta e del legno[16], cercando quindi di aderire in senso stretto al verbo *sculpere*, levare, in antitesi a *plasmare*, per quanto i documenti qui citati permettano di distinguere. Rare volte un nome è associato all'appellativo di scultore, più spesso invece a lapicida o tagliapietre, rispondendo forse a una precisa distinzione qualitativa o gerarchica.

Ho optato per un criterio alfabetico nella presentazione dei dati archivistici reperiti, suddivisi per artefice e ordinati per nome di battesimo; è il frutto di una ricognizione asistematica, domenicale, ma che difficilmente potrei portare a maggior completezza.

Agostino di Giovanni Maggi da Caravaggio è menzionato in carte degli anni 1483-1485 e nel 1485 fece testamento[17]; è probabilmente sempre lui l'Agostino scultore che nel 1480 scriveva a proposito di un camino di pietra che stava realizzando, alludendo anche a un Gabriele lapicida "mio cognato", e che nel 1481 è menzionato in relazione a Luca Fancelli, in un atto notarile[18]. Dovrebbe essere sempre lui l'Agostino lapicida che giungeva nel 1479 a dissidio con il cognato Guido lapicida, eleggendo ciascuno dei due un arbitro per appianare un contrasto: Guido elesse Gian Antonio "de Mulieribus", mentre Agostino elesse Cabrino "de Spanis"[19].

Un Albertino scultore è documentato nel 1483: si tratta con ogni probabilità di Albertino Rusconi e nell'atto in questione è citato come socio di un Pietro Antonio (su cui si veda oltre) per la Domus Nova[20].

Un Amabile scultore, quasi certamente Mabila del Mazo – noto per avere firmato con Tommaso Amici un trittico lapideo nel duomo di Cremona, datato 1495 – è attestato a Mantova nel 1505 in un documento relativo a lavori nella cappella del Battista in San Martino: lo scultore doveva realizzare il fonte battesimale, mentre a Mantegna erano affidate le pitture della cappella[21]. Fu a Mantova almeno sino al 1511 e fu apparentemente di Villafranca[22].

Di un Anselmo di Ludovico Casetti mantovano è notizia in alcuni documenti ferraresi databili tra il 1483 e il 1495[23], dai quali si evince inoltre che egli fu in relazione con Giacomo Rusconi, mantovano anch'egli[24].

Un Antonio Veronese intagliatore o scultore, probabilmente l'intagliatore Antonio Giolfino, realizzò un presepe a più figure lignee in duomo nel 1493[25].

Baldassarre è uno dei cinque scultori citati in un documento del 1473; erano attivi a Desenzano e lui era impegnato su "tre armi per mandar a Ostiglia"[26].

Sulla presenza mantovana di Bartolomeo da Porlezza nulla ho da aggiungere a quanto scritto da Zani, il quale riassume anche le precedenti scoperte di Signorini, Ferrari e Zanata[27].

Bassano di Maffeo Fontanella è documentato dal 1495 e morì trentaduenne il 16 febbraio 1507; il 5 giugno 1503, in società con Giovanni fu Antonio Barono, si impegnava a "facere tres fenestras dopias ecclesie Sancti Sebastiani de illis lapidibus seu sorte illorum lapidum subtum et qualitatum lapidum sicut sunt illi de la lodia de le fenestre de Sancto Roffino"[28]. L'impegno coincide con la fase di ripresa dei lavori nella chiesa, principiata con l'incarico del 1499 a Pellegrino Ardizzoni e proseguita in seguito, con l'accordo del 1504, con Antoniolo fu Menino Mengoni[29].

Di Beltramo di Gian Antonio Durachini da Volta Mantovana sappiamo che lavorò a Mantova nel 1475-1476[30]. Un Bernardino da Verona fu rilasciato dal carcere l'1 aprile 1486, venendo annullato il processo che lo vedeva colpevole di aver ferito in testa Guido lapicida; Bernardino è documentato sino al 1499[31].

Fiorentino fu invece un Bernardo di Bartolo Antonio, documentato dal 1473 al 1485[32].

Cabrino di Antonio Pellizola da Piubega è documentato dal 1470 al 1486 e nel 1477 in un atto notarile che riguarda anche l'intagliatore Gian Maria da Piadena, detto il Platina; fu forse autore di un'epigrafe per la cappella di San Giuseppe nella chiesa di San Barnaba[33].

Quel Domenico Frisoni che viene ritenuto ferrarese e che fu autore di lavori in marmo nella cappella Garganelli in San Petronio[34], potrebbe essere imparentato con la famiglia mantovana, di origine lariana. Un Domenico di Lorenzo Frisoni è attestato nel 1440 e nel 1442[35]; ma più verosimilmente si tratta di un Domenico di Antonio Frisoni, del quale esiste abbondante documentazione a Ferrara[36]. Giorgio Vasari, in ambo le edizioni della vita di Ercole de' Roberti, cita come autore dei rilievi a fogliami in marmo, scolpiti all'ingresso della cappella Garganelli in San Petronio, un "Duca Tagliapietra scultore"[37].

In una singola carta del 1468 emerge un riferimento agli eredi di tale Filippo da Venezia scultore, ma in maniera abbastanza ambigua, poiché il toponimo di provenienza risulta, nell'atto stesso, depennato[38].

Un Francesco di Antoniolo "de Bachino", che nel 1497 ottenne l'emancipazione dalla paterna potestà, è credo quel Francesco Bagini che nel 1505 realizzò colonne per il cortile di un palazzo di Carpi (Palazzo Brusati, poi Gardini)[39]. Ignoro se sia lui stesso quel Francesco lapicida menzionato, senza patronimico o cognome, in diversi altri atti di primo Cinquecento e che peraltro potrebbero non riferirsi tutti allo stesso artista. Tra questi documenti, datati dal 1501 al 1528, i più interessanti sono certamente i pagamenti, dal 1502 al 1513, per la fattura dell'arca di San Celestino in duomo: di quest'opera, della quale poco è noto, rimane probabilmente una traccia grafica in un appunto vergato su un libro di masseria della cattedrale, relativo all'anno 1503, che sembra posizionare l'arca, apparentemente aniconica, sopra un poggio quasi in fondo al presbiterio (fig. 25)[40].

Tra possibili omonimie, occorre segnalare nello stesso 1508 un Francesco da Milano, scultore documentato in arrivo da Milano[41], mentre è certamente altra persona Francesco

di Bartolomeo (o Bartolo Antonio) Fancelli da Firenze. Questi – cognato di Luca Fancelli – è documentato a Mantova dal 1473 al 1497, ma l'atto del 1497 è la tutela di suo figlio Giovanni, essendo Francesco da Firenze già morto[42]. Da Mantova scriveva il 27 marzo 1481: "per che ritrovandome fora de Manthoa de l'anno 1478 per la peste et avendo uno camino de preta viva a Manthoa, me fu comesso per parte dela S. Vra che el fese condure a Revere et quello io lo metese a hopera in lo palazo lì. Dil che mese che l'ebe me fu dato libre x et quelo montava ducati xx de li quali ne restaria havere ducati 17 libre 3 soldi 19"[43]. Da ciò si evince che nel 1478 Francesco aveva realizzato uno camino "de preta viva" per il Palazzo di Revere e occorre quindi domandarsi se sia il bel camino, appunto proveniente da Revere e ora nel Palazzo di San Sebastiano, nel quale è stata sottolineata la matrice fiorentina, pur con una datazione troppo alta, attorno al 1460[44].

Di Gabriele tagliapietra si ha notizia in una lettera dell'11 luglio 1479 scritta al marchese, nella quale si afferma che il medesimo, non avendo potuto parlare con il Gonzaga, s'era accordato a Gioito con Giovanni da Padova e tornato "in Valpulicella a casa sua, andò a Trento e trovatoli un monte apto a cavare pietre secondo l'animo dela Vra Ex. Signoria, l'ha tolto affito per anni vinti", anticipò tre ducati d'oro, ma per il saldo di quindici attendeva aiuto dal marchese stesso[45]. A scrivere per parte di Gabriele è forse un Durachino de Salati.

Gaspare di Maffeo Fontanella gode se non altro di un'attestazione bibliografica, essendo noto per avere fornito nel 1509 marmi per i Pico di Mirandola: otto colonne e alcuni camini[46]. Egli visse a Mantova almeno dal 1491 e qui morì tra il 1521 e il 1522[47].

Un omonimo Gaspare Fontanella risulta invece attivo più avanti nel Cinquecento: nel 1532 viene cancellata la condanna imputatagli per avere colpito al collo, con una daga, Manfredo Palazzolo detto il Rizzo, e nel 1537 figura in un atto assieme a un altro lapicida, Tommaso Tomasini[48].

Tra i non pochi scultori attivi a Ferrara negli anni ottanta del Quattrocento, si segnala anche un Gerardino da Mantova, del quale tuttavia si ignora una eventuale attività in patria[49].

Giacomo di Andrea Maranesi scultore e terziario francescano è documentato dal 1490 al 1501, anno in cui fece testamento[50]; non è possibile sapere con certezza se questi sia il Giacomo veronese morto trentenne il 7 luglio 1504[51].

Un Giacomo di Giovanni Donati "de Moscardinis" è documentato nel 1500[52], un Giampietro di Lorenzo (ignoro se delle famiglie Frisoni o Rusconi) nel 1469[53].

Gian Antonio di Giovanni Andrea Maranesi – forse fratello di Giacomo – fu attivo sin dal 1497 ed era ancora in vita nel 1550; operò anche sotto la guida di Giulio Romano e persino oltre la sua morte; lavorò per il vescovo Giorgio Andreasi, operò nel monastero di San Sebastiano, scolpì il sepolcro di Claudio Rangoni ora nel duomo di Modena[54].

Di Gian Antonio di Giovanni da Milano vi è una singola notizia risalente al 1495[55], ma non posso escludere che si tratti di una svista dell'estensore del documento, essendoci attestazioni tra il 1473 e il 1482 di un Gian Antonio di Guglielmo da Milano[56]. Se sia questi il Gian Antonio inviato da Isabella d'Este a Venezia nel 1496 a cercare marmi per il suo studiolo, non è chiaro[57].

Qualche nuova carta d'archivio emerge anche per Gian Cristoforo Romano. Un documento dell'1 settembre 1502 reca un riferimento al contratto per il monumento Trecchi di Cremona (Sant'Agata)[58]. In casa di Gian Cristoforo, in contrada Grifone, "cum sit quod diebus efluxis circumspectus vir Johannes Cristophorus filius quondam Isaie de Gantis sculptor excellens habitator Mantue in contrata Grifonis convenerit cum magnifico domino Jacobo Trechio cive cremonense nec non et cum fideicomissariis et exequtoribus testamentariis quondam magnifici domini Petrifrancisci de Trechis de construendo et fabricando sepulcrum prefati magnifici domini Petrifrancisci Trechi per eum anima ordinatum in eius ultimo testamento, certis modis pactis et temporibus inter ipsos contentos conventis et firmatis, pro precio ducatorum ducentorum auri et ex ipsis ducatorum ducentis idem Jo. Cristophorus habuerit ducatos centum auri et prout de predictis omnibus et singulis ibi asseritum fuit latius constare ex instrumento publico rogato et scripto ut dictum per legalem virum […] de […] notarium publicum civitatis Cremone sub die, mense et millesimo in eo contentis".

Era stato stabilito un compenso pari a 200 ducati d'oro di cui l'artista ne aveva ricevuti cento, nominando suoi fideiussori i fratelli Galeazzo e Battista de Marchi, mercanti cremonesi, su richiesta del protonotario apostolico Corrado Stanga. Gian Cristoforo indicava a Mantova come garante il medico Matteo "de Medalis" da Grignano, che prestava giuramento: si sollevavano dunque i De Marchi da ogni responsabilità economica.

Sempre in riferimento allo scultore romano, esiste una documentazione del 1887, forse di mano di Giovan Battista Intra, che cita come di proprietà dei fratelli marchesi Castiglione, "Due lastre di marmo lavorato, di Giancristoforo Romano dei primi anni del secolo XVI, a ornamento della porta del loro palazzo *alias* Bonacolsi"[59].

Fu scultore, oltre che pittore, Gian Luigi Medici, come attesta anche il suo testamento, redatto il 9 aprile 1512, alla presenza – tra gli altri – degli orefici Giovanni fu Stefanino da Casale e Bartolomeo fu Virgilio Melioli; egli infatti è detto "magister Alouysius fq magistri Dominici de Medicis de Mediolano pictor ac schulptor, civis Mantuae morans in contrata suprascripta Leopardi"[60]. L'artista operò dal 1479 almeno e fu pittore di fama; dovette essere abile anche come scultore, dato che sin dal 1484 il vescovo eletto Ludovico Gonzaga gli chiedeva un disegno per la sepoltura di Barbara di Brandeburgo, che voleva "se facesse de bronzo, quella haverà ad essere denanti a l'archa de sancto Anselmo"[61]. Inoltre, nel 1494 Gian Luigi e i fratelli (Costantino e Zaccaria) cercavano di incassare da Francesco II un credito "per ducati trentatre et uno terzo per uno certo dipossito che fecie la bona memoria del reverendissimo monsignor cardinale barba di vostra excellentia a Guliano [*sic*] Borghi"[62].

La carrellata prosegue con Giovanni di Andrea Fusi da Como, menzionato in un documento del 1485 e in un secondo, privo di data, con il quale nomina suo procuratore Gaspare "da li Fruiti" per qualsiasi causa presente e futura "cum m.ro Albertino de Ruschonibus de Feraria lapicida"[63].

Qualche suggestione sembra offrire una prima ricostruzione del profilo di Giovanni (o Zanono) di Antonio Baroni (o Barono) da Firenze, attivo almeno dal 1472 al 1502 e anche in relazione con il vescovo eletto Ludovico Gonzaga; nel 1499, con il socio Gaspare di Maffeo Fontanella, fu incaricato di fabbricare, in San Francesco, due cappelle verso il chiostro, con rifiniture marmoree (basi, colonne, capitelli, balaustre, con parti in marmo bianco e nero) per 500 ducati d'oro a cappella[64]. Nel 1503, come visto, assieme a Bassano Fontanella lavorava in San Sebastiano.

Giovanni di Francesco è citato in una singola notizia del 1497[65]. Giovanni Antonio di Guglielmo "de Platone" è menzionato nel 1473 in una già citata carta che riguarda lavori fatti a Desenzano, per Ostiglia, da un gruppo di scultori collaboratori di Luca Fancelli, quindi nel 1483[66].

Difficile capire se e quale di questi "Giovanni" potesse essere il Giovanni da Mantova lapicida documentato a Verona nel 1497, allora cinquantenne[67].

Di un certo Guglielmo tagliapietra c'è notizia nel 1483, quando Federico I rinnovò un'esenzione già concessa dal padre Ludovico, informandone il vicario di Revere (probabilmente perché lo scultore era lì attivo o perché di transito)[68].

Guido di Jacopo Frisoni è un nome già noto e per il quale è possibile la confusione con Guido di Lorenzo Frisoni, vissuto negli stessi anni[69]. A Guido di Jacopo si riferiscono tuttavia alcune carte che lo segnalano in vita almeno sino al 1494[70]. A Guido di Lorenzo posso riferire con certezza due atti, del 1474 e del 1480[71], mentre non è chiaro chi dei due sia il Guido lapicida morto ottantenne il 17 gennaio 1512[72].

Tale Manfredo di Paolo da Castello non meglio noto è documentato in una sola carta del 1483[73], così come un solo documento, del 1479, cita due lapicidi: Marco di Andrea "de Marcho de Corsula" (forse l'isola croata) e Nicola di Marco "de Gransa"; entrambi avevano lavorato per Valente Valenti, come emerge da un non rintracciato strumento notarile già redatto "in terra Ragusie" (la croata Dubrovnik?) dal piacentino Davide Brocacino, notaio "Comunis Ragusie": è un saldo di 14 ducati d'oro[74].

Fiorentino fu Meo (Bartolomeo) di Jacopo "del Colona", che compare in due rogiti mantovani, del 1495 e del 1500[75].

Del 1483 è una lunga relazione di Girolamo Carreri[76], il quale chiamò a testimoni di quanto egli affermava diverse persone, tra cui Rodolfo Gonzaga, fratello del marchese, o Gentile Bellini, cognato di Mantegna, ma anche "magistro Antonio Rizo, magistro Moro, magistro Iacomino da Milano". La relazione riferisce di movimenti di scultori, di lapicidi e pietre da Venezia a Mantova, e quindi il documento non può essere adoperato per attestare una presenza dei tre scultori nella città dei Gonzaga. Il Moro dovrebbe essere il Codussi, mentre "Rizo" ritengo si possa identificare in Antonio Rizzo, poi ancora al servizio dei Gonzaga nel 1497[77].

Il tagliapietre Paolo da Milano morì trentaduenne l'11 ottobre 1497[78]. Un Pietro Antonio lapicida è attestato nel 1483 come socio di un Albertino per lavori alla Domus Nova di Federico Gonzaga[79]. Si tratta con ogni probabilità di Pietro da Porlezza, ovvero di quel "Pietro de Proeza" che, stando infatti a un documento dell'11 settembre 1483, lavorava alle finestre del palazzo gonzaghesco[80]. Abbiamo così notizia di un'interessante *societas* tra Pietro e Albertino, Albertino Rusconi, il quale nello stesso 1483 datava la cancellata della cappella della Santa Croce in San Petronio a Bologna, fittamente ma elegantemente coperta di rabeschi vegetali[81].

Pietro di Domenico Brugnoni "de Rigesia diocesis mediolanensis" compare solo in carte che superano, seppur di poco, i termini cronologici imposti a questo lavoro. Tuttavia, già nel 1511 fece testamento e fu forse quindi attivo nei lustri precedenti[82].

Il 28 aprile 1471, Ludovico II scrisse al medico maestro Gian Giacomo: "Perché Luca nro inzignero ne ha dicto questa sera che l'è avisato da Mantova che Sandro tagliapetra suo cognato sta molto male et in periculo de la vita, che ne rincresce assai, vogliamo che vui andati a visitarlo"[83]. Bertolotti riferisce la notizia a un "Sandri di Bertolo", dandoci così il patronimico dell'artista[84].

In conclusione, la produzione scultorea mantovana del Quattrocento sembra concentrata su lavori di carattere architettonico: portali, colonne, pilastri, capitelli, fregi, camini, a volte di altissimo livello esecutivo, come nel caso della finissima coppia di mensole che sostiene il balcone di un edificio con affaccio sulla piazza centrale di Quingentole; come nel caso del portale di Sant'Andrea o dello squisito pilastro di corso Vittorio Emanuele II 17, che nel capitello pegaseo reca forse un ricordo del foro di Augusto e sembra quindi rivelare non solo un abile esecutore, ma anche un artista *à la page* (Gian Cristoforo Romano?). Di carattere principalmente architettonico, con fini ornati, sono alcuni dei monumenti funebri in cui meglio si qualifica la scultura mantovana attorno al 1500: quelli Corradi e Stanga al Santuario delle Grazie, quello (stupendo) Arsago al Polirone...

La rara produzione figurativa esistente va forse ancorata alle poche ricorrenze archivistiche del termine *sculptor*, riferito in queste carte a Gian Cristoforo Romano e a Gian Luigi de Medici, il cui testamento si data 1512, stessa data di una scultura in terracotta, purtroppo acefala, conservata a Revere[85]. L'opera, che deriva dall'iconografia della "Madonna delle Grazie" di Curtatone, presenta peraltro interessanti affinità con le cinque sculture in terracotta già in via Frattini e ora in Palazzo di San Sebastiano, nonché con l'opera pittorica di Gian Luigi, che in altra sede tenterò di ricomporre.

Nella seconda metà del XV secolo operò a Mantova una nutrita schiera di artisti toscani (Donatello, Niccolò Baroncelli, Luca Fancelli, Meo di Jacopo, Francesco, Giovanni Baroni, Sandro), che dovette affiancare un gruppo di artisti locali, apparentemente specializzati nella produzione di materiali architettonici (colonne, finestre…) e compattati in ampie botteghe familiari. Non mancarono tuttavia artefici milanesi o comaschi (o meglio lacuali) e presenze venete: da Verona e da Venezia.

Emerge tra le righe anche una vivace committenza, non legata esclusivamente alla famiglia Gonzaga; un'apertura sul fenomeno, alimentato dall'esempio di Isabella d'Este, è negli studi di Rebecchini[86].

Molto del materiale qui presentato era stato reperito entro il 2005, in occasione della redazione di un testo sulle fonti archivistiche tra la fine del Trecento e la metà del Quattrocento: un lavoro che non avrebbe mai visto la luce senza l'aiuto costante e senza l'affettuoso insegnamento di Daniela.

Abbreviazioni: Archivio di Stato di Mantova = ASMn; Archivio Gonzaga = AG; Archivio Notarile = AN; Collegio Notarile = CN; Corporazioni Religiose Soppresse = CRS; Documenti patrii d'Arco = DpA; Estensioni Notarili = EN; Registrazioni Notarili = RN; Registrazioni Notarili Straordinarie = RNS; Archivio di Stato di Milano = ASMi; Archivio di Stato di Parma = ASPr; Archivio Storico Diocesano di Mantova = ASDMn; Capitolo della Cattedrale = CC; Mensa Vescovile = MV.

1 *La scultura al tempo di Andrea Mantegna, tra classicismo e naturalismo*, a cura di V. Sgarbi, catalogo della mostra (Mantova, Castello di San Giorgio, 16 settembre 2006 - 14 gennaio 2007), Electa, Milano 2006.

2 Già diverse carte d'archivio erano confluite in: S. L'Occaso, *Fonti archivistiche per le arti a Mantova tra Medioevo e Rinascimento. 1382-1459*, Gianluigi Arcari Editore, Mantova 2005. Rimando anche a Idem, *Documenti sull'arte della tarsia e dell'intaglio a Mantova tra Quattro e Cinquecento*, in *Le forme del legno. Intagli e tarsie fra Gotico e Rinascimento*, a cura di G. Donati, M. Ferretti, V.E. Genovese, atti del convegno (Pisa, Scuola Normale Superiore, 30-31 ottobre 2009), Edizioni della Normale, Pisa 2013, pp. 179-186, per una panoramica su intagliatori e intarsiatori.

3 G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori,* nelle redazioni del 1550 e 1568, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, Sansoni Ed. S.P.E.S., Firenze 1971, vol. III, p. 248.

4 R. Bianchi, *Paolo Spinoso e l'Umanesimo romano nel secondo Quattrocento*, Edizioni di Storia e Letteratura,

Roma 2004, pp. 119-121; Londra, British Library, ms. Add. 25453, *ad Christophorum Mantuanum sculptorem egregium* (96-96v).
5 Bianchi, *Paolo Spinoso* cit., pp. 121-122; Londra, British Library, ms. Add. 25453, *ad egregium iuvenem Leonem Mantuanum sculptorem* (cc. 95v-96).
6 L. Chiavegato, *L'evoluzione della sagoma e del suono*, in *Del fondere campane. Dall'archeologia alla produzione. Quadri regionali per l'Italia settentrionale*, a cura di S. Lusuardi Siena, E. Neri, con la collaborazione di F. Airoldi, atti del convegno (Milano, 23-25 febbraio 2006), All'Insegna del Giglio, Firenze 2007, pp. 119-129: 121.
7 R. Putelli, *Vita, storia ed arte bresciana nei secoli XIII-XVIII, Arte e artisti*, Illustrazione Camuna, Breno 1937, vol. III, p. 149.
8 Mantova, Biblioteca del Seminario vescovile, ms. XIV 284, p. 174. G. Telò, *Fra terra e cielo. Storia, arte, fede nelle parrocchie mantovane di Villa Garibaldi e Cadé*, Nadir 2.0, Ciliverghe di Mazzano 2011, p. 45, data la scultura, apparentemente legandola alla costruzione della chiesa, tra XV e XVI secolo.
9 Firenze, Fondazione Horne, inv. 2592, ms. H.II.6, p. 133.
10 A. Venturi, *Storia dell'arte italiana. La scultura del Quattrocento*, Hoepli, Milano 1908, vol. VI, p. 470. Il primo riferimento bibliografico, già in direzione di Donatello, mi pare sia quello di J. Burckhardt, *Der Cicerone*, vol. II, in J. Burckhardt (a cura di), *Mittelalter und neuere Zeit*, Seemann, Lipsia 1898, p. 105 ("von einem Donatello-schüler in Bellano's Art").
11 R. Casarin, *Anonimo del XV secolo di area donatelliana*, scheda in *Leon Battista Alberti*, a cura di J. Rykwert, A. Engel, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, 10 settembre - 11 dicembre 1994), Electa, Milano 1994, pp. 559-563, n. 151.
12 Il magro panorama è arricchito da recenti segnalazioni: Telò, *Fra terra e cielo* cit., pp. 44-45 (con una datazione alla prima metà del XV secolo, per un gruppo di statue, *Dio Padre* e *Annunciazione*, ora in una corte padronale in località Boccale della Fossa; ma le sculture sono chiaramente di gusto rinascimentale). Poco studiati la tardo-quattrocentesca *Madonna con il Bambino* di Romanore, forse il *San Giuseppe con Bambino Gesù* in legno di San Barnaba e il *San Giacomo* di Piubega. Di epoca anteriore e pressoché ignote alla critica: la *Vergine annunciata* di Palazzo Magnaguti a Sermide (tardogotica a mio avviso, duecentesca secondo G. Freddi, *Sermide 1998: quindici secoli di storia*, con la collaborazione di F. Nedo Fioratti, Comune di Sermide 1998, p. 56), un *Sant'Antonio abate* (?) in cima al voltone che affaccia sulla basilica di San Benedetto Po.
13 L'Occaso, *Fonti* cit., p. 27 (per Baroncelli); G. Gentilini, *I Della Robbia. La scultura invetriata nel Rinascimento*, 2 voll., Cantini, Firenze 1990, vol. I, p. 22; ASMn, AG, b. 1100, 28 giugno 1471 (per Della Robbia).
14 L'Occaso, *Fonti* cit., p. 259; M. Ferretti, *La parte di Benedetto da Maiano ad Ostiglia*, in G. Agosti *et al.* (a cura di), *Per Giovanni Romano. Scritti di amici*, L'Artistica, Savigliano 2009, pp. 80-81.
15 ASMn, AG, b. 2438, c. 74.
16 Su alcuni intagliatori attivi nel secondo Quattrocento: L'Occaso, *Tarsie* cit., pp. 190-191. Il profilo di un plasticatore, Elia della Marra, è ricostruito in: Idem, *Elia della Marra, un plasticatore mantovano del secondo Quattrocento*, in "Vitelliana", anno IV, 2009, pp. 35-56. Al *corpus* di quel maestro si possono aggiungere una *Madonna con il Bambino* nel cortile di via Chiassi 59, un'altra in un'edicola a San Silvestro di Curtatone e forse anche il busto della *Madonna* della parrocchiale di Goito, già in modi rinascimentali.
17 ASMn, RN, 1483, c. 263r; c. 312r (presenti i pittori Girolamo di Bartolomeo Corradi e Carlo Richesani; Gianfrancesco fu Battista da Verona col consenso di Giovanni fu Antonio Barone lapicida; Agostino di Giovanni "de Madiis", procuratore di Francesco fu Bartolo lapicida fiorentino; l'atto riguarda l'affitto di una casa); ASMn, RN, 1484, c. 132r; ASMn, RN, 1485, c. 242r; ASMn, AN, not. R. Conti Capralba, b. 171, 11 aprile 1485 (testamento, segnalato da Andrea Canova).
18 ASMn, AG, b. 2424, 9 giugno 1480; P. Carpeggiani, A.M. Lorenzoni (a cura di), *Carteggio di Luca Fancelli con Ludovico Federico e Francesco Gonzaga marchesi di Mantova,* Gianluigi Arcari Editore, Mantova 1998, p. 321, doc. XIX (28 settembre 1481).
19 ASMn, EN, H 15, c. 147v.
20 R. Signorini, *Opus hoc tenue*, MP marketing pubblicità, Mantova 2007, p. 392.
21 ASMn, AN, not. S. Preti, b. 145, 13 febbraio 1505; G. Agosti, *Intorno alla Madonna della Vittoria*, in *Mantegna 1431-1506*, a cura di G. Agosti, D. Thiébaut, assistiti da A. Galansino, J. Stoppa, catalogo della mostra (Parigi, 26 settembre 2008 - 5 gennaio 2009), ed. italiana rivista e corretta con la collaborazione di A. Canova, A. Mazzotta, Officina Libraria, Milano 2008, pp. 297-305, in particolare pp. 303, 305 nota 52.
22 ASMn, AG, b. 3056, c. 7r (1507); ASMn, AG, b. 3057, c. 271r (1508); ASMn, RN, 1508, c. 558v, a un atto di Gaspare di Maffeo Fontanella è presente "magistro Mabilio filio quondam Cristofori de Madiis etiam habitatore Mantue in contrata Montisnigri"; A. Bertolotti, *I Comuni e le parrocchie della provincia di Mantova,* Mantova 1893, p. 236 (nel 1510-1511 lavora alla corte di Pietole); A. Bertolotti, *Figuli, fonditori e scultori in relazione con la Corte di Mantova* [Milano 1890], Forni, Sala Bolognese 1977, p. 74 (tra i tagliapietre al servizio di Isabella c'è, il 17 marzo 1511, un "M.ro Amabilio di Villafranca", che il 21 luglio è mandato a Ferrara a cercare colonne di marmo).
23 A. Franceschini, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale*, 2 voll., Corbo, Roma 1995, vol, II/1, pp. 142 doc. 1860o-pp ("Anselmo taiapreda de' avere adi VI de febraro 1495, fiorini 3, lire 15.18 de marchesani, per sua merzede de esere stato a Ruigo tri mixi a Ruigo a fare palote da bombarda..." e "Bartholomeo da Verona (taiapreda) feze fede a meser lo esatore chomo de 7 de marzo 1495 per Maistro Iacomo di Roschoni taiapreda e per Maistro Anselmo taiapreda esere stato a Rovigo misi 3 a zetare balote de pasavolanti e da spingarda"), 312 doc. 454 (1483, al testamento di Nicolò da Cremona muratore sono presenti Giacomo fu Giovanni Rusconi e Anselmo fu Ludovico da Mantova, tagliapietre), 388-389 doc. 570 (1486, "Magister Anselmus taiapetra filius quondam Ludovici de Casetis de Mantua" abitante a Ferrara ha un fratello di nome Bernardino), 410 doc. 598e (1487).
24 L'Occaso, *Fonti* cit., pp. 48-49.
25 L'Occaso, *Tarsie* cit., p. 191.
26 Lorenzoni, *Carteggio di Luca Fancelli* cit., doc. 244.
27 V. Zani, *Sulle tracce dei Sanmicheli a Brescia e Mantova, tra Quattro e Cinquecento*, in *Tullio Lombardo: scultore e architetto nella Venezia del Rinascimento*, a cura di M. Ceriana, atti del convegno (Venezia, 4-6 aprile 2006), Cierre Edizioni, Verona 2007, pp. 427-448: 431-439. ASDMn, MV, libro Cervetta, c. 65v (1489) e c. 75v (1490). Il Bartolomeo Palazzo che ritrasse Isabella forse in stucco entro il 1478 (A. Luzio, *I ritratti d'Isabella d'Este*, in "Emporium", XI, maggio-giugno 1900, p. 344), non sembra avere nulla a che fare con Porlezza.
28 ASMn, AN, not. R. Conti Capralba, b. 174 bis, 12 maggio 1495; ASMn, AG, Registri Necrologici, libro 1, c. 51 (suo figlio Donato muore l'8 agosto 1497 a 10 giorni); ASMn, AN, not. F. Conti Capralba, b. 113, 5 giugno 1503 (*Conventio et pacta Sancti Roffini inter magistrum Joannem et magistrum Bassanum lapicidas*); ASMn, AG, b. 3056, c. 95v (muore il 16 febbraio 1507); ASMn, AN, not. F. Conti Capralba, b. 179, 16 marzo 1507 (inventario dei beni, segnalato da Andrea Canova).
29 B. Böckmann, *La facciata della chiesa di San Sebastiano in Mantova: osservazioni alla luce di nuovi documenti*, in *Leon Battista Alberti. Architettura e cultura*, atti del convegno (Mantova, 16-19 novembre 1994), Olschki, Firenze 1999, pp. 285-294: 290; Idem, *Zahl, Maß und Maßbeziehung in Leon Battista Albertis Kirche San Sebastiano zu Mantua*, Hildesheim / Zurigo / New York 2004, pp. 202-203 doc. 11; R. Benedusi, *Pellegrino Ardizzoni dal Porto. Primo profilo di un architetto mantovano tra Quattro e Cinquecento*, in "Civiltà Mantovana", 138, autunno 2014, pp. 31-57: 49.
30 Lorenzoni, *Carteggio di Luca Fancelli* cit., pp. 236-237 doc. 289 (1475); ASMn, RN, 1476, c. 380.
31 ASMn, AG, Decreti, vol. 22, c. 199v (1486); ASMn, RN, 1497, c. 197 (alla presenza di Ludovico fu Giorgio Mariani orefice); ASMn, RN, 1499, c. 725r (Cecilia vedova di Bernardino lapicida).
32 Lorenzoni, *Carteggio di Luca Fancelli* cit., doc. 244 (nel 1473 è a Desenzano e sta lavorando per "tre armi per mandar a Ostiglia" assieme ad altri quattro scultori); Lorenzoni, *Carteggio di Luca Fancelli* cit., doc. 283, 5 marzo 1475: "Bernardo tornò ier di sera da Firenze"; ASMn, AN, b. 95, not. L. Montecavalario (31 gennaio 1476); ASMn, AG, b. 266, c. 96v (5 novembre 1485).
33 L'Occaso, *Tarsie* cit., pp. 189 e 192-193 nota 23. A quei dati si aggiungano le attestazioni in ASMn, AN, b. 90, not. L. Montecavalario (7 gennaio 1475).
34 P. Lamo, *Graticola di Bologna*, a cura di M. Pigozzi, CLUEB, Bologna 1996, p. 91: "A l'intrar dentro de dita capella, sul basamento è fato di marmoro certi fogliami antichi, dove una foglia maestra che si indica che sia de valentisimo scultore antico, è de moderno, nominato il Duca" che in p. 91, nota 137 viene identificato col "ferrarese" Domenico Frisoni, documentato dal 1474 al 1482; cfr. Vasari, *Le vite,* Firenze 1971 cit., vol. III, p. 76.
35 L'Occaso, *Fonti* cit., pp. 80 e 110.
36 Franceschini, *Artisti a Ferrara* cit., *ad indicem*.
37 Vasari, *Le vite* cit., p. 423.
38 ASMn, CN, b. 240 (31 ottobre 1468).
39 ASMn, RN, 1497, c. 835v. Per il Bagini attivo a Carpi: G. Campori, *Gli artisti italiani e stranieri negli stati estensi. Catalogo storico corredato di documenti inediti*, Tipogr. della R. D. Camera, Modena 1855, p. 24.
40 ASDMn, CC, Libri Masseria, libro 73 (segnatura provvisoria), 1511-1512, c. 63 ("Mag.ro Fran.co contrascripto hebe una preda qual li fu mandata a casa addì 20 de agosto 1501"), cui corrisponde ASDMn, CC, Libri Masseria, libro 66, 1500-1502, c. 41v ("per far portar una preta da Sancto Andrea a casa del tagliapetra", 1501); ASDMn, CC, Libri Masseria, libro 66, 1500-1502, c. 44 ("al maestro che fa l'archa de sancto Celestino", 1502); ASMn, AN, not. L. Marchesi, c. 623 (1502); ASDMn, CC, Libri Masseria, libro 73 (segnatura provvisoria), 1511-1512, c. 62v ("per manifactura et opera de far l'archa de sancto Cellestino", 1511); ASMn, AG, b. 3060, c. 234r, 1512, etc.; ASDMn, CC, Libri Masseria, libro 74, 1513, c. 77v (per l'arca di San Celestino); ASMn, AN, not. G.F. Ranchi, 4 febbraio 1516; ASMn, AG, b. 3066, 1524, c. 205r, etc.; ASMn, AG, Mandati, vol. 21, c. 35r, 8 agosto 1521; vol. 23, c. 35v (*Innocentius magistri Francisci lapicide*, 1523); ASMn, AG, Mandati, vol. 27, c. 37v (1528).
41 ASMn, AG, b. 3057, 1508, c. 160r.
42 Bertolotti, *Figuli* cit., p. 68; Lorenzoni, *Carteggio di Luca Fancelli* cit., doc. 244 (nel 1473 è a Desenzano e sta lavorando per "tre armi per mandar a Ostiglia" assieme ad altri quattro scultori) e doc. 289 (1475); L'Occaso, *Fonti* cit., p. 68 (1475-1481); ASMn, RNS, b. 10, c. 344r, 14 aprile 1485 (riceve dal papà di sua moglie Elisabetta, Filippo fu Benevenio Adazoli, la dote); ASMn, AN, not. Onofrio Zaita, b. 349, 26 settembre 1490 (atto di procura al fratello Bernardo; è detto cittadino fiorentino, ma abitante a Mantova); ASMn, RN, 1497, c. 184r.
43 Bertolotti, *Figuli* cit., p. 68; ASMn, AG, b. 2424, fasc. XIII, c. 421 (27 marzo 1481).
44 F. Ortenzi, *Scultore fiorentino attivo a Mantova intorno al 1460,* scheda in *La scultura al tempo di Andrea Mantegna*, a cura di V. Sgarbi, catalogo della mostra (Mantova, Castello di San Giorgio, Palazzo di San Sebastiano, 16 settembre 2006 - 14 gennaio 2007), Electa, Milano 2006, p. 124.
45 Bertolotti, *Figuli* cit., p. 68; ASMn, AG, b. 2422, c. 832.
46 Bertolotti, *Figuli* cit., p. 74.
47 L'Occaso, *Fonti* cit., p. 52 nota 4 (1505); ASDMn, CC, Libri Masseria, libro 60, 1491-1493, cc. 59 ("pro aptando unam ex capitellis baptesterii nostri", 1491), 65 (1492), 66 (1493); ASMn, RNS, b. 10, c. 79r (1492); ASMn, AN, not. R. Conti Capralba, b. 174 bis, 13 aprile 1496; ASMn, AN, not. F. Ranchi, b. 56, 9 marzo 1498; ASMn, RN, 1500, c. 164r; ASMn, AN, not. R.

Conti Capralba, b. 176, 17 agosto 1500, 30 maggio 1500; ASMn, AN, not. M. Bonadei, b. 223, 12 settembre 1500; ASMn, AN, not. R. Conti Capralba, b. 176 bis, 13 febbraio 1501 (presente Gasparino fu Giovanni da Voltolina e Giacomo fu Gian Donato Moscardini, lapicidi); ASMn, AN, not. R. Conti Capralba, b. 177, 21 gennaio 1502 (presenti Cristoforo di Giovanni "de Coredoribus" e Giovan Andrea di maestro Giacomo "de Cummis" e Gasparino fu Giovanni de Voltolina, lapicidi); ASMn, AN, not. R. Conti Capralba, b. 177, 14 maggio 1502 (presenti "Johanneluciano fq Johannisalouisii de Lucianis pictore cive et habitatore Mantue in contrata Cornu et Gasparino fq Johannis de Voltolina lapicida..."); ASMn, RN, 1505, c. 359; ASMn, RN, 1505, c. 359; ASMn, RNS, b. 16, c. 152r (1506); ASMn, CRS, b. 575 (1512, *Permutatio* con Maguzzano); ASMn, AG, b. 3056, 1507, c. 35r; ASMn, AG, b. 3057, 1508, c. 139r etc.; ASMn, AG, b. 3058, 1510, c. 16r etc; ASMn, AG, b. 3060, 1512, c. 565r; ASMn, RN, 1512, c. 448r; ASMn, AG, b. 3060, c. 565r (1512); ASMn, RN, 1513, c. 1445r; ASMn, RN, 1514, c. 323v; ASMn, AN, not. G.G. Calzoni, b. 627 bis, 3 marzo 1514; ASMn, RN, 1515, c. 795r; ASMn, AG, b. 3065, 1521, c. 71r; ASMn, AG, b. 3066, 330r (12 giugno 1524, ma non dice che sia vivo); ASMn, RN, 1522, c. 271v (inventario dei beni fatto dal figlio Maffeo).

48 ASMn, AG, Mandati, vol. 33, c. 33r, 9 luglio 1532; *Ibidem*, vol. 37, c. 77r, 27 febbraio 1537.

49 Franceschini, *Artisti a Ferrara* cit., p. 142 doc. 186rr (1483), p. 341 doc. 489ii (1485, assieme a Gabriele da Mantova e Bernardino da Verona), p. 438 doc. 637p (1488).

50 ASMn, RN, 1490, c. 78; ASMn, RN, 1491, c. 221 ("de Cumis"), c. 684v ("de Cummo"); ASMn, RN, 1492, c. 151; ASMn, RN, 1497, c. 336r; ASMn, RN, 1501, c. 668r (testamento, vuol essere sepolto in San Francesco, nella sepoltura dei terziari).

51 ASMn, AG, Registri Necrologici, libro 2, c. 173v.

52 ASMn, AN, not. R. Conti Capralba, b. 176, 30 maggio 1500.

53 ASMn, AN, b. 81, not. T. Bolzotti, 17 maggio 1469. Non escludo si tratti invece di Gian Pietro di Jacopo Frisoni, attivo negli anni sessanta, sul quale: L'Occaso, *Fonti* cit., pp. 89-90.

54 S. L'Occaso, *Collezionismo e committenza della famiglia Andreasi*, in E. Andreasi *et al*. (a cura di), *La famiglia Andreasi di Mantova*, Il Rio, Mantova 2015, pp. 124-179: 139-143.

55 ASMn, AN, not. R. Conti Capralba, b. 174 bis, 20 ottobre 1495 (Gian Antonio fu Giovanni da Milano).

56 Lorenzoni, *Carteggio di Luca Fancelli* cit., doc. 244 (1473): un "Zani Antonio" è a Desenzano e sta lavorando per "tre armi per mandar a Ostiglia" assieme ad altri quattro scultori; ASMn, RN, 1482, c. 313v, Lucia moglie di Guido lapicida; L'Occaso, *Fonti* cit., p. 249 (un Giovanni Antonio, tra 1476 e 1478, per Santa Maria dei Voti).

57 Bertolotti, *Figuli* cit., p. 70.

58 ASMn, AN, b. 328, not. F. Ghisolfi, 1 settembre 1502.

59 ASMn, Prefettura, b. 1397, anno 1892, fasc. 1887.

60 ASMn, RN, 1512, c. 1519r. Di Bartolomeo Melioli segnalo l'inventario dei beni *post mortem* in ASMn, AN, b. 892 bis, not. L. Cizzoli (non datato).

61 C. d'Arco, *Delle arti e degli artefici di Mantova*, 2 voll., Tip. Giovanni Agazzi, Mantova 1857-1859, vol. II, pp. 18-19 n. 20. ASMn, DpA, b. 85, cc. 78v e 257.

62 ASMn, AG, b. 2109, c. 393, 25 ottobre 1494.

63 ASMn, RN, 1485, c. 195r e c. 185v (presente maestro Mengone); ASMn, AN, not. R. Conti Capralba, b. 180, *Refusa*, s.d.

64 ASMn, RN, 1472, c. 468v (Giovanni fu Antonio Baroni da Firenze); ASMn, RN, 1482, c. 135r (Giovanni fu Antonio "de Barono"); ASDMn, MV, libro Cervetta, c. 75v, 1490; ASDMn, CC, Libri Masseria, libro 62, 1495-1496, cc. 86 ("m.ro Jo. lapicide pro cardinibus quatuor", 1495), 88 (1495); ASPr, Fondo Gonzaga di Guastalla, b. 41/5, copialettere del vescovo eletto Ludovico Gonzaga, 27 maggio 1496, questi a Giovanni scultore, da Quingentole (segnalato da Diego Furgeri); ASMn, RN, 1497, c. 184r (circa la tutela di Giovanni figlio di Francesco da Firenze lapicida morto); ASMn, AN, not. R. Conti Capralba, b. 176, 31 luglio 1499, 17 agosto 1500; ASMn, AN, not. L. Marchesi Seregni, b. 139, *Refusa*, 1502 (Giovanni Barono lapicida).

65 ASMn, AG, Decreti, libro 30, c. 86v, 26 novembre 1497.

66 Lorenzoni, *Carteggio di Luca Fancelli* cit., doc. 244 (1473); ASMn, CRS, b. 144, c. 20 (1483).

67 L. Olivato, P. Brugnoli (a cura di), *Dizionario anagrafico degli artisti e artigiani veronesi nell'età della Serenissima* [1405-1530], Università di Verona, Verona 2007, vol. I, p. 369.

68 ASMn, AG, Decreti, libro 20½, c. 132v, 7 maggio 1483.

69 L'Occaso, *Fonti* cit., pp. 110-111.

70 ASMn, RN, 1478, c. 343v (compromesso tra Guido lapicida e Gian Antonio da Milano lapicida); ASMn, RN, 1482, c. 313; ASMn, AG, b. 2441, c. 99, 22 giugno 1492, Antimaco ("m.ro Guido tagliapreda factore deli m.ri da Nuvolara qual vene da Venetia me ha dicto haver veduto la ill. madona Paula de Oriczia [Gorizia] alogiata in casa de vra signoria per partirsi perho in termino de tri o quatro giorni doppoi el gionger lì..." e "La mia ill. ma Madona ha fato relaxar Zo. Bartholomeo Janizaro et lo aurifice milanese destenuti, facti prima pacificare col maestro romano et è stata bona opera"); ASMn, AG, b. 2446, c. 221, 9 aprile 1494, scrive Guido a Jacopo d'Atria.

71 ASMn, CN, b. 240, 19 maggio 1474; ASMn, RN, 1480, c. 78v.

72 ASMn, AG, b. 3060, c. 36v.

73 ASMn, CRS, b. 144, c. 20.

74 ASMn, EN, H 15, c. 140v (1479).

75 ASMn, AN, not. F. Ranchi, b. 56, 16 aprile 1495; ASMn, AN, not. C. Volpi, b. 402, 13 gennaio 1500: "magistro Meo florentino lapicida".

76 Signorini, *Opus* cit., p. 392.

77 Bertolotti, *Figuli* cit., pp. 70-71, l'8 settembre 1497 Isabella d'Este inviava a Venezia una lettera di Gian Cristoforo Romano a "M.ro Antonio Rizo ingegnere della Repubblica" per pietre di Carrara con cui ornare lo *studiolo*. Un Bartolomeo "de Zacheis" da Campione, detto Riccio orefice è documentato alcuni anni prima (ASMi, Pergamene, b. 236, 15 dicembre 1456), ma non credo affatto si tratti della stessa persona.

78 ASMn, AG, Registri Necrologici, libro 1, c. 57v.

79 Signorini, *Opus* cit., p. 392.

80 Bertolotti, *Figuli* cit., pp. 68-69. ASMn, AG, b. 2900, libro 115, c. 15r, 11 settembre 1483: "Illu d nro. Illu etc. M.ro Piero de Proeza el qual fae le finestre de la S V se voria transferire a Verona per condur poi in qua ad ogni requisitione de Bernardo da Piasentia alcuni garzoni per lavorare qui al palatio. Mi richiedeva una fidantia per l'andare suo di presenti, et per ritornare in qua cum li garzoni".

81 L'Occaso, *Fonti* cit., pp. 48-49. Vi sono nel 1520 notizie sul figlio di Pietro, Francesco, a Verona: Zani, *Sulle tracce* cit., p. 444 nota 9.

82 ASMn, AG, b. 3057, 1508, c. 141r (Pietro lapicida); ASMn, RN, 1511, c. 830r, testamento, presente Giovanni fu Antonio "de Barono" lapicida, Gian Andrea fu Jacopo Maranesi lapicida, Cristoforo di Giovanni "de Coredoris" lapicida. Vuol essere sepolto nel cimitero di San Domenico; lascia dei soldi al genero Angelino lapicida, marito della figlia Anastasia; vi è indicato che "substituit dominam Magdalenam fq Alouisii lapicide eius domine Anastasie primi viri" in caso di decesso di Angelino e degli eredi. Per un Pietro "de Rigesia" a Vicenza nel 1495 si veda: Zani, *Sulle tracce* cit., p. 448 nota 77. Il menzionato Angelino di Francesco fu uno scultore di provenienza lacuale, attivo a Rimini agli inizi del Cinquecento; visse a Mantova fino alla morte nel 1534 e a lui spettano anche importanti lavori a Modena.

83 ASMn, AG, b. 2891, libro 66, c. 95v.

84 Bertolotti, *Figuli* cit., p. 67 (suoi cognati Sandro di Bertolo e Francesco fiorentino).

85 M. Palvarini Gobio Casali, *Ceramiche d'arte e devozione popolare in territorio mantovano*, Publi Paolini, Mantova 2000, p. 58.

86 Qualche spunto è stato anticipato da Rebecchini (*Sculture e scultori nella Mantova di Giulio Romano. 1. Bernardino Germani e il sepolcro di Pietro Strozzi (con il cognome di Giovan Battista Scultori)*, in "Prospettiva", 108, 2002, pp. 65-79: 67). Segnalo, *en passant*, il testamento e il codicillo del cremonese Girolamo Stanga (ASMn, RN, 1498, cc. 652v e 785v), in cui si accenna alla sepoltura, incaricandone la moglie Lucia.

Sergio Marinelli

Lettere di Sironi a Ca' Foscari

Un carteggio tra Mario Sironi e Agostino Lanzillo, rettore di Ca' Foscari (1936-1939), è stato segnalato da tempo nell'archivio dell'istituto[1]. L'opera (fig. 34), tra quelle più storicamente importanti (e forse tra le meno felici) del pittore, è collocata nell'aula magna, secondo il disegno progettuale di Carlo Scarpa, ora in parte rimaneggiato, anche per motivi storici: sono stati tolti ovviamente, sotto l'affresco, i busti di Vittorio Emanuele III e di Benito Mussolini. "Iniziata nel 1936, questa pittura murale [...] fu terminata nel gennaio 1937", come risulta da una nota del 28 gennaio di quell'anno pubblicata su "La Tribuna", dove compare una fotografia dell'opera finita. Su "Domus" (dicembre 1961) è pubblicata un'interessante foto di Sironi mentre esegue il murale con la seguente didascalia: "Venezia 1937. Sironi dipinge il grande affresco di Ca' Foscari (Sironi usava affrescare solo di notte, giungendo sul posto dopo mezzanotte, e trovando l'intonaco già preparato: non voleva testimoni al suo lavoro, che conduceva in silenzio, alla luce di una lampada elettrica...)"[2]. Il testo fornisce una chiave fondamentale di lettura non solo per l'opera in questione, ma anche, forse, per gran parte dell'attività di Sironi, psicologicamente 'notturna' ma nell'atmosfera, di origine ancora futurista, della luce artificiale.

Il carteggio, oltre a puntualizzare i tempi dell'esecuzione dell'opera e documentare il compenso dell'artista e il coinvolgimento di Carlo Scarpa, cui si accenna anche per la proverbiale lentezza ("se andiamo dietro a Scarpa, saremo a febbraio senza poter essere a posto [...]"), è importante perché rivela la resistenza di Lanzillo all'opposizione di un gruppo di artisti locali, che avevano rivendicato il lavoro sulle colonne della "Gazzetta di Venezia" (22 novembre 1936)[3]. Nell'articolo, anonimo, si scriveva: "Veniamo informati [...] che le sale di Ca' Foscari saranno ornate, dopo il restauro, dagli affreschi commessi al pittore Mario Sironi [...]". Pur riconoscendo che "non è assolutamente il caso di discutere sul valore di Mario Sironi, che è artista genuino", si parlava di artisti veneziani ugualmente validi, da Ettore Tito a Cadorin, da Novati a Seibezzi. Si ricordavano "Opere pubbliche e decorazioni affidate ad artisti non veneziani, senza concorso. Provvedimenti di giustizia che si impongono in relazione ai lavori in corso [...]". Lanzillo, informando Sironi il 25 novembre 1936, ritiene l'articolo ispirato da Cadorin ("per una serie di ragioni che a voce potrà conoscere [...]") e lo invita, con telegramma *a latere*, a iniziare immediatamente il lavoro per "troncare incresciose polemiche".

Sul rettore cerca ancora di esercitare pressione Michele Pascolato, presidente della Federazione dei Fasci di combattimento di Venezia, in una lettera dell'1 dicembre 1936, dove lapidariamente fa notare: "L'artista Sironi non è di Venezia". Nella risposta del successivo 2 dicembre, Lanzillo scrive: "Non mi sono preoccupato della pregiudiziale veneziana perché francamente io non sento il regionalismo in nessuna questione e tanto meno in questioni artistiche". Ma ancora il 16 dicembre, quando il lavoro di Sironi doveva essere già iniziato, il presidente della Confederazione fascista dei professionisti e degli artisti, Alessandro Pavolini, scrive da Roma a Lanzillo per ricordargli il dovere della scelta veneziana. Segno, anche questo, che l'opposizione veneziana tentò ogni strada.

Si delinea lo scontro tra il 'pittore di Stato' e il gruppo degli artisti locali, certo per interessi di lavoro, ma anche alla fine tra l'arte 'nazionale' e quella che conservava, più o meno consciamente, almeno un barlume di identità regionale, come anche il rettore Lanzillo sembra avvertire.

Sironi approda a Ca' Foscari subito dopo aver lavorato all'Università di Roma e si conferma un rappresentante ufficiale del fascismo, che vuol rendere allora visibile la sua presenza nell'università italiana. Degli stessi anni è l'intervento ben più imponente e sistematico all'Università di Padova, col rettore Anti e altri artisti[4].

L'affresco di Sironi a Ca' Foscari non è mai stato completamente accettato nel tempo e ancora oggi non mancano proposte ufficiose di spostamento.

Del 19 dicembre 1944 è una lettera del ministro dell'Educazione nazionale Carlo Alberto Biggini al nuovo rettore Alfonso de Pietri-Tonelli, che chiede informazione sulle voci di una possibile vendita degli affreschi e, al tempo stesso, la diffida. In un memoriale di risposta del Natale 1944, il rettore smentisce l'alienazione delle opere di Sironi e De Luigi, pur ricordandone l'impopolarità: "È sempre toccato a noi di sentire le lamentele, le recriminazioni e i dileggi, di ogni classe di persone che frequentasse un ambiente di alta cultura quale è una Università [...]". Le critiche riguardavano anche l'architettura di Scarpa e "l'opera infelicissima del De Luigi", nonché la distruzione "iconoclastica" dell'apparato scultoreo di Besarel, precedentemente collocato nella sala. Il nuovo rettore smentisce, ma forse in malafede, un maldestro tentativo di vendita delle opere di Sironi e De Luigi a Carlo Cardazzo, il quale a sua volta dovette informare i suoi conoscenti in città.

Tutto sembra documentato in una lettera del 21 dicembre 1944 allo stesso ministro, in cui le più note personalità del mondo culturale e artistico veneziano, da Barbantini a Pallucchini, dal soprintendente Moschini a Malipiero, da De Pisis ad Arturo Martini, prendevano decisamente posizione contro il pericolo della rimozione delle opere di Sironi e De Luigi. In una lettera al rettore del 22 dicembre 1944, anche Mario De Luigi chiede spiegazioni e ricorda di non essere stato pagato per la sua opera. Risulta dunque da questi documenti che il rigetto dell'opera di Sironi cominciò già nel pieno tempo della Repubblica di Salò. Una parte del fascismo, del resto, fu sempre avversa all'artista. Basta ricordare il dileggio di Ojetti: "Sironi, il pittore dei piedoni".

Lettera ms., int. "VI Triennale di Milano", di M. Sironi ad A. Lanzillo, s.l., s.d. [*ante* 26 settembre 1936]
Caro Lanzillo,
non ho ancora ricevuto la lettera tua da Venezia con i dati relativi al Salone di Ca' Foscari. Il tempo passa piuttosto rapidamente e sarebbe necessario cercare al più presto possibile di stabilire le linee generali del lavoro e la sua soluzione di massima anche in rapporto alla costruzione architettonica.
Aspetto perciò tue notizie unitamente agli alzati del progetto, che come ricordi, combinammo che mi avresti mandato subito.
Abbi intanto da Roma i miei cari saluti.
Cordialmente tuo
M. Sironi

Minuta di lett. ds. di A. Lanzillo a M. Sironi, Milano, 26 settembre 1936.
Milano 26 Sett. 936 XIV°
Caro Sironi,
ho tardato a scriverti la lettera ufficiale perché speravo che Scarpa avrebbe provveduto a prepararti lo scritto di cui hai bisogno. Credevo anzi che te lo avesse spedito direttamente, e la tua lettera mi ha sorpreso. Ho scritto subito a Scarpa in termini un po' fermi per pregarlo di decidersi a mandarti questi dati, perché comprendo la difficoltà di concepire il disegno senza conoscere le proporzioni.
Quanto alla questione della tua figliola son contento che sia andata bene e confido che la Signorina passerà trionfalmente gli esami.
Giorni fa [ero] a Roma alla Casa dei Mutilati per domandare di te e vederti sul lavoro, ma quel cretino dell'usciere mi ha detto di non sapere neanche che tu esistessi. Le tue lettere mancano abitualmente dell'indirizzo e mando questa a Milano, sperando che ti sia recapitata.
Con saluti cordialissimi
tuo

Minuta di lett. ds. di A. Lanzillo a M. Sironi, Milano, 1 ottobre 1936.
Caro Sironi,
l'Arch. Scarpa mi ha detto che ti ha mandato da diversi giorni il disegno della parete ed una fotografia perché tu possa orientarti nel preparare il bozzetto. La spedizione è stata fatta presso la Triennale di Milano e ti prego quindi di confermarmi l'arrivo o di dirmi se per caso il disegno sia andato smarrito onde provveda ad un duplicato.
Spero qualche giorno di venire a trovarti a Roma e potere parlare con te sulle idee che vuoi attuare. Il disegno ti avrà fatto vedere che l'affresco sarà meno grande di quanto io non pensassi, ma comunque tale da poter dominare l'ambiente.
A Venezia nulla ancora ho fatto sapere sull'incarico da te assunto e per questo ho anche ritardato di scriverti la lettera ufficiale ma non dubitare che al momento opportuno ti farò pervenire quanto occorre.
Con saluti cordiali
tuo aff.mo

Lett. ms., int. "VI Triennale di Milano", di M. Sironi ad A. Lanzillo, s.l., s.d. [*post* 1 ottobre 1936]
Carissimo Lanzillo,
Ho ricevuto da Scarpa il disegno e ho visto esattamente la situazione che mi è ora chiara come se fossi stato a Ca' Foscari.
L'affresco è minore appunto di quanto mi facesti prevedere ma è di buona proporzione. Né alla fin dei conti le pitture si misurano a metro. Come taglio mi piace e mi va benissimo. Spero vederti a Roma per quanto mi auguri di vederti, nei limiti, il più tardi possibile dato il lavoro attuale che mi porta ora al massimo. Ti ringrazio di tutto e ti mando i miei migliori e affettuosi saluti.
Tuo
Mario Sironi

Telegramma di M. Sironi ad A. Lanzillo, Roma, 27 ottobre 1936.
Solo adesso questa gente informami tue telefonate spiacentissimo vedrotti Milano pregoti voler sollecitare lettera incarico saluti. Sironi

Minuta di lett. ds. di A. Lanzillo a M. Sironi, Milano, 30 ottobre 1936.
Chiar.mo Signore
Pittore Mario Sironi
Roma
In relazione ai nostri accordi verbali questo R. Istituto le affida l'incarico di affrescare una delle pareti della Aula Magna della Ca' Foscari, onde decorare lo sfondo della Sala in modo conforme al progetto artistico a Sua conoscenza ed alle misure già comunicateLe dall'Architetto Scarpa.
Il lavoro dev'essere pronto per la fine di novembre, dovendosi procedere alla inaugurazione dell'anno accademico nei primissimi giorni di Dicembre.
L'onorario convenuto è di L. 10.000- (diecimila) che Le verrà versato appena completato l'affresco in unica soluzione. Le spese sono conglobate in L. 5.000- (cinquemila) e saranno a Lei versate a Sua richiesta, all'arrivo a Venezia per l'inizio dell'opera.
La ringrazio a nome del Consiglio d'Amministrazione e del Corpo Accademico di avere accettato l'invito di contribuire con la Sua arte al restauro della gloriosa Ca' Foscari, e son sicuro che la Sua opera nobilissima e geniale contribuirà in modo decisivo alla rinata e modernizzata bellezza del nostro edificio.
Mi abbia con saluti cordiali.
Suo

Lett. ms., int. «VI Triennale di Milano», di M. Sironi ad A. Lanzillo, s.l., [timbro:] 7 novembre 1936.
Carissimo Lanzillo,
Ho finito il mio lavoro qui, assistito alle visite del Re e del Duce e... non ne potevo più dalla fatica. Ora finalmente sono tornato tranquillo. Desidero dunque ringraziarti vivamente della tua lettera e delle buone e gentili parole verso di me. Parto subito per Venezia ma probabilmente passo da Milano. In un luogo o nell'altro ti potrò vedere e mostrarti il bozzetto o idea del lavoro da fare a Ca' Pesaro [*sic!*]. Scrivo ora a Scarpa per qualche questioncella scenica.
Spero dunque vederti presto. Intanto ti invio i miei migliori saluti e l'espressione della mia

più cordiale e schietta amicizia.
Abbimi tuo aff.mo
Mario Sironi

Minuta di lett. di A. Lanzillo a M. Sironi, Milano, 17 novembre 1936.
Caro Sironi,
ti prego di tenere presente che non bisogna più oltre tardare a venire a Venezia ed iniziare il lavoro dell'affresco. Le settimane volano e il momento dell'inaugurazione si approssima. So che Scarpa ti ha scritto di ritardare qualche giorno: se andiamo dietro a Scarpa, saremo a febbraio senza potere essere a posto.
Se vieni provvederò a farti cominciare a lavorare subito senza ritardo.
Non potresti essere a Venezia Giovedì o Venerdì, 19 o 20?
Ti prego di telegrafarmi esattamente in che giorno puoi trovarti là.
Dimmi se hai bisogno che ti fissi qualche locale in qualche buon albergo.
Con saluti cordiali

Minuta di lett. ds. di A. Lanzillo a Sironi, Venezia, 25 novembre 1936.
Caro Sironi,
Nella Gazzetta di Venezia è uscito un lungo articolo d'inspirazione «Cadorin» (dico ciò per una serie di ragioni che a voce potrà conoscere) nel quale si fanno delle lamentele perché Ca' Foscari, a tanti pittori veneziani, ha preferito il milanese Sironi.
Il giornale aggiunge qualche frase cortese per il tuo valore artistico ma insiste sulla convenienza che le opere di arte veneziana siano fatte da veneziani. La cosa a me non fa né caldo né freddo perché sono di pasta piuttosto dura. Però penso che se tu venissi immediatamente a Venezia e dessi i primi colpi nell'affresco, chiuderesti la porta ad ogni pettegolezzo o scemenza e eviteresti inutili fastidi a me, al segretario federale, all'amico Scarpa.
Ti aggiungo che l'impalcatura è pronta come la parete, che il tuo aiutante Ferro girella tutto il giorno in attesa che tu arrivi e che urge, per rimettere a posto l'Università, che l'Aula Magna sia finita.
Ti prego quindi nel modo più insistente ed amichevole di abbandonare ogni indugio e di venire al più presto a Venezia.
Ti saluto cordialmente,
IL PRORETTORE
(Prof. On. Agostino Lanzillo)
Signor Mario Sironi,
Via Plutarco 4
Milano

Minuta di telegramma di A. Lanzillo a M. Sironi, Venezia, 25 novembre 1936.
Preoccupatissimo tua mancanza pregoti sollecitare tua venuta Venezia necessaria troncare incresciose polemiche attendo tua assicurazione saluti
Prof. Lanzillo

Lett. ds. di M. Pascolato ad A. Lanzillo, Venezia, 1 dicembre [1936].
Venezia, 1 Dicembre XV°
Caro Onorevole,
ho avuto notizia che l'Amministrazione di Ca' Foscari avrebbe affidato all'artista Sironi la esecuzione di un affresco nell'interno del palazzo.
L'artista Sironi non è di Venezia.
In questa città d'altra parte esistono molti artisti di fama nazionale e internazionale, i quali non hanno lavoro.
Ti sarò grato se vorrai affidare tale delicato lavoro ad un artista veneziano, avvalendo Ti, per la scelta, del competente Sindacato degli Artisti, il cui Segretario è il Dott. Theo Gianniotti.
Con ringraziamenti e cordiali saluti.
– dott. Michele Pascolato –
M. Pascolato
Prot. 165
On.le Prof. Comm. Agostino LANZILLO
Rettore R. Istituto Superiore di
Scienze Economiche e Commerciali
Ca' Foscari
Venezia

Minuta di lett. ds. di A. Lanzillo a M. Pascolato, Venezia, 2 dicembre 1936.
Venezia 2 Dicembre 1936 = XV.
Caro Dott. Pascolato,
Ho ricevuto la Tua lettera in merito all'affresco affidato all'artista Mario Sironi.
La scelta di Sironi, per decorare l'Aula Magna, è stata da me fatta dopo attentissima disamina di tutti i possibili nomi che l'arte italiana mi offriva in questo momento. Non mi sono preoccupato della pregiudiziale veneziana perché io non sento il regionalismo in nessuna questione e tanto meno in questioni artistiche.
Mi premeva invece che un'affresco [*sic!*] da collocarsi in un'ambiente [*sic!*] di giovani ed in un momento così tipico della vita nazionale, avesse un'impronta di forza da esprimere l'ora storica. Ora ciò non poteva essere fatto se non da Mario Sironi, il creatore della Mostra della Rivoluzione e l'ho scelto con il movente che ha ispirato Bottai quando era Ministro alle Corporazioni nell'affidargli la vetrata della scala del nuovo palazzo ed il camerata Del Croix nell'affidargli la Sala delle Bandiere nella Casa Madre dei Mutilati.
Nel giudizio degli artisti dei nostri tempi, tutti possiamo sbagliare: si tratta di una questione di fede. Ho avuto più fede in Sironi che negli altri nomi che sono in questo momento sul tappeto in Italia. Ho indovinato? Non lo so, forse lo diranno i posteri; tuttavia ho assunto questa responsabilità perché è mio dovere assumerla e Mario Sironi ha già iniziato il lavoro.
Sono convinto ti renderai conto come sia dunque impossibile che io dica al Sindacato degli Artisti Veneziani, d'indicarmi l'artista che deve decorare la sala!
Saprai che l'architetto preposto ai lavori di Ca' Foscari, è Carlo Scarpa, veneziano e fu lui stesso ad aderire entusiasticamente alla scelta di Sironi. Aggiungo che ho affidato un secondo affresco ad un giovane pittore veneziano, De Luigi. Con ciò anche l'appunto di non aver dato lavoro al Sindacato degli Artisti Veneziani, non è da me meritato.
So, caro Pascolato, che Sei, per discendenza e per costume, giovane sensibile ai motivi d'arte ed allo spirito di modernità che questi deve ispirare, e sono quindi certo che sarai d'accordo con me. Ti saluto cordialmente,
IL PRO RETTORE
(Prof. On. Agostino Lanzi[llo]
Ill.mo Dott. Michele Pascolato
Segretario Federale del P.N.F. di Venezia.

Lett. ds., int. «Confederazione Fascista dei Professionisti e degli Artisti. Il Presidente», di A. Pavolini ad A. Lanzillo, Roma, 16 dicembre 1936.
Roma, 16 dicembre 1936 = XV
Onorevole Presidente,
mi si assicura che l'Ente Nazionale per la Mutualità Scolastica stia per far eseguire lavori di affresco in un edificio di sua proprietà a Venezia.
Nell'occasione, mi permetto rammentarLe che normalmente la regola è di servirsi di artisti inquadrati nei Sindacati locali delle Belle arti; e, trattandosi di un'opera di una certa importanza, sono certo che non vorrà obliare un così fondato desiderio degli artisti veneziani, fra i quali potrà trovare elementi di piena capacità e di pieno affidamento.
Grato del conto in cui vorrà tenere questa mia segnalazione, gliene anticipo i dovuti ringraziamenti e cordialmente La saluto
Pavolini
Onorevole
Prof. AGOSTINO LANZILLO
Presidente dell'Ente Nazionale
per la Mutualità Scolastica
ROMA

Minuta di lett. ds. di A. Lanzillo a M. Alverà, Venezia, 17 dicembre 1936.
Venezia, 17 dicembre 1936=XV.
Ill.mo Commendatore,
Nella Ca' Foscari restaurata e che spero riesca degna delle sue tradizioni e del nome di Venezia, vorrei collocare una piccola targa nella quale resti inciso il ricordo della opera restauro ed i nomi di coloro che contribuirono a compierlo. La targa in latino sarà come l'annessa bozza; La prego vivamente di darmi il Suo benestare per l'incisione del Suo nome.
L'Università, invero, dovrà essere molto riconoscente a Lei perché ha coraggiosamente autorizzato notevoli spese per le opere di statica e di manutenzione senza le quali ogni nostro adattamento sarebbe stato impossibile.
È giusto che i posteri sappiano questa non prima né ultima Sua benemerenza.
L'occasione mi è gradita per inviarLe auguri per le feste e saluti cordiali.
Suo,
IL PRO RETTORE
(Prof. Avv. Agostino Lanzillo)
Ill.mo Comm. Dott.
Mario Alverà
Podestà di Venezia
Venezia.

Allegato alla minuta di lett. ds. di A. Lanzillo a M. Alverà, Venezia, 17 dicembre 1936.
A. MCMXXXVI. a fasc. XV Imperii I.
Victorio Emanuele III Rege et Imperatore
Benito Mussolini Italorum Duce
has Foscarorum nobilissimas aedes
reficiendas ad studiorumq. commoda ptandas
curaverunt
Augustinus Lanzillo prorector
Marius Alverà urbis praes.
Operam praestiterunt:
Carolus Scarpa archt.
Marius Sironi pict.
Marius De Luigi pict.

Minuta di telegramma di A. Lanzillo a M. Sironi, Milano, 26 dicembre 1936.
Affettuose grazie ricambio saluti
Lanzillo

Lett. ds., int. «Confederazione Fascista dei Professionisti e degli Artisti. Il Presidente», di A. Pavolini ad A. Lanzillo, Roma, 6 gennaio 1937.
Illustre Rettore,
di ritorno a Roma, trovo la Sua cortese comunicazione sui lavori di affresco nella sede del R. Istituto Superiore di Economia e Commercio.
Ne prendo atto e vivamente La ringrazio.
Cordiali saluti
Pavolini
Egregio
Prof. Avv. ANTONIO [*sic!*] LANZILLO
Pro Rettore
del R. Istituto Superiore di Scienze Economiche
e Commerciali
VENEZIA

Copia di lett. ds. di intellettuali e artisti veneziani ad A. Biggini, Ministro dell'Educazione Nazionale, Venezia, 21 dicembre 1944.
Venezia, 21 Dicembre 1944
Sig. Ministro,
ci è giunta notizia che l'Istituto Universitario di Economia e Commercio di Venezia ha intenzione di vendere non solo l'affresco di Mario De Luigi, ma anche quello di Mario Sironi, eseguiti, qualche anno fa, nell'Aula Magna di Ca' Foscari: anzi il primo è già stato offerto in vendita alla nota Galleria del Cavallino, diretta da Carlo Cardazzo.
Ci pare molto strano che un Istituto di cultura, senza interpellare parere di tecnici, voglia senz'altro sbarazzarsi di documenti artistici del nostro tempo. Un tale gesto parrebbe, per lo meno, un atto di sfiducia verso quel rinnovamento artistico italiano che oggi è una luminosa realtà della nostra cultura. Il veder bandito da un pubblico edificio opere d'arte contemporanea, costituirebbe un fatto certamente nuovo in una città come Venezia nella quale le novità di ogni stile sono state accolte nel passato con una fiducia ed una serenità che hanno fatto onore ai veneziani.
Vogliamo quindi sperare, Signor Ministro, che vorrete intervenire affinché tale progetto non abbia esecuzione.
Con i migliori ossequi.
Seguono le firme:
N. Barbantini - Critico d'arte - scrittore
C. Betocchi - Scrittore - Professore di Letteratura Italiana

S. Branzi - Critico d'arte del Gazzettino
G. Cirilli - Presidente dell'Accademia di Belle Arti di Venezia
F. De Pisis - Pittore
U. Fasola - Scrittore - Direttore delle Officine Galileo
F. Forlati - Soprintendente ai Monumenti del Veneto
M. di Frattina - Medico - collezionista d'arte moderna
V. Guidi - Pittore - Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Bologna
B. Guberti - Pittore - Professore di scenografia all'Accademia di Belle Arti di Venezia
G. Lorenzetti - Direttore dei Civici Musei e della Galleria d'Arte Moderna di Venezia
G.F. Malipiero - Compositore - Direttore del Conservatorio "B. Marcello" di Venezia
A. Martini - Scultore - Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Venezia
V. Moschini - Sopraintendente alle Gallerie di Venezia
C.E. Oppo - Accademico d'Italia - Pittore - Scrittore
- Professore di Pittura all'Accademia di Belle Arti di Venezia
R. Pallucchini - Direttore delle Belle Arti del Comune di Venezia
E. Rossi - Segretario del Sindacato Nazionale Architetti
P.M. Rosso di San Secondo - Scrittore e commediografo
B. Saetti - Pittore - Professore titolare di Pittura all'Accademia di Belle Arti di Venezia
A. Scattolin - Architetto
- Professore di Restauro dei Monumenti all'Istituto Univ. di Archit.
P. Venini - Presidente Istituto Artistico Industr. Venezia
M. Vespignani - Primario radiologo dell'Ospedale Civile
F. Franco - Soprintendente ai Monumenti della Venezia Giulia

Al prof. Alberto Biggini
Ministro dell'Educazione Nazionale
e, per conoscenza:
Al prof. Alfonso de Pietri Tonelli
Rettore dell'Istituto Universitario di Economia e Commercio
VENEZIA
Al Capo della Provincia - VENEZIA
Al Commissario Prefettizio - VENEZIA
Al Dr. Guido Baroni
Direttore del Gazzettino - VENEZIA

1 Si ringraziano Alberto Cibin, Paolo Delorenzi, Laura Lorenzoni, Riccardo Zipoli.
La presenza dei documenti è segnalata da S. Franzo, *Critica locale e fortuna internazionale del modello veneziano: un quadro aggiornato per la pittura di Alessandro Pomi*, in G. Dal Canton, B. Trevisan (a cura di), *Donazione Eugenio da Venezia*, Fondazione Querini Stampalia, Venezia 2010, p. 84 nota 138. I documenti citati si conservano presso l'Archivio storico di Ca' Foscari, nella serie Rettorato, "Scatole lignee", bb. 22 (numerazione provvisoria) e 22A. Agostino Lanzillo (1886-1952) fu uno dei più importanti teorici del fascismo della prima ora, pur divergendo col tempo da molte posizioni di Benito Mussolini. Lanzillo nel 1936 era anche deputato in Parlamento e presidente dell'Ente nazionale della mutualità scolastica. Lanzillo e Sironi erano entrambi residenti a Milano.
2 Cfr. *Mario Sironi*, a cura di F. Benzi, catalogo della mostra (Roma, Galleria nazionale d'Arte moderna, 9 dicembre 1993 - 27 febbraio 1994), Electa, Milano 1993, pp. 268-269.
3 *Per gli artisti veneziani,* "Gazzetta di Venezia", 22 novembre 1936, p. IV.
4 Cfr. M. Nezzo (a cura di), *Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943*, Canova, Treviso 2008.

Francesca Mattei

Ercole Gonzaga, Adamo Scultori e le pitture nella torre di Paolo III in Araceli

"Quel che mi occorre dirvi più oltre è questo: che io voglio che troviate quel figliuolo di Magistro Giovanni Battista Scultore nostro mantovano che voi conoscete et che sta in Roma, et gli diciate da mia parte che io desidero che egli cavi una copia in forma picciola ma bella, ben distinta, et fatta con diligenza, di quei fregi che la santa memoria di papa Pauolo fece fare nelle stanze nuove di Araceli, i quali intendo che sono bellissimi; et io vorrei servirmene in certa mia fabrica, ch'egli me ne farà piasere molto desiderato, né si mancherà di sodisfarlo di quanto gli si doverà per la fatica sua"[1].
Lettera di Ercole Gonzaga a Bernardino Pia, da Mantova, 18 febbraio 1556

Nel 1556 Ercole Gonzaga scrive a uno dei suoi agenti in Urbe, Bernardino Pia, chiedendogli di procurare una copia dei fregi presenti nelle stanze nuove di Araceli, commissionate dal defunto Paolo III Farnese. L'artista designato per assolvere a tale compito è il figlio di "Giovanni Battista Scultori […] mantovano". La richiesta – estrapolata da una delle numerose missive che compongono il carteggio di Ercole – si inserisce nelle rodate pratiche con cui il cardinale gestiva a distanza i rapporti con i propri agenti, aggiornandosi sulle novità in campo artistico, organizzando le questioni relative al collezionismo, curando i propri affari[2]. I temi sollevati da questa lettera sono molteplici e meritano di essere approfonditi.

La menzione di "Giovanni Battista Scultori […] mantovano" lascia pochi dubbi in merito all'identità di questo personaggio: si tratta infatti del pittore e incisore Giovanni Battista de' Spinchieris, meglio conosciuto come Giovanni Battista Scultori o Giovanni Battista Mantovano, il quale ricevette diversi incarichi per conto dei Gonzaga:

aveva collaborato alla realizzazione degli stucchi a Palazzo Te, a Marmirolo, a Palazzo ducale, nella cattedrale, a Santa Barbara e a San Benedetto in Polirone; sin dall'inizio degli anni quaranta, poi, Scultori si impegna nella realizzazione di alcuni bassorilievi, ispirati ai modelli che venivano a mano a mano spediti a Ercole da Roma[3]. L'artista che il cardinale intende coinvolgere, tuttavia, non è Giovanni Battista – che pure è ancora vivente in questo momento – bensì suo figlio Adamo, figura su cui torneremo, esperto nella produzione di stampe[4]. Restano poche incertezze anche in merito all'identificazione del luogo che ospita i fregi cui accenna Ercole: egli si riferisce alla cosiddetta torre di Paolo III, residenza estiva del pontefice, da lui commissionata in Campidoglio e abbattuta dopo il 1882 per edificare il monumento in onore a Vittorio Emanuele II[5].

Prima di approdare all'identificazione dei fregi menzionati da Ercole, è utile ripercorrere brevemente la vicenda della torre. Nonostante il soprannome dell'edificio paolino ricordi lo slancio verticale della costruzione, questa costituiva di fatto la parte settentrionale di una villa con loggiato e giardino segreto (fig. 35). Edificata a partire dal luglio del 1542, era utilizzata di frequente da Paolo III, che aveva creato un collegamento diretto con il Palazzo di San Marco tramite un camminamento sopraelevato[6]. L'intervento rivestiva un particolare significato all'interno delle politiche urbane del pontefice: egli aveva inteso inserire un segno della propria presenza all'interno di un'area in cui prevaleva il potere comunale, rappresentato dal Palazzo senatorio e da quello dei Conservatori. Benché la torre sia andata distrutta, le decorazioni che la ornavano si sono salvate. In una dettagliata relazione, Giovanni Battista Cavalcaselle, ispettore artistico per la scultura e pittura del Ministero della Pubblica istruzione, racconta che gli affreschi del palazzo in Campidoglio furono staccati negli anni ottanta dell'Ottocento per volontà dei minori osservanti, che occupavano il convento adiacente: secondo il parere del Padre generale, infatti, il carattere profano delle decorazioni non era ritenuto appropriato alla sede del Generalato, tanto che i frati decisero di cederle allo Stato italiano. Gli affreschi della torre paolina, scampati fortuitamente alla demolizione del 1882, sono oggi conservati presso l'Accademia di Belle Arti. Nell'originaria collocazione, le pitture avevano uno sviluppo lineare di circa trenta metri, diviso in dodici pannelli, e – come si è detto – raffiguravano temi di carattere pagano e di gusto antiquario: giovani fanciulli con amorini e unicorni, danze, giochi di putti, lotte tra nereidi e tritoni[7] (fig. 36).

Le fonti non sono state molto generose nel ricordare gli affreschi della residenza in Campidoglio: sulla scia di Giorgio Vasari, si possono rintracciare sporadici riferimenti a Taddeo e Federico Zuccari, responsabili di una campagna databile al 1560, quindi successiva all'epoca di Paolo III; solo nel 1736 Casimiro Romano inserisce nei resoconti sulle pitture anche il nome di Polidoro da Caravaggio, attribuendogli però solo una "tresca di putti"[8]. L'analisi stilistica, insieme alle informazioni reperite nei documenti, consente di individuare due distinte campagne pittoriche: la prima sotto la responsabilità di Paolo III – cui verosimilmente partecipò Polidoro; la seconda – a partire dal 1560 – patrocinata da Pio IV Medici, che vide coinvolti gli Zuccari. La lettura dei pagamenti permette di aggiungere anche altri nomi all'elenco degli artisti già menzionati: dal 1542 risulta attivo un certo Battista pittore, cui si accompagna a partire dall'anno successivo Michele da Lucca, noto anche come Grechi o Grecco o Crecchi, "a bonconto de fregi"[9]. In virtù dell'analisi dei soggetti, sembra logico ritenere che i soggetti scelti da Paolo III per decorare la sua residenza fossero proprio i putti, le danze e la storia dell'unicorno – dunque i soggetti di carattere antiquario, malvisti dai minori osservanti.

Pur in assenza di prove documentarie, è stato proposto il nome di Perino del Vaga come ideatore del programma iconografico di questa prima campagna. Egli, d'altra parte, era il pittore ufficiale di Paolo III: proprio accanto a Michele da Lucca è coinvolto dal 1541 a Castel Sant'Angelo, prima nella realizzazione di vessilli e poi nella Sala regia; inoltre partecipa alla perduta decorazione della cappella del Sacramento a San Pietro. Sembra quindi convincente l'ipotesi secondo cui i due artisti avessero intrapreso un continuativo rapporto di collaborazione al servizio di Paolo III, in cui potrebbe verosimilmente rientrare anche la decorazione della residenza in Araceli[10].

Torniamo ora al punto di partenza della nostra indagine, ovvero a Ercole Gonzaga e alle copie da lui richieste. Poiché la lettera citata in apertura è stata composta nel 1556, è evidente che i fregi in essa citati appartenevano alla campagna pittorica commissionata da Paolo III: il cardinale, allineandosi al gusto dell'epoca, sembra interessato alle decorazioni di carattere antiquario. La richiesta di copie di opere realizzate in Roma (bassorilievi, sculture, decorazioni, affreschi, ecc.) non appare un caso isolato e rientra invece in una prassi praticata spesso da Ercole[11].

I motivi raffigurati nelle stanze di Araceli conoscono una certa diffusione al tempo: la matrice raffaellesca del girotondo di putti, ad esempio, contribuisce a sancirne il successo, grazie anche alle stampe di Marcantonio Raimondi che le veicolano. Tale soggetto vantava un'origine letteraria antica, risalente agli *Erotes* di Filostrato. Non è un caso, dunque, che questa decorazione si sia diffusa in diverse corti: restando in ambito gonzaghesco, girotondi di putti compaiono in uno dei piatti della credenza di Federico e Margherita Paleologa, conservato a Londra (Victoria & Albert Museum, n. 1748-1855). Lo stesso Giulio Romano si era servito di un tema analogo nel dipinto *Lotta di putti* (Roma, Palazzo Barberini) e nel disegno per il celebre arazzo *Girotondo di putti,* realizzato poi da Nicola Karcher[12].

La fortuna dei motivi rappresentati nei fregi della torre di Paolo III può avere mosso anche l'interesse di Ercole, che intende dotarsi di una copia "bella, ben distinta, et fatta con diligenza". I rapporti intercorsi tra il cardinale e Giovanni Battista Scultori contribuirono a far ricadere la scelta sul figlio dell'artista mantovano, che in quel momento si trovava in Urbe – come si evince dalla lettera – e poteva facilmente eseguire le riproduzioni. All'epoca, il ventiseienne Adamo – che insieme alla sorella Diana e a Giorgio Ghisi appartiene alla stagione aurea dell'incisione mantovana – ha alle spalle una ormai consolidata attività, cominciata all'inizio degli anni quaranta[13]. Adamo mostra una maggiore libertà nell'uso dei modelli figurativi rispetto al padre, ma le antichità romane e le opere cinquecentesche commissionate dai papi sono al centro del suo interesse, complice anche la presenza di Giulio Romano a Mantova negli anni della sua formazione. Dopo i primi lavori – realizzati a Mantova e firmati con le lettere AS – Adamo ne intraprende una serie a Roma, dove sarebbe morto nel 1585. Fino a oggi, si datava il suo arrivo nella città pontificia nel 1564: la lettera di Ercole, redatta nel 1556, consente invece di determinare che l'artista era presente in Urbe – anche solo saltuariamente – già nel decennio precedente[14]. Questa nuova cronologia spiegherebbe con maggior vigore la scelta di motivi antiquari presenti nell'opera del mantovano e, soprattutto, offrirebbe un ulteriore elemento per determinare l'interesse per la Sistina, che trova espressione nel ciclo di settantatré tavole a essa ispirata e realizzate tra gli anni tra il 1563 e il 1565 – dunque poco prima dell'unico soggiorno a Roma finora documentato.

Chiarita la scelta dell'artista e l'interesse per il soggetto, resta da capire in quale fabbrica Ercole intendesse replicare tali decorazioni. Sappiamo che, per quanto riguarda la committenza di affreschi, il cardinale aveva ordinato negli anni quaranta sia le pitture nella villa di Quingentole sia la ristrutturazione – con decorazioni annesse – del Palazzo

vescovile[15]. Motivi affini, poi, si rintracciano negli arazzi da lui richiesti; il tema della danza è presente nella Sala delle cappe al Castello di San Giorgio, mentre i putti ornano la Sala delle quattro colonne nella Rustica[16]. Pur mancando un riscontro puntuale, dunque, l'iconografia degli affreschi romani mostra diversi legami con le opere mantovane.

Si potrebbe infine vagliare un'ulteriore ipotesi e pensare che i fregi all'antica, copiati dal palazzo di Paolo III, fossero destinati a essere riproposti nelle decorazioni del palazzo di Ercole in Roma, il cosiddetto 'palazzo all'arco di Portogallo' nella piazza di San Lorenzo in Lucina. Nel corso degli anni cinquanta, infatti, il cardinale stava discutendo – proprio con Bernardino Pia – alcuni interventi relativi alle opere pittoriche da realizzare nella residenza in Urbe, contando anche sulla guida di Giuliano Cesarini cui era affidata la gestione del cantiere[17]. La copia delle decorazioni nella torre in Araceli potrebbe quindi essere intesa come una emulazione della strategia di Paolo III, una sorta di eco di una delle sue committenze più significative. Il tutto non nasconderebbe una certa dose di ironia: è noto infatti che i rapporti tra pontefice e cardinale fossero tutt'altro che idilliaci[18].

Pur nell'impossibilità di sciogliere tutti gli interrogativi sollevati dalla missiva di Ercole, il passaggio qui commentato fornisce una suggestiva e inedita informazione sul ruolo del cardinale come committente e sulla storia del rapporto artistico tra Mantova e Roma. Un piccolo frammento che si aggiunge alle moltissime testimonianze conservate nell'Archivio Gonzaga, affascinante labirinto che Daniela ha contribuito in modo così significativo a portare alla nostra conoscenza.

Ringrazio Stefano L'Occaso per la consueta disponibilità a discutere le questioni presentate in questo scritto.

1 ASMn, Archivio Gonzaga, cop. 6511, Lettera di Ercole Gonzaga a Bernardino Pia, da Mantova, 18 febbraio 1556, cc. 63v-64r. Questo lavoro è parte di una più ampia ricerca dedicata a Ercole Gonzaga committente d'architettura, di prossima pubblicazione.

2 Per le questioni relative al collezionismo di Ercole e ai suoi rapporti con gli agenti in Urbe cfr.: G. Rebecchini, *Giulio Romano e la produzione di argenti per Ferrante ed Ercole Gonzaga*, in "Prospettiva", n. 146.2012, 2013, pp. 32-43; Idem, *For Pleasure and for Entertainment: A Rustic Fountain in Sixteenth-Century Rome and a Project by Giovanni Mangone*, in M. Israëls, L.A. Waldman (a cura di), *Renaissance studies in honor of Joseph Connors*, Villa I Tatti, Firenze 2013, vol. I, pp. 463-473.

3 Su Giovanni Battista Scultori e sui suoi rapporti con Ercole Gonzaga: G. Rebecchini, *Sculture e scultori nella Mantova di Giulio Romano, 2: Giovan Battista Scultori e il monumento di Girolamo Andreasi (con una precisazione per Prospero Clemente)*, in "Prospettiva", n. 110/111, aprile-luglio 2003, Firenze 2004, pp. 130-139. Si veda anche: K. Oberhuber, *L'apparato decorativo,* in *Giulio Romano,* a cura di E. Gombrich, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te e Palazzo ducale, 1 settembre - 12 novembre 1989), Electa, Milano 1989, pp. 336-379; C.M. Brown, *Il "Reverendissimo Cardinale, mio signore, el quale venendo spesso a vedermi disignar" Giovanni Battista Scultori and Cardinale Ercole Gonzaga*, in "Civiltà Mantovana", 1992, XXVII, 4, pp. 25-29. Si veda anche il recente lavoro: H.A. Letwin, *"Old in Substance and new in Manner": the Scultori and Ghisi Engraving Enterprise in Sixteenth-Century Mantua and Beyond*, tesi di dottorato, John Hopkins University, Baltimore, Maryland, dicembre 2013.

4 Su Adamo Scultori: P. Bellini (a cura di), *L'opera di Adamo e Diana Scultori*, Neri Pozza Editore, Vicenza 1991; P. Tosetti Grandi, *Antichità romane e riflessioni neoplatoniche nelle stampe di Adamo Scultori*, in "Grafica d'arte", XIII, 2002, 52, pp. 3-12; G. Girondi, *L'immaginario architettonico nell'incisione mantovana del '500*, Editoriale Sometti, Mantova 2007; Letwin, *"Old in Substance and new in Manner"* cit. Su Adamo e Diana Scultori si vedano: B. Furlotti, ad vocem *Scultori, Adamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2018, vol. XCI e Eadem, ad vocem *Scultori, Diana,* in Dizionario Biografico cit., vol. XCI.

5 Sugli affreschi del palazzo di Paolo III in Campidoglio e sul loro reperimento: P. Picardi, *Gli affreschi del palazzo di Paolo III al Campidoglio: un salvataggio anomalo*, in "Paragone", LV, terza serie, n. 54 (649), marzo 2004, pp. 3-26; Idem, *Il patrimonio artistico romano delle corporazioni religiose soppresse. Protagonisti e comprimari (1870-1885),* De Luca Editori d'Arte, Roma 2008, pp. 157-162; Idem, *Perino del Vaga, Michele Lucchese e il Palazzo di Paolo III al Campidoglio: circolazione e uso dei modelli dall'antico nelle decorazioni farnesiane a Roma*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2012, pp. 15-22; Sull'architettura del palazzo: M. Brancia di Apricena, *La committenza edilizia di Paolo III Farnese sul Campidoglio*, in "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", n. 32, 1997-1998, pp. 409-478; Idem, *Il complesso dell'Aracoeli sul Colle Capitolino (IX - XIX secolo),* Quasar, Roma 2000.

6 Picardi, *Perino del Vaga, Michele Lucchese e il Palazzo di Paolo III al Campidoglio* cit., p. 15.

7 La relazione di Cavalcaselle, redatta il 20 marzo 1883, è conservata presso l'Archivio Centrale di Stato, Roma, Ministero della Pubblica istruzione, Direzione generale Antichità e Belle Arti, 1891-1897, II versamento, II serie, b. 391, fasc. 4386. Ulteriori riferimenti bibliografici sono alla nota 5.

8 Picardi, *Gli affreschi del palazzo di Paolo III* cit., p. 9, con una disamina delle fonti che ricordano gli affreschi.

9 Ivi, p. 10.

10 Sull'attribuzione a Perino del Vaga e sulla storia degli affreschi: Picardi, *Perino del Vaga, Michele Lucchese e il Palazzo di Paolo III al Campidoglio* cit., p. 28 e Idem, *Gli affreschi del palazzo di Paolo III* cit., p.12.

11 Brown, *Il "reverendissimo cardinale…"* cit., pp. 25-29; Rebecchini, *Giulio Romano e la produzione di argenti* cit., pp. 32-43: 33, con ulteriore bibliografia.

12 Un repertorio della fortuna di questo motivo è in: Picardi, *Perino del Vaga, Michele Lucchese e il Palazzo di Paolo III al Campidoglio* cit., pp. 153-162. Sugli arazzi dei Gonzaga si veda: G. Delmarcel, *Gli arazzi dei Gonzaga nel Rinascimento*, Skira, Milano 2010.

13 Una prima ricostruzione della storia dell'incisione a Mantova è in: C. d'Arco, *Di cinque valenti incisori mantovani del secolo XVI*, Ferd. Elmucci, Mantova 1840, p. 10. Ulteriori e più recenti riferimenti alle note 3 e 4.

14 Sulla datazione del soggiorno romano di Adamo Scultori si veda: Bellini, *L'opera di Adamo e Diana Scultori* cit., pp. 28-29. La stessa cronologia è sostanzialmente accolta anche nel recente Letwin, *"Old in Substance and new in Manner"* cit., p. 69, in cui il primo viaggio a Roma è datato 1566.

15 A. Belluzzi, *Architetture dipinte nella villa Vescovile di Quingentole*, in Idem, *Giulio Romano* cit., pp. 524-525, con un'ipotesi ricostruttiva dell'apparato architettonico; A. Berselli, G. Borghi, *Per una ricostruzione della villa vescovile di Quingentole*, in "Civiltà Mantovana", Terza serie, 30, 1995 (1996), 101, pp. 57-79. Sulle pitture del Palazzo vescovile: C.M. Brown, *Paintings in the collection of Cardinal Ercole Gonzaga: After Michelangelo's Vittoria Colonna drawings and by Bronzino, Giulio Romano, Fermo Ghisoni, Parmigianino, Sofonisba Anguissola, Titian and Tintoretto*, in *Giulio Romano*, a cura di Orianna Baracchi Giovanardi *et al.*, atti del convegno internazionale di studi "Giulio Romano e l'espansione europea del Rinascimento" (Mantova, Palazzo ducale e Teatro scientifico del Bibiena, 1-5 ottobre 1991), Accademia Nazionale Virgiliana, Mantova 1991, pp. 203-226.

16 Sugli arazzi commissionati da Ercole rimando di nuovo a: Delmarcel, *Gli arazzi dei Gonzaga* cit. Ringrazio Stefano L'Occaso per i suggerimenti relativi alle decorazioni al Castello di San Giorgio e a Palazzo ducale.

17 Non si sono reperite informazioni specifiche su una possibile abilità di Giuliano Cesarini come architetto. L'identificazione del personaggio, menzionato nei documenti solo con il nome 'Giuliano', è avanzata in Delmarcel, *Gli arazzi dei Gonzaga* cit., ad vocem. Sul palazzo si veda G. Rebecchini, *For pleasure and for entertainment: a rustic fountain in sixteenth-century Rome and a project by Giovanni Mangone*, in M. Israëls, L.A. Waldman cit. Sull'argomento, è in corso di pubblicazione anche un contributo di chi scrive.

18 Per una ricostruzione dei rapporti di Ercole con Paolo III si veda: E. Bonora, *Aspettando l'imperatore: principi italiani tra il papa e Carlo V*, Einaudi, Torino 2014.

Raffaella Morselli

La questione della titolazione di un quadro di Sebastian Vrancx a Rouen. Ancora un indizio sul mecenatismo di Vincenzo I Gonzaga

La storia dell'arte non può prescindere né dall'oggetto né dai documenti che lo sostengono (contratti, lettere, inventari, letteratura artistica e periegetica), ma anche la titolazione originaria gioca un ruolo importante per la comprensione del manufatto. Soprattutto quando il prodotto stesso ha perso la sua funzione *princeps* ed è stato sradicato dal tessuto per cui è stato progettato.

Quest'opinione sembrerebbe indicare un'indagine semiotica parallela al mecenatismo e alla storia del collezionismo e richiamare gli studi di Meyer Schapiro, tuttavia è proprio a partire dal titolo del quadro che la ricerca può avere inizio[1]. Lo studioso, infatti, stabilisce che l'emergere di un'antica titolazione, cui i contemporanei conferiscono poca importanza, riassegna in maniera potente la materialità agli oggetti, la loro memoria e la loro funzione, andando così diritto in quel complesso meccanismo che è la storia del collezionismo.

La distanza tra l'identificazione del soggetto di un dipinto, che a volte non corrisponde al titolo assegnato allo stesso dall'artista, e il suo autore, la dice lunga sulla storia dei nomi, specialmente per quanto riguarda l'arte antica[2]. Secondo Roland Barthes il problema della terminologia storico-artistica risiede nell'autoreferenzialità, dimenticando che lo spettatore sta all'artista come il lettore sta allo scrittore, in una sorta di spontanea collaborazione[3].

Quando termina questa collaborazione? Quando s'interrompe il flusso della comunicazione ovvia? Quando si crea la frattura tra ciò che si rappresenta e ciò che si cataloga?

Dal momento in cui un oggetto entra a far parte di una collezione, si affaccia in un sistema a più livelli, dove deve convivere con oggetti di tipo diverso. Se non è catalogato fin dall'inizio con il proprio nome originario, la sua memoria si appiattisce già nel primo inventario dove, in mancanza del committente, ovviamente deceduto, la sua funzione *ab antiquo* può perdere specificità in funzione dell'insieme della collezione. Il soggetto viene così declassato, per convenzione, in categorie standard più consone alla velocità di dettatura del notaio allo scrivano.

Quando poi si entra nel mondo delle categorie ottocentesche, e dunque dei musei pubblici, anche le antiche didascalie sopravvissute abbandonano la propria funzione in favore di una più formale classe.

Tuttavia i titoli non sarebbero necessari se non esistessero le persone che li leggono. Tra i tanti casi possibili quello della *Caduta di Icaro* di Brueghel il Vecchio (Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique) del 1555-1558 è esemplare: il motivo del dettaglio della caduta di Icaro, che si intravede nel paesaggio mentre in primo piano ci sono un pastore, un agricoltore e un pescatore sulla riva, diventa il soggetto del quadro già nell'inventario delle collezioni imperiali a Praga del 1621. Nell'inventario successivo del 1647-1648 decade il nome dell'autore ma non il titolo, tanto questo è la fondamentale chiave per entrare nella sua logica. Un capolavoro di tale portata, in una collezione straordinaria, non riesce a mantenere la propria storia se non in funzione di un'intitolazione-spia.

Una storia più complessa, che parte proprio dal titolo per aprire a molteplici piste d'indagine, è il bel dipinto del pittore anversese Sebastian Vrancx (1573-1647) denominato, almeno dal 1890, *Fête dans le jardin du duc de Mantoue* (Rouen, Musée des Beaux-Arts, olio su tela, 146,5 × 190 cm)[4] (fig. 37).

Si tratta dell'etichetta assegnata in origine e dunque veritiera? O il titolo è stato formulato in funzione della prima attribuzione che assegnava il quadro a Frans Pourbus il Giovane, notoriamente al servizio di Vincenzo I Gonzaga nel primo decennio del Seicento[5]? Perché non potrebbe essere il contrario, cioè che l'attribuzione inverosimile al ritrattista Pourbus di una festa galante in un giardino immaginario italiano possa essere stata elaborata in funzione del titolo antico del quadro? È tanto improbabile supporre che questo quadro potesse avere avuto un committente, Vincenzo Gonzaga, negli ultimi anni della sua vita tutto dedito alla costruzione della villa a Maderno sul lago di Garda e dunque appassionato al tema? E se così fosse, si tratta di un quadro di genere che è composto secondo le esigenze di più committenti, e titolato diversamente di volta in volta, oppure si tratta di un'opera singola, che ritrae un vero giardino, come potrebbero far supporre la dimensione e alcuni personaggi ammiccanti verso il riguardante? E infine, Sebastian Vrancx e Vincenzo Gonzaga avrebbero potuto incrociare i propri destini in quei fatidici primi anni del Seicento?

Il labirinto d'ipotesi introdotte da questo quadro rischia di far perdere l'uscita anche al ricercatore più abile, ma alcune coincidenze che si svelano gradualmente permettono di riallacciare il titolo, probabilmente antico e originale, al suo committente o a un agente che l'ha richiesto al pittore ad Anversa.

Come in ogni postulato da verificare ci sono una tesi e un'antitesi che vanno accertate.

In questo caso la prima è che Vincenzo Gonzaga sia entrato in contatto con Sebastian Vrancx durante il viaggio italiano dell'artista, avvenuto, secondo le molteplici fonti grafiche, almeno dal 1596, posto che il frontespizio del primo taccuino italiano del maestro presenta un foglio con un ingresso nel Colosseo datato in quell'anno, fino a una data più incerta ma che dovrebbe cadere prima del 1607, visto che in quell'anno il pittore-umanista è ricordato come maestro nella locale gilda di San Luca, mentre nel 1612 è già decano della stessa gilda ad Anversa[6]. Nel 1602 era ancora a Roma, visto che sigla e data un foglio con la "Salita di Porta Pinciana"[7]. Un'altra fonte importante, Karel Van Mander, lo ricorda nella *Vita* di Otto van Veen tra altri pittori che, al 1604, si trovano ad Anversa. Tra

questi Tobias Verhaeght, Adam van Oort, Heyndrick van Balen e Sebastian Vrancx "che fu allievo di van Oort, che ha 31 anni che è molto perito in paesaggi, piccoli cavalli e figure"[8]. Il suo ritorno da Roma dovette quindi avvenire tra la fine del 1603 e l'inizio del 1604.

Autore di commedie e di versi, il colto artista in patria fu membro della confraternita dei romanisti, della camera dei retorici e della confraternita dei Santi Pietro e Paolo di Anversa, condividendo la passione per la cultura italiana con altri artisti come Frans Franchen II, van Balen e Jan Brueghel I, di cui divenne socio per l'esecuzione delle figure tra il 1612 e il 1618[9].

Il pittore conosceva bene l'Italia: Roma, Napoli, ma anche Milano e Firenze; aveva viaggiato, studiato, incontrato connazionali e, probabilmente, conoscitori e mercanti. Una tradizione di studi consolidata vuole che la sua prima tappa italiana sia stata Milano, forse su invito di Jan Brueghel, che stava presso il cardinale Borromeo, in partenza da Milano proprio nel maggio del 1596 per tornare ad Anversa[10]. Che a Milano si sia fermato, è provato da un'incisione di Peter de Jode su disegno dello stesso Vrancx, da datarsi tra il 1605-1610, una delle dieci tavole del *Variarum gentium ornatus*[11]. Qui il disegnatore ritrae nei dettagli l'architettura milanese, in particolare il borgo delle Grazie e la cupola di Bramante dell'omonima chiesa; nella tavola su Firenze cita piazza della Signoria, e la colonna traiana, scorciata dal colle del Quirinale, in quella romana.

La conoscenza della città medicea è testimoniata, inoltre, dalla presenza, in primo piano, del bronzetto di Giambologna raffigurante *Nesso e Dejanira* (oggi Pasadena, Huntington Gallery), eseguito tra il 1575 e il 1580, citato nel *Paesaggio con Villa Medici* (Napoli, Museo di Capodimonte) datato 1615 sul timpano del tempietto a sinistra, secondo l'intuizione della Nappi[12]. Napoli è un'altra tappa italiana del pittore, come si evince da due dipinti in collezione privata pubblicati dalla stessa studiosa, e dal foglio, datato 1600, con monogramma, raffigurante il *Tempio di Diana* a Pozzuoli[13].

Questo lungo peregrinare per la penisola italica, con il libro dei disegni sempre pronto in una mano e la matita nell'altra, può avere contemplato anche altre città, tra cui Mantova, ma è più veritiero ipotizzare che l'incontro con il duca Vincenzo Gonzaga, o un suo emissario, sia avvenuto ad Anversa, dopo il ritorno di Vrancx nel 1604.

Vincenzo I Gonzaga, infaticabile viaggiatore, negli anni del suo ducato intensificò in maniera sorprendente i rapporti della sua corte con il Nord Europa e con le Fiandre in particolare, che diventarono la sua piazza d'acquisto prediletta per stoffe, gioielli e, naturalmente, dipinti. Vincenzo soggiornò almeno due volte a Bruxelles e ad Anversa (1599 e 1608) e invitò a Mantova un numero cospicuo di maestranze fiamminghe, impiegate a palazzo in varie imprese decorative. Tra questi uno è Frederik van Valckenborch, che eseguì per il duca *L'Incendio di Troia* (Vienna, Kunsthistorisches Museum), descritto come "Un paese di Federico ch'è posto sopra il camin nella fabbrica nova" da Daniel Nys nella sua lista d'acquisto del 17 ottobre 1627 per il conte Striggi[14]; un altro artista contemporaneo, di un certo interesse per il tema che affronta, è Paul Vredeman de Vries, che lasciò nelle collezioni ducali almeno la *Città ideale* (Siena, Pinacoteca nazionale), firmata e datata 1607. Lo stesso de Vries, figlio di Hans, aveva collaborato con Vrancx[15]. In questi anni fatidici il duca sceglieva i paesaggi fiamminghi attraverso una visione personale o un suggerimento dei suoi agenti e residenti nelle Fiandre, che avevano il compito di selezionare per lui le proposte artistiche più aggiornate. Già il 30 settembre del 1599 il pittore Hieronimo Arduino vergava una lettera a corte ricordando di essere stato incaricato da Vincenzo Guerrieri, nobiluomo al seguito di Vincenzo nelle Fiandre, di ridurre in disegno i giardini del Palazzo reale di Bruxelles[16].

Il duca, inoltre, nella propria collezione, possedeva, probabilmente, almeno due raffinatissimi quadretti su rame di Otto van Veen, maestro di Rubens, raffiguranti un'*Adorazione dei pastori* e una *Resurrezione di Cristo* (Siena, Pinacoteca nazionale, circa 1610, olio su rame, 24 × 31,5 cm ciascuno)[17]; il che fa ipotizzare, nonostante la datazione più tarda rispetto ai due viaggi, che Vincenzo avesse visitato proprio in quegli anni la bottega di van Veen, a capo della gilda locale dei pittori e membro dell'Accademia dei 'Romanisti di Anversa', gruppo di artisti fiamminghi che aveva studiato in Italia e che si era imbevuto di cultura latina e greca. Comitiva di cui Vrancx faceva parte.

Non è dunque troppo azzardato immaginare che il quadro di Sebastian Vrancx, raffigurante una *Fête dans le jardin du duc de Mantoue,* venga da questo ambiente artistico. D'altra parte esso cade proprio nei medesimi anni che sembrano corrispondere allo stile dell'artista appena tornato da Roma e durante il secondo soggiorno del duca ad Anversa nel 1608.

L'antitesi, che non può essere sottovalutata, risiede nell'iconografia del dipinto. Se osservato con attenzione, il quadro non raffigura un giardino di qualche palazzo mantovano, per esempio il Giardino dei semplici a Palazzo ducale, cui potrebbe far pensare l'edificio che fa da quinta prospettica sullo sfondo; oppure quello della villa di Marmirolo, e ancora quello del nuovo palazzo in costruzione a Maderno, oggi distrutto, per il quale la figlia Margherita Gonzaga di Lorena scriveva da Nancy a Vincenzo Gonzaga nel giugno del 1611, di cui si conoscono alcuni schizzi[18].

Si tratta di un parco inventato, in cui gli elementi umani e antropici si mischiano armoniosamente e in maniera sapiente, evocando un luogo di delizia. Nemmeno i personaggi, pur realistici, sono dei ritratti, ma delle sagome tipizzate vestite in maniera aggiornata ed elegante. E pure le movenze, le mani intrecciate, le viole appartengono a un modo cortese, declinato all'inizio del Seicento.

Il repertorio cui Vrancx poteva ispirarsi è vastissimo, tuttavia la combinazione di architetture, giardini, canali, pergolati, carrozze che arrivano, gondole che solcano l'acqua, fontane e statue e giovani nobili, donne e uomini, che suonano, cantano e sembrano muovere dei passi di danza, viene da una consolidata tradizione iconografica fiamminga che vede nelle tavole di Hans Vredeman de Vries, pubblicate nell'*Hortorum viridariorumque elegantes et multiplicis formae* del 1583, una codificazione tipologica di architetture da cui i pittori potevano trarre ispirazione[19]. In particolare Vrancx è influenzato, per il fondale del quadro commissionato dal duca di Mantova, alle tavole 32 e 34, incise da Pieter IV van der Borcht (Amsterdam, Rijksprentenkabinet)[20]. Lo stesso sfondo è utilizzato per un altro quadro, del tutto simile, ma meno intelligente dal punto di vista pittorico, oggi declassato ad anonimo del XVII secolo e intitolato genericamente *Festa in un palazzo* (Lennik, Kasteel van Gaasbeek, olio su tela, 135 × 193 cm). L'interesse per questo dipinto, oltre all'utilizzo della stessa scena, è nella titolazione antica non presa in considerazione dalla critica moderna[21]; nel catalogo del Castello di Gaasbeek, il dipinto è classificato, infatti, *Festa della famiglia Arconati Visconti nel giardino di Vinsaglia*, luogo di origine dei nobili milanesi che acquistarono il castello belga. Un altro caso, dunque, di un titolo che accompagna un genere e che lo declina in maniera personale.

Il tema del giardino all'italiana popolato da comparse eleganti che dentro vi si muovono, a piedi e in carrozza, mangiando, danzando, cantando, parlando o ascoltando musica e attori che recitano, era in voga, tra gli artisti fiamminghi italianizzati, già dall'ultimo quarto del Cinquecento. Basti citare, tra tutti, Lodewijk Toeput detto Pozzoserrato, che si era specializzato nel tema della villa italiana[22].

Il genere si sviluppò velocemente, tanto che un bel disegno di Karel van Mander,

Festa in giardino (disegno a matita bruna e acquerello, San Pietroburgo, Ermitage, circa 1600, 27 × 49,3 cm), di grandi dimensioni, è tutto dedicato a questa categoria, senza più necessità di italianizzarsi. Il viaggio in Italia del pittore-storiografo risaliva al 1573-1577[23], e in venticinque anni di sperimentazioni fiamminghe sul tema del giardino ad Anversa, l'artista aveva acquistato una porzione di mercato che attirava i committenti stranieri.

E qui deve collocarsi il punto di svolta della carriera di Vrancx: appena tornato ad Anversa dall'Italia, abbandonati i disegni dall'antico, si dedica tutto alla nascita di un nuovo sottogenere della pittura di paesaggio con festa: quello della committenza legata a una nobile famiglia. Il quadro si trasforma così in un'occasione, seppure con dei canoni modificati e con poca attinenza al dato reale, per una commissione semioriginale e dedicata.

Non importa che il giardino sia reale e che le figure siano dei ritratti, ma che il soggetto sia dichiarato da un'etichetta che garantisca la personalizzazione del quadro. I quadri di Rouen e di Gaasbeek sono i testimoni sopravvissuti di questa tradizione.

Nel catalogo moderno di Vrancx, in cui molte attribuzioni sono da ripensare per via degli apporti incrociati di collaboratori e colleghi, altre opere dedicate al tema della festa in giardino meritano qualche attenzione. Si prendano, per maggior sicurezza, quelle siglate e/o datate e stilisticamente affini al quadro di Rouen. Nel *Pranzo all'aperto nel giardino di un palazzo italiano* (Budapest, Szépművészeti Múzeum, olio su tavola, 91 × 126 cm), firmato "SV", ci sono personaggi di simili dimensioni che vengono dalla commedia dell'arte, come Pantalone nella parte destra del quadro[24]. Non ci sono memorie del titolo originale per cercare di capire se anche quest'opera potesse essere collegata a un committente specifico, ma basti ricordare il viaggio di Drusiano e Tristano Martinelli, che venivano dalla corte mantovana, ad Anversa nel 1576[25]. Anche il disegno *Festa galante in giardino*, firmato "SV" (Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Kupferstichkabinett), sembra avere una certa attinenza con questo sottogenere, ma anche in tal caso il titolo originale è andato perduto[26].

Un quadro di Vrancx, differente nell'impostazione e nella finalità, che rafforza, nel confronto, l'atipicità di quello di Rouen, è *I giardini di Villa Medici a Roma,* datato 1615 (Napoli, Museo di Capodimonte, olio su tela, 59,5 × 105 cm). In questo caso siamo dinanzi a un quadro eseguito per il mercato, dove la narratività della composizione si sposta sul racconto di una scena di vita sociale nei celebrati giardini di Villa Medici, riconoscibili per il palazzo.

Siamo nel 1615, Vrancx sta dipingendo per una clientela meno singolare, esposta al fascino dell'Italia, dei suoi giardini e delle antichità riconoscibili. Le figure si fanno più piccole, il resoconto è meno attento e più corsivo; da poco si era associato a Jan Brueghel I spostando i suoi interessi a un mercato più vasto e, forse, più seriale ma redditizio.

È in forza di queste considerazioni che *La festa nel giardino del Duca di Mantova*, così grande nelle dimensioni da non potere essere un quadro in attesa di un compratore, deve essere legato al committente citato nel titolo. La sua datazione deve cadere attorno al secondo viaggio del duca di Mantova ad Anversa nel 1608, quando Vrancx era tornato dal soggiorno in Italia, o subito dopo.

Il titolo antico, che ancora era ricordato nella casa del signor Stillières al momento dell'ingresso del dipinto nel Museo di Rouen nel 1890, in questo caso è attendibile e veritiero ma era necessario riallacciare il quadro alla sua storia.

1 A tal proposito si veda M. Schapiro, *Words, script, and pictures: semiotics of visual language*, George Braziller, New York 1996.

2 Recente è l'interessante studio di Ruth Bernard Yeazell, *Picture Titles. How and Why Western paintings acquired their names*, Princeton University Press, Princeton 2015. Un altro titolo di riferimento per la questione, più orientato sull'arte contemporanea, è J. Welchmann, *Invisible Colors: a Visual History of Titles*, Yale University Press, New-Haven / Londra 1997.

3 R. Barthes, *The Wisdom of Art*, in *Cy Twombly. Paintings and Drawings 1954 – 1977,* a cura del Whitney Museum of American Art, catalogo della mostra (New York, Whitney Museum of American Art, 10 aprile - 10 giugno 1979), New York 1979.

4 Il dipinto è entrato a far parte del museo nel 1890 dalla collezione Stillières (Inv. 890.1.1). Il primo catalogo in cui viene menzionato è quello di Lebel, 1890, p. 53, nota 480, con l'attribuzione a Pourbus e il titolo gonzaghesco, messo in dubbio da Bredius nel 1905, p. 76, e smentito nel 1933 da Jacob Burckhardt nella voce biografica dedicata al pittore fiammingo (voll. 37, tomo XXVII, pp. 315-319) che lo attribuisce a Vrancx. L'attribuzione è definitivamente sancita da P. Rosenberg in *Rouen: Musée des Beaux-Arts. Tableaux françaises du XVIIème siècle et italiens des XVIIème et XVIIIème siècles*, Editions des Musées Nationaux, Palais du Louvre, Parigi 1966, p. 236. Nei cataloghi del Museo di Rennes a cura di Olga Popovich, 1967 p. 136 e 1978 p. 161, e in quello di F. Bergot, M. Pessiot, G. Grandjean, *Musée des Beaux-Arts de Rouen. Guide des collections. XVI-XVII siècles*, Ed. de la Réunion des Musées nationaux, Parigi 1992, pp. 104-107, il quadro è assegnato a Vrancx con l'indicazione del medesimo titolo. A partire dal catalogo della mostra *Le siécle de Rubens dans les collections françaises* (Parigi, Grand Palais, 17 novembre 1977 – 13 marzo 1978), p. 290, tuttavia, l'opera viene genericamente titolata come *Fête dans un jardin royal* o *Société élégante dans les jardins d'un palais*. Per la bibliografia museale si veda la scheda ultima di D. Bakhuys, *Tableaux flamands et hollandais du Musée des Beaux-Arts de Rouen*, Musée des Beaux-Arts, Rouen 2009, p. 233. Per la datazione, gli studiosi oscillano tra il 1595 e il 1620. Ringrazio Paolo Coen che mi ha mandato la foto di questo quadro come saluto qualche tempo fa, risvegliando la mia curiosità; Audrey Nassieu-Maupas per l'aiuto fornitomi con la bibliografia museale specifica; Olivier Bonfait, Giovanna Capitelli, Mauro Natale, Giovanna Sapori, Simonetta Prosperi Valenti, Serenella Rolfi, Cristina Terzaghi, Rossella Vodret hanno condiviso con me riflessioni e suggerimenti su questo tema. Una prima tappa di questa ricerca è stata discussa dalla sottoscritta il 27-28 ottobre 2016 con un intervento dal titolo *Un altro ingranaggio della storia del collezionismo. La questione della titolazione ab antiquo attraverso un quadro-spia fiammingo*, nell'ambito del convegno internazionale *Storia dell'arte come ricerca, esegesi, progetto. Per Gigi Spezzaferro*, a cura dell'Università degli Studi della Calabria (Arcavacata di Rende, 27-28 ottobre 2016). Ringrazio Giovanna Capitelli, Mauro Natale, Giovanna Sapori, Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, che hanno discusso a lungo con me del catalogo di Vrancx. Successivamente lo stesso quadro è stato pubblicato in P. Carpeggiani, *I Gonzaga di Mantova e il giardino. Traccia per una storia*, in P.E. Falini, C. Bonora Previdi, M. Brignani (a cura di), *I Giardini dei Gonzaga. Un atlante per la storia del territorio*, Del Gallo Editori, Spoleto 2018, pp. 27-57, in particolare pp. 27 e 51 nota 2. L'opera è edita come apparato iconografico in T. Carter, *Winds, Cupids, Little Zephyrs and Sirens: Monteverdi and Le Nozze di Tetide (1616-1617)*, in "Early Music", 2011, pp. 489-502, in particolare p. 491.

5 Questa ipotesi è formulata da Martin Eidelberg nella scheda del catalogo *Watteau et la fête galante*, a cura di P. Ramade, M. Eidelberg, catalogo della mostra (Valenciennes, Musée des Beaux-Arts, 5 marzo - 14 giugno 2004), Réunion des Musées nationaux, Parigi 2004, pp. 238-241 nota 72.

6 Per i disegni italiani di Vrancx si veda M. Jaffé, *Old master Drawings from Chatsworth*, British Museum Press, Londra 1993, p. 174; Per i due taccuini italiani di Vrancx si veda M. Jaffé, *The roman sketchbook of Sebastian Vrancx at Chatsworth*, in E. Mai, K. Schütz, *Die Malerei Antwerpens. Gattungen, Meister, Wirkungen. Studien zur flämischen Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts. Internationales Kolloquium*, Locher, Colonia 1994, pp. 195-205; M. Jaffé, *A second roman sketchbook of Sebastian Vrancx*, in Idem, *The Devonshire Collection of Northern European drawings*, 5 voll., Umberto Allemandi, Torino 2002.

7 Il foglio, nella raccolta di Chatsworth (inv. 1128), è identificato da I. Garms, *Vedute di Roma dal Medioevo all'Ottocento*, 2 voll., Electa, Napoli 1995. La data del 1602 fuga l'ipotesi di una presenza del pittore ad Anversa nel 1601, dove viene elencato nei registri della gilda di san Luca un altro pittore, chiamato Bastiaen Francken, che è stato identificato in Vrancx da P. Rombouts, T. van Lerius, *De Liggeren en andere historische Archieven der Antwerpsche Sint Lucasgilde*, [Anvers-La Hyge 1864-1876], Israël, Amsterdam 1961, vol. I, p. 412.

8 K. Van Mander, *Le Vite degli illustri pittori fiamminghi, olandesi e tedeschi,* a cura di R. de Mambro Santos, Apeiron Editori, Sant'Oreste 2000, p. 357.

9 Sulla collaborazione e l'amicizia con Brueghel si vedano gli studi di J. Vander Auwera, *Sebastian Vrancx (1573-1647) en zijn samenwarking met Jan I Brueghel (1568-1625),* in *Jaarboek van Het Koninklijst Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1981, pp. 135-150.

10 M.R. Nappi, *Il viaggio in Italia di Sebastian Vrancx*, in "Bollettino d'Arte", suppl. n. 100, 1997, p. 175.

11 Le dieci tavole raffigurano i costumi generici di Spagna, Olanda, Belgio, Germania, Inghilterra e tre sono dedicate all'Italia, in particolare a Milano, Firenze e Roma. Tutte hanno un paesaggio con città sullo sfondo, ma solo quelle italiane hanno dei monumenti ben riconoscibili, tanto da far pensare che l'autore non si servisse solo di incisioni, ma conoscesse personalmente i monumenti che raffigurava. Il punto di vista, infatti, è corretto e i dettagli avvallano questa possibilità.

12 In tal caso il quadro deve essere stato spedito da

Anversa da Vrancx ai Farnese. Si veda M.R. Nappi, *Il viaggio in Italia* cit., pp. 171-190. La Nappi mette in relazione il dipinto con quello di Budapest che si intitola *Colazione all'aperto*, per cui si veda M. Takács, *Un tableau de Sebastiaens Vrancx à la Galerie des Maîtres anciens*, in "Bulletin des Musées hongrois des Beaux Arts", n. 18, 1961, pp. 51-62.

13 Pubblicato da Jaffé, *The roman sketchbook of Sebastian Vrancx at Chatsworth* cit., p. 195.

14 Su questo tema si veda R. Morselli, *Vincenzo Gonzaga e la pittura fiamminga alla corte di Mantova. Spigolature su Pourbus e Rubens*, in "*La Konstkamer italiana". I fiamminghi nelle collezioni italiane all'età di Rubens*, atti del convegno di studi (Roma, 9-10 dicembre 2004), in "Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome", LXXVI, 2006, pp. 137-170. Sui van Valckenborg e la pittura di paesaggio si veda A. Wied, *Die Gärten in den Gemälden der Malerfamilie Valckenborch*, in *Die Gärten und Höfe der Rubenszeit im Spiegel der Malerfamilie Brueghel und der Künstler um Peter Paul Rubens*, a cura di T. Fusemig, U. Härting, catalogo della mostra (Hamm, Gustav-Lübcke-Museum, 15 ottobre 2000 - 14 gennaio 2001; Mainz, Landesmuseum, 4 marzo - 24 giugno 2001), Hirmer, Monaco 2000, pp. 107-120 e inoltre A. Wied, *Frederik und Gillis van Valckenborch: zwei Italo-Flamen im deutschen Exil*, Holzhausen Verlag, Vienna 2016.

15 Si veda *Tussen stadspaleizen en luchtkastelen, Hans Vredeman de Vries en de Renaissance*, a cura di T. Fusemig, B. Uppenkamp, catalogo della mostra (Lemgo, Schloss Brake Weserrenaissance-Museum, 26 maggio - 25 agosto 2002; Anversa, Koninklijk Museum voor Schone Kusten, 15 settembre - 8 dicembre 2002), Ludion, Gent 2002 e J. Vander Auwera, *Sebastian Vrancx* cit.

16 ASMn, AG, b. 574, c.n.n., in Morselli, *Vincenzo Gonzaga* cit.

17 Pubblicati da J. Müller Hofstede in *Rubens. Eleonora de' Medici Gonzaga e l'oratorio sopra Santa Croce: pittura devota a Mantova*, a cura di F. Trevisani, S. L'Occaso, M. Zizi, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo ducale, 9 settembre - 11 dicembre 2005), Electa, Milano 2005, pp. 86-89.

18 "Augurerei di poter vedere la fabrica dell'A.V., che ella dice andar inanzi con suo gusto, ma essendo prohibita, mi consolo nell'opinione che sia bellissima architettura, come anco m'è stata dipinta da molti che ne hanno visto il piano et il principio". La lettera è pubblicata in R. Piccinelli, *Il carteggio familiare ed artistico di Margherita Gonzaga di Lorena,* in *Donne Gonzaga a Corte. Reti istituzionali, pratiche culturali e affari di governo,* a cura di C. Continisio, R. Tamalio, atti del convegno internazionale di studi (Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, Centro Studi Europa delle Corti, 22-24 settembre 2016), Bulzoni Editore, Roma 2018, pp. 517-528, in particolare p. 524.

19 H. Vredeman de Vries, *Hortorum viridariorumque elegantes et multiplicis formae, ad architectonicae artis normam affabre delineatae a Johanne Vredemanno Frisio, Phillipus Gallaeus excudebat,* Anversa 1583. Sul tema delle tavole si veda E.A. de Jong*, Garten auf Papier. Hans Vredeman de Vries und sein 'Hortorum viridariorumque elegantes et multiplicis formae' von 1583*, in *Gärten und Höfe der Rubenszeit,* a cura di Härting, Fusemig cit., pp. 37-48.

20 *Gärten und Höfe der Rubenszeit,* a cura di Härting, Fusemig cit., pp. 290-293, n. 92-98.

21 Il dipinto aveva un'attribuzione a Lucas Van Valckenborg; per la scheda si veda Härting, Fusemig, *Gärten und Höfe der Rubenszeit* cit., n. 167, pp. 371-372.

22 Esemplare è il disegno *Villa italiana*, 204 × 315 mm, Varsavia, Vorm Gesellschaft der Warschauer kunststiftung Warschau National Museum, in T. Gerszi, *The Draughtmanship of Lodewijk Toeput*, in *Master drawings Association*, vol. XXX, n. 4, 1992, pp. 367-369 e p. 197 cat. 197 p. 13.

23 Si veda G. Sapori, *Fiamminghi nel cantiere Italia 1560-1600*, Electa, Milano 2007.

24 Si veda la scheda in Härting, Fusemig, *Gärten und Höfe der Rubenszeit* cit., n. 164, pp. 367-368.

25 Sul soggiorno anversese dei due attori si segnala W. Schrickx, *Commedia dell'arte Players in Antwerp in 1576: Drusiano and Tristano Martinelli*, in Theatre Research International, 1976, vol. 1, pp. 79-86.

26 Si veda la scheda in Härting, Fusemig, *Gärten und Höfe der Rubenszeit* cit., n. 72, pp. 268-269.

Mariarosa Palvarini Gobio Casali

La coppa istoriata di Palazzo d'Arco

A chi mi chiede oggi se c'è o ci fu ceramica a Mantova, credo di avere risposto con gli scritti dedicati da una vita a questa materia.

Ricordare il debito di riconoscenza che ho nei confronti del ricco e prezioso Archivio di Stato di Mantova, dove ho conosciuto l'illuminata direzione di Adele Bellù e poi di Daniela Ferrari, significa anche ripercorrere un itinerario di studi che mi ha condotto a pubblicare numerosi articoli e libri sull'argomento che, sulla base degli antichi carteggi, hanno esplorato nella città e nella provincia la produzione fittile di destinazione laica, aristocratica o popolare[1] e quella religiosa e devozionale[2].

Vi sono testimonianze dunque della lavorazione dell'argilla nelle diverse forme (chiuse e aperte), nei modi d'uso (terracotta; ingobbiata, graffita, dipinta, invetriata; maiolica smaltata) che per secoli hanno impiegato maestranze locali e determinato lo scambio con le manifatture più vicine, favorito dalla signoria dei Gonzaga, dalla evoluzione tecnica e dalla richiesta commerciale.

Tra tanta messe di documenti sull'attività locale e sull'importazione dei manufatti, spicca l'epoca d'oro, quella rinascimentale, rappresentata dai preziosi esemplari di maiolica 'istoriata' appartenuti alla tavola signorile, esportati e ora conservati nei musei, oggetto di ammirazione e studi internazionali.

Nelle grandi sale del Palazzo ducale stavano, almeno sino al sacco subito dalla città nel 1630, gli armadi che custodivano il notevole patrimonio di stoviglie, arricchitosi nei secoli, usato alla mensa di corte[3] fino a che venne portato nel 1707 a Venezia dall'ultimo duca della casata. Dalla morte di Ferdinando Carlo inizia infatti la diaspora dei pezzi più pregiati, cioè gli esemplari dipinti dal famoso ceramista Nicola d'Urbino nel 1524 per la marchesa Isabella d'Este[4].

Con pazienza si sono rintracciati rari pezzi dipinti da maestro Nicola presenti nel territorio: il *Giove e Ganimede* a Viadana, presso i Valenti *I progenitori al lavoro*[5] e a Novellara un *Episodio della storia di 'Giuseppe e i fratelli'* in un piatto di maiolica di Nicola d'Urbino, appartenuto ai Manzoli e poi ai Gonzaga[6]. Solo in Palazzo d'Arco resta un esempio di maiolica 'istoriata'[7].

Tutto ciò per dire quanto straordinario sia ancora ammirare a Mantova, in un'antica dimora nobiliare tra le poche superstiti, la splendida coppa cinquecentesca raffigurante la *Pesca miracolosa* o La *chiamata di Pietro,* attribuita alla cerchia di Nicola d'Urbino[8].

Si tratta di una forma aperta pressoché integra, nonostante qualche lacuna all'orlo, con bordo appena rialzato, poggiante su piede basso, dalle misure armoniose (altezza 4,50 cm; diametro 28; diametro di base 12) e dai colori tipici della scuola d'Urbino della prima metà del XVI secolo (blu intenso, verde, giallo, bruno, rosso aranciato), stesi sotto coperta intatta, sebbene con piccole imperfezioni incluse.

Nei suoi studi e negli scritti di Carlo d'Arco (1799-1872), figura eminente nel panorama storico e artistico di Mantova nell'Ottocento, si accenna a questo prezioso cimelio familiare in cui l'autore vedeva l'intervento del più famoso artefice rinascimentale al servizio dei Gonzaga, Giulio Romano[9].

Giusta intuizione, quella del dotto proprietario, pur non conoscendo allora a fondo quanto Giulio Romano abbia costituito una copiosa fonte di ispirazione per i ceramisti di istoriato rinascimentale. I soggetti allora utilizzati e preferiti erano particolari tratti da battaglie fitte di guerrieri e cavalli, ma più spesso i nudi protagonisti dei famosi *Modi* illustrati dal Romano per i licenziosi sonetti dell'Aretino, poi largamente diffusi dalle incisioni della scuola di Raffaello.

In qualche maiolica appaiono scene direttamente tratte dai disegni autografi o attribuiti al maestro, passati attraverso stampe o affreschi, come nel caso di *Abimelech che spia Isacco e Rebecca*, dipinto nelle Logge vaticane e riprodotto da Nicola d'Urbino in un piatto del celebre servizio di Isabella d'Este. Restano invece anonimi sia il ceramista della *Cena in casa di Simone il fariseo* (una scena giuliesca riprodotta nel 1545 a Cafaggiolo, apparsa l'1 ottobre 2015 a un'asta di Pandolfini) sia l'autore di *Venere e Adone*, dal disegno del Romano inciso da Raimondi, esemplare depositato al Museo di Santa Giulia a Brescia.

In merito alla sua coppa il d'Arco scrive:

> "Le molte ricerche per scoprire a chi appartenesse questa maiolica fruttarono appena le seguenti notizie. La possedé il notajo Girolamo Biasi di Gazzuolo, forse venutagli da quei signori Gonzaga che abitarono quel luogo, od acquistatola in Mantova. Morto Biasi, passò per diritto di eredità alla famiglia dei Gruppi, che se la tennero come cosa pregevolissima. Ne vollero essi il giudizio di Felice Campi allora professore di pittura in Mantova, che loro scrisse: 'Io la trovo bellissima, e credo di poterla stimare dieci luigi, valore che potrebbe raddoppiarsi se l'acquirente fosse molto intenditore da conoscerne il pregio'. Rimase la porcellana (*sic*) presso il Campi fino alla di lui morte, alla quale epoca, o non curandosi i possessori di redimerlo, od allegando gli eredi del Campi alcuna pretesa di credito, restò a questi ultimi; e dopo esser passata nelle mani di varj raccoglitori di pitture venne in quelle dell'autore della presente istoria, che se la tiene come cosa preziosa".

Il tema dell'episodio evangelico rappresentato viene denominato *La pesca miracolosa*, una scena raffigurata da Raffaello in schizzi e disegni preparatori (1514-1516) per i cartoni destinati alla serie di arazzi per la Cappella Sistina[10] nella versione successiva degli *Atti degli Apostoli,* tessuti a Bruxelles nella bottega di Jan van Tieghem per il cardinale Ercole Gonzaga[11], ora esposti in Palazzo ducale a Mantova: una folla affamata, tra cui donne e bambini, sulla riva del lago di Tiberiade attende il ritorno delle barche cariche di pesce, mentre Gesù accoglie la supplica di Pietro, uno degli apostoli rema e altri due traggono le pesanti reti dall'acqua (fig. 6).

La nostra coppa si allontana però dall'iconografia raffaellesca originaria, poiché presenta nell'imbarcazione due apostoli intenti a discutere, anziché a pescare, accanto a un vecchio steso sul fianco (Zebedeo, padre di Giacomo e Giovanni?), mentre scompare la figura che appare in piedi (parla?) e Gesù, sceso a terra, invita Pietro a raggiungerlo con le mani protese (come nell'arazzo della stessa serie gonzaghesca chiamato *Paolo predica sull'Areopago ad Atene),* ma quello si inginocchia davanti a lui, con una gamba nell'acqua e l'altra appoggiata al bordo (fig. 5).

Nella narrazione dei vari evangelisti sul famoso miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci, si aggiungono altri episodi a completare quello principale: la vocazione dei primi quattro apostoli: Pietro, chiamato con il fratello Andrea mentre tira le reti, Giacomo e Giovanni (Matteo 4:21); la tempesta sul lago e Gesù che si avvicina sulle onde (Marco 6: 16), davanti al quale Pietro si prostra adorandolo (Luca 5:8). Solo Giovanni l'Evangelista riunisce le varie versioni e aggiunge che i discepoli, saliti in barca senza Gesù, remarono a lungo contro la tempesta, finché giunse il maestro, il quale, camminando sulle acque, li portò a terra (6:16).

La coppa d'Arco aggiunge ai racconti originari alcuni particolari, come la vela gonfiata dalla bufera che spaventa i pescatori e l'omaggio di Pietro inginocchiato.

Su queste peculiarità si ferma l'attenzione degli storici dell'arte per individuare la fonte iconografica usata dal ceramista della coppa d'Arco, la stessa del piccolo affresco posto sotto *Il giuramento di Leone XIII* in una parete della Stanza dell'incendio in Vaticano, attribuita da Oberhuber a Giulio Romano[12].

Nel caso della nostra coppa, si tratti della *Pesca miracolosa* o della *Chiamata di Pietro*, come viene altrimenti intitolata, l'iconografia deriva sempre da una composizione nata nella cerchia di Raffaello e della sua scuola, che ha goduto di fortuna in territorio marchigiano, se la si vede in una predella per la chiesa di San Pietro a Sassoferrato dipinta da Raffaellino del Colle[13], un artista che lavorò a contatto con Giulio Romano nella Stanza di Costantino dell'appartamento papale a Roma e a Palazzo Te a Mantova.

In pieno clima risorgimentale, e memore delle sciagure storiche patite da Mantova, Carlo d'Arco considerava il suo cimelio ancor più prezioso, quando deplorava le tristi vicende che nel sacco della città (1630) causarono la perdita dell'ingente patrimonio artistico gonzaghesco e di "infinite stoviglie" che per la loro fragile natura "è miracolo che pur una rimanga". Conoscendo la straordinaria abilità di Giulio Romano nel variare felicemente le originarie iconografie di Raffaello, non esclusa la *Pesca miracolosa*, il d'Arco non sapeva quanto l'artista fosse intervenuto sulla produzione di maioliche per i Gonzaga, sia per i pavimenti di Palazzo Te, sia per il disegno di fantastiche suppellettili come il bacile con vortice d'acqua[14], sia per la credenza dipinta a stoviglie in cristallo e oro nella Camera di Psiche a Palazzo Te.

Così, sulla scorta delle prime indagini che allora diedero inizio allo studio sistematico della ceramica nel ducato di Pesaro e Urbino, con giusta intuizione critica, il d'Arco presume che l'autore della sua antica maiolica provenisse dall'area marchigiana e attingesse, come Giulio Romano, all'enorme patrimonio grafico lasciato da Raffaello e diffuso largamente da allievi e incisori.

Egli avanza l'ipotesi che

> "Giulio qui in Mantova pei Gonzaga fornisse i soggetti d'invenzione da eseguirsi sulle porcellane, ed a ciò ne persuade anche più un bel piatto che abbiamo sottocchio con alcune figure a colori, che mostrano a nostro parere tutta la maniera del Pippi. Nella parte superiore di questo è dipinto Gesù presso lo stagno di Nazaret, che vedute due navi di pescatori, salì sovr'una di esse a predicare alle turbe; quindi disceso, volle premiarvi la fiducia di coloro che alla sua voce abbandonarono le reti col farle all'istante ricche sovrabbondantemente di pesce. Ed a questo portento riconosciuta la potenza di Dio, il buon Simon Pietro, che fu poi uno dei discepoli di Cristo, si inchina umile alle sue ginocchia, pregando il Maestro che non gli si avvicini come a persona peccatrice".

Una giusta intuizione quella del d'Arco, di vedere l'ombra del Romano anche sulle porcellane appartenute a Isabella d'Este e a Federico II Gonzaga, dipinte da Nicola d'Urbino e da Xanto Avelli, per le evidenti affinità figurative tra gli artisti citati attraverso la comune matrice raffaellesca, tanto da indicare negli ultimi elenchi gonzagheschi del 1626 le maioliche come di "Raffaele e Giulio".

Dopo questa prima grande stagione dell'istoriato dei famosi ceramisti, giunsero, dal ducato di Pesaro e Urbino alla corte di Mantova, piatti celebrativi e servizi per le spose della famiglia[15], forniti dagli epigoni attivi nella bottega di Guido da Casteldurante e degli eredi Fontana, dominatori della produzione di maioliche figurate rinascimentali[16]. Tra queste, poche affrontano il tema sacro della 'Pesca miracolosa'[17]. Descrivono gli apostoli che traggono le reti e la 'chiamata' o 'caduta' di Pietro dinanzi a Gesù sulla riva del lago, come nella coppa dei Musei civici di Brescia esposta nella mostra del 2015 alla Reggia di Venaria[18]. Nella congerie di ceramisti operanti tra il 1530 e il 1540, va dunque cercato l'autore della coppa d'Arco, nota con l'attribuzione a Nicola d'Urbino[19]. Secondo Mallet si tratterebbe di un maestro anonimo, perciò chiamato per una sua opera 'il pittore del bacile di Apollo'[20], a cui la Ravanelli Guidotti[21] accosta – per tavolozza e accorgimenti stilistici – il cosiddetto 'pittore del Marsia di Milano'[22].

Dopo le ricerche condotte dalla Ravanelli Guidotti sull'iconografia raffaellesca delle maioliche istoriate del ducato di Urbino nella prima metà del XVI secolo[23], e in particolare su quelle esposte nei Musei civici di Brescia, la studiosa giunge a datare una coppa con la *Pesca miracolosa* al 1530 circa e la attribuisce al 'pittore del Marsia di Milano'[24]: opinione confermata[25] e diffusa[26].

Nel confronto stilistico tra la coppa d'Arco e l'esemplare bresciano attribuito a quel Pittore del Marsia di Milano del quale sono presenti piatti nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello sforzesco[27], al di là delle affinità iconografiche della scena (manca però la figura centrale a braccia incrociate), si riscontrano visibili diversità in alcuni particolari non trascurabili, come l'accuratezza nell'eseguire i volti, i capelli, l'anatomia dei corpi giovani e muscolosi dei due apostoli e del corpo abbandonato del vecchio Zebedeo, lo sfondo piacevole dell'acqua mossa, con il castello, le fronde, il tramonto, le vesti morbide di Cristo benedicente, il tutto dipinto in toni delicati, azzurrini, quasi cangianti.

Tale raffinatezza giustifica, anche alla luce degli studi recenti, quanta ragione avesse il d'Arco a tenersi caro il suo cimelio che, pur non portando la firma di Nicola d'Urbino, esce dalle mani di un suo sconosciuto collaboratore, al corrente della produzione grafica, se non di Raffaello, di Giulio Romano.

1 M. Palvarini Gobio Casali, *La ceramica a Mantova*, Belriguardo, Ferrara 1987.
2 M. Palvarini Gobio Casali, *Ceramica d'arte e devozione popolare in territorio mantovano,* Publi Paolini, Mantova 2000.
3 Idem, *Ceramica del Seicento a Mantova,* Pizzi, Cinisello Balsamo 1985, pp. 254-264.
4 Idem, *Ceramiche a Mantova al tempo dei Gonzaga,* in D. Ferrari, M. Palvarini Gobio Casali (a cura di), *Una credenza "istoriata" per Isabella d'Este. Il servizio di Nicola d'Urbino interpretato da Ester Mantovani,* Universitas Studiorum, Mantova 2014, pp. 7-49 e per le nozze del figlio Federico II con Margherita Paleologa nel 1531, cfr. M. Palvarini Gobio Casali*, La credenza di Nicola d'Urbino per Federico II Gonzaga. Maioliche per le nozze con Margherita Paleologo interpretate da Ester Mantovani*, Universitas Studiorum, Mantova 2017, pp. 15-61.
5 Idem*, Il piatto Valenti-Gambara di Nicola d'Urbino?,* "Rassegna di Studi e Notizie. Castello Sforzesco", XV, 1989-1990, pp. 151-164.
6 Idem, "Faenza", LXXX, 1994, I-II, pp. 10-19.
7 Idem, *La raccolta di ceramiche di Palazzo d'Arco,* "Ceramicantica", II, 1982, n. 1, pp. 43-52.
8 Idem, *Di una maiolica appartenuta a Carlo d'Arco,* in R. Signorini (a cura di), *Giornata di studio in onore di Carlo d'Arco nel secondo centenario della nascita (1799-1999) e nel ventesimo anniversario d'attività della Fondazione d'Arco (1979-1999)*, Editoriale Sometti, Mantova 2001, pp. 161-179.
9 C. d'Arco, *Storia della vita e delle opere di Giulio Romano,* Negretti, Mantova 1838, pp. 81-82.
10 E. Knab, E. Mitsch, K. Oberhuber, *Raffaello. I disegni*, Nardini, Firenze 1984, rielaborati dal Penni (n. 103) e da Giulio Romano (n. 98).
11 N. Forti Grazzini, *Arazzi*, in *Giulio Romano,* a cura di E. Gombrich, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te e Palazzo ducale, 1 settembre - 12 novembre 1989), Electa, Milano 1989, p. 466.
12 A. Gnann, *Catalogo delle opere*, in *Roma e lo stile classico di Raffaello*, a cura di K. Oberhuber, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, 20 marzo - 30 maggio 1999), Electa, Milano 1999, p. 65, nota 6.
13 P. Dal Poggetto, *Raffaellino del Colle*, in *Urbino e le Marche prima e dopo Raffaello*, a cura di M.G.C. Ciardi Duprè Dal Poggetto, P. Dal Poggetto, catalogo della mostra (Urbino, Palazzo ducale e chiesa di San Domenico, 30 luglio - 30 ottobre 1983), Salani, Firenze 1983, pp. 420-421, n.115.
14 U. Bazzotti, *Disegni per argenterie*, in *Giulio Romano* cit., p. 461.
15 M. Palvarini Gobio Casali, *Ceramiche di nozze e d'amore,* in "*Vincoli d'amore*". *Spose in casa Gonzaga*, a cura di P. Venturelli, catalogo della mostra (Mantova, Museo di Palazzo ducale, 18 ottobre 2013 - 6 gennaio 2014), Skira, Milano 2013, pp. 77-87.
16 J.V.G. Mallet, "*In botega di Maestro Guido Durantino*", in "The Burlington Magazine", 1987, 129, pp. 284-298.
17 M. Mancini Della Chiara, *Maioliche del Museo Civico di Pesaro*, Comune di Pesaro, Bologna 1979, note 62 e 63; A. Alverà Bortolotto, *Storia della ceramica a Venezia*, Sansoni, Venezia 1981, tav. XCIV b; J. Lessmann, *Italienische Maiolika: Katalog der Sammlung*, Herzog Ulrich-Museum, Braunschweig 1979, p. 490, nota 800, attribuito a Domenico da Venezia.
18 *Su Raffaello. Il sole delle arti,* con scheda curata da Valentina Mazzotti nel relativo catalogo (p. 331, nota 131, fig. 131).
19 M. Cuppini, *Alcune opere del Museo Miniscalchi Erizzo,* in P. Gazzola (a cura di), *La Fondazione Miniscalchi Erizzo,* Valdonega, Verona 1962, p. 43 sgg.
20 J.V.G. Mallet, *Il pittore del bacile di Apollo*, in *La maiolica italiana del Cinquecento. Il lustro eugubino e l'istoriato del Ducato di Urbino*, a cura di G.C. Bojani, atti del convegno di studi (Gubbio, 21-23 settembre 1998), Centro Di, Firenze 2002, pp. 85-112, fig. 33.
21 C. Ravanelli Guidotti, *Per il pittore del bacile di Apollo: due restauri e un inedito*, "Faenza", anno 97, 2011, numero unico, pp. 19-36.
22 Idem, *Fonti raffaellesche per alcune maioliche istoriate dei Musei civici d'arte e di storia,* in B. Passamani, R. Stradiotti (a cura di), *Raffaello e Brescia. Echi e presenze*, Grafo, Brescia 1986, pp. 75-88, nota 1.
23 Idem, *Iconografia raffaellesca nella maiolica della prima metà del XVI secolo*, in *Urbino e le Marche prima e dopo Raffaello*, a cura di M.G.C. Ciardi Duprè Dal Poggetto, P. Dal Poggetto, catalogo della mostra (Urbino, Palazzo ducale e chiesa di San Domenico, 30 luglio - 30 ottobre 1983), Salani, Firenze 1983, pp. 448-473.
24 Idem (a cura di), "*Maioliche della più bella fabbrica*", a cura di C. Ravanelli Guidotti, catalogo della mostra (Brescia, 25 novembre - 3 dicembre 2006), Delfo, Brescia 2006a, pp. 40-42, nota 6, figg. 6a-6b.
25 Idem, in *Collezioni e Collezionisti. Arti applicate dei Civici Musei di arte e di storia di Brescia*, Grafo, Brescia 2012, pp. 107-150.
26 C. Paolinelli, *Di quel carattere raffaellesco nelle maioliche del ducato d'Urbino*, in *Raffaello e Urbino. La formazione giovanile e i rapporti con la città natale,* a cura di I. Mochi Onori, catalogo della mostra (Urbino, 4 aprile - 12 luglio 2009), Electa, Milano 2009, pp. 244-265, nota 10.
27 *Musei e gallerie di Milano: Le Ceramiche,* Electa, Milano 2001, vol. I, pp. 182-195.

Roberta Piccinelli

I gioielli della duchessa Margherita Gonzaga di Lorena

Lunedì 24 aprile 1606 venne celebrato nella chiesa di Santa Barbara a Mantova il matrimonio per procura di Margherita Gonzaga (Cavriana, 22 ottobre 1591 - Nancy, 7 febbraio 1632), figlia di Eleonora de' Medici e di Vincenzo I Gonzaga, con Enrico Vaudémont, duca di Bar ed erede al trono del ducato di Lorena, così descritto in una inedita e anonima relazione:

"Sabato sera a due hore di notte secondo il costume di grandi gionse il Cardinale di Trento. Domenica mattina andò a messa a Cappucini accompagnato dal Signor Prencipe, dal Signor Don Ferdinando e da Monsignor Vescovo; il dopo desinare furono invitate tutte le Dame et i Cavaglieri a San Francesco di Paola, ove con l'intervento di tutte queste Altezze si fece un bellissimo corso. Lunedì mattina si fece lo sposalitio in Santa Barbara, la quale era tutta fornita dalle più belle tappezzarie che siano in corte. Dove siede il Senato v'era il baldacchino della sposa et all'incontro quello del Cardinale et nel luoco ordinario v'era il terzo, sotto del quale erano il Signor Duca et le Signore Duchesse di Mantova et Ferrara. Alle 14 hore cominciorno i tedeschi et arcieri ad inviarsi a Santa Barbara, li quali venendo per le loggie nuove scendevano dalla montata che è all'incontro della porta maggiore della chiesa, dopo i quali v'erano tutti i gentillhuomini di Mantova et dopo questi veniva la sposa vestita tutta di bianco con un manto ducale fodrato di armellino et una damigella vestita anco essa di bianco gli portava alta la coda del manto. Il conte Torniello Ambasciatore mandato dal Signor sposo accompagnava la sposa. Il Signor Duca, la Duchessa di Ferrara, il Signor Principe, la Duchessa di Mantova et dopo loro seguiva una quantità di dame et gentildonne vestite ricchissimamente che furono numerati al numero di 100. Gionti in Santa Barbara il Cardinale partitosi di sotto il baldacchino se n'andò a mezzo l'altare et quivi letto la dispensa et il mandato di procura fatto dallo sposo, nella persona del Signor Principe di Mantova a sposar la sposa. Il Signor Principe tutto vestito di bianco pose l'anello in dito alla Signora Principessa et subbito furono sparate l'artigliarie poste fuori della Porta di San Giorgio sonate trombe et quasi tutte le campane della città. Il Cardinale disse la messa, la quale finita s'aviorno a desinare. Si fece il banchetto in Castello nella sala maggiore, in capo della quale v'era una tavola longa et a mezza tavola sedeva la sposa, la quale a mano destra haveva il Cardinale, poi la Duchessa di Mantova et poi il Principe; a man sinistra haveva la Duchessa di Ferrara, poi il Signor Duca, poi Don Ferdinando e poi l'Ambasciatore Torniello, ma in capo della tavola al longo della sala v'era un'altra tavola longa quanto poteva capir la sala fornita da ogni parte di signori et gentildonne, a mezzo la scala vicino al camino, v'era un palco sopra del quale v'erano tutti i migliori musici della città, sì d'instromenti, come di voci, li quali mentre si mangiò sonarno et cantorno. Fornito il desinare s'attese a ballare. Il lunedì si fece una quintanata, la più bella che forse qui si sia mai veduta, cominciorno dalla via Stradella sino alla Porta del G. Amorotti, v'era una scalinata di molti gradi sopra della quale v'erano queste Altezze et tutte le dame della città all'incontro, un'altra simile per i Cavaglieri forastieri, poi per la piazza diverse baltesche. All'hora determinata comparve una compagnia d'archibuggieri a cavallo et la fanteria della città et poi il Fabio Gonzaga Maestro di Campo che conduceva un fachino armato, il quale dovea servire per quintana et poi un'altra compagnia d'archibuggieri a cavallo; dopo questo comparvero cinque quadriglie di sei cavaglieri l'una et sei trombetti; la prima fu del conte Pompeo Strozzi, qual era bianca, ma di gran vista, padrini il Signor Marchese Ippolito Gonzaga et il Marchese Malaspina. La seconda fu del Signor Gio. Francesco Gonzaga, figlio del Signor Hippolito, con livrea incarnata et turchina; padrini il Signor Annibale Gonzaga et il Conte Guido Gonzaga. La terza fu del Signor Principe incarnata, argento et argentino; padrini il Conte Valeriano Cattaneo et il Commendator Langosco. La quarta del Conte Alessandro Cattaneo, livrea giala et argento; padrini il Signor Claudio Gonzaga et il Signor Alessandro Striggio. L'ultima fu del Signor Duca, turchino et incarnato, con gli scudi di talco et l'armature pure di talco, le quali venendo di Corte Vecchia percorsi dal sole facevano una vista stupenda; padrini il Signor Don Vincenzo et Don Giovanni Gonzaga. Il premio fu del Signor Alessandro Gonzaga dall'Argine della squadriglia dello Strozzi. Finita la quintanata si ballò sino a cena. Mercordì sera si fece pure sopra la piazza di San Pietro un fuoco, di cui vi mando il cartello; l'edificio era quadro, di conveniente grandezza, fornito a torno di balaustri pieni di fuoco artificiato; ne quattro cantoni eranovi quattro Sibille di stucco sopra piedistalli con corone verdi in capo et in mano et con motti La Delphica / Gaulebunt pectore summo omnia / la Samia / Annuit hoc coelum / l'Eritea / Praendunt cor gaudia magna / la Cumana / Casta fece Lucina / Nel mezzo dell'edificio vi era una colonna molto alta, tutta piena di fuoco lavorato, con un'altra statua simile con un motto Voluit dimittere coelo ipsi Deus /. Questi fuochi furono poi accompagnati da tiri d'artigliarie et da salve d'archibuggieri, come sapete che si costuma[1]".

Alla fine del resoconto viene annunciato che la sposa sarebbe partita da Mantova per raggiungere Nancy subito dopo l'ascensione, quindi dopo il 4 maggio 1606[2].

L'accordo matrimoniale tra Gonzaga e Lorena, importante per entrambe le parti sia per ragioni politiche sia per motivi religiosi, fu formalizzato attraverso la stesura dei patti nuziali l'1 dicembre 1605, sottoscritti a Parigi il 26 febbraio 1606.

Le clausole del matrimonio prevedevano che a Margherita venisse assegnata una dote

di 360.000 lire dal padre, di 140.000 lire dal suocero, e dal marito le fu concessa una rendita di 25.000 lire all'anno, oltre al possesso dei castelli di Blâmont e Deneuvre[3]. Per soddisfare alle clausole del contratto matrimoniale, quando i coniugi furono a Nancy, dovettero pure provvedere a far stendere elenchi per la suddivisione dei gioielli scegliendo tra quelli che sarebbero rimasti di proprietà di ciascuno e quelli che sarebbero rimasti in comune. Alla ricca documentazione che ancora oggi si conserva relativa ai contratti di matrimonio nell'Archivio di Stato di Mantova – Archivio Gonzaga – vi sono ancora tre distinti elenchi di gioielli, in cui sono minuziosamente descritte, in italiano[4] e in francese[5], le gioie personali del duca, i gioielli della duchessa e i preziosi di proprietà di entrambi. Questi elenchi di consistenza, testimonianza documentaria sino a ora inedita nella versione italiana, dispiegano un rilevante campionario di tipologie e fogge dei gioielli di moda all'epoca che si tenta qui di riscontrare anche nei dipinti e nei ritratti di casa Gonzaga. Le carte talvolta riportano persino da chi è stato donato il gioiello e in quale città, sottolineando così, attraverso il dono e la ritualità delle sue pratiche, le tappe principali del viaggio di Margherita dalla sua città natale a Nancy.

Le gioie comuni sono costituite da quattro meravigliose medaglie d'oro donate a Margherita dal duca, dal cardinale e dalla duchessa di Braunschweig quando la sposa si ferma a Blâmont e a Saverne. In quest'ultima città la duchessa riceve dal duca una medaglia composta da un grande rubino a forma di cuore circondato da centodiciannove diamanti di vario taglio e dimensione, compresi due a forma di sole. Nella stessa città il cognato cardinale Carlo di Lorena le regala un'altra medaglia d'oro ricoperta da centonove diamanti. A Blâmont di nuovo Enrico II la omaggia con un'altra medaglia d'oro a forma di cuore sormontato da una corona; la medaglia è rivestita da centoventinove diamanti, compresi i quattordici che impreziosiscono la corona. Per completare la *parure* il marito le dona anche trentasei bottoni ricoperti da sedici diamanti ciascuno. La duchessa di Brunswick, Dorotea di Lorena, le offre un'altra medaglia, sempre in oro, in forma di rosa su cui vi sono quarantun diamanti.

Fra le gioie comuni rientrano anche un sigillo aureo, dono del marito, che raffigura la Fortuna con due 'fantolini' accanto, da cui pende uno smeraldo del Perù su cui è intagliato Cupido; due braccialetti a grani d'oro con perle e rubini a forma di lanterna; un diamante in anello del peso di quattro carati e mezzo donatole dal cognato, il duca di Baviera Massimiliano I Wittelsbach, durante la sosta a Monaco di Baviera. L'elenco delle gioie condivise termina con la descrizione di uno spillone d'oro per capelli con fiori di borragine bianchi e rossi, un diamante in tavola al centro circondato da quindici altri diamanti e una grossa perla a pera pendente, dono del duca di Württemberg Federico I a Stoccarda.

A Enrico II, come da elenco, rimangono un 'collare/collana/carquant' composto da ventun perle tonde, sedici perle a pera grosse e diciotto diamanti piccoli del peso di centoventidue carati e del valore di 15.000 scudi e un cordone/cinta/braccialetto impreziosito da centootto diamanti e centosessantadue perle con una chiusura a forma di giglio su cui sta una 'H' formata da undici diamanti; ai lati vi sono due uomini a cavallo in smalto di diversi colori.

Non mancano inoltre numerose perle sfuse, tonde e a pera, di cui almeno trentacinque acquistate dal gioielliere di corte a Nancy Laurent Pillart e pagate ben 300 scudi l'una; orecchini con grandi diamanti e perle, un anello con diamante di undici carati e due medaglie d'oro: una rivestita di diamanti su un lato e sull'altro vi è una scatola contenente un piccolo ritratto; sull'altra c'è una rosa e al centro un cuore di diamanti circondato da sei triangoli a formare una stella e un nodo con ottantotto piccoli diamanti. Un centinaio di bottoni rivestiti da quindici diamanti ciascuno e una collana grande smaltata composta da animaletti di rubini, diamanti e perle completano l'elenco delle gioie del duca di Lorena.

La terza lista di gioielli presenta i beni di madama Margherita: quattro collane 'mantovane' con i colori araldici di famiglia (bianco, rosso e verde) – una collana d'oro smaltata con duecentosedici perle, centootto diamanti e duecentotrenta rubini; un'altra collana d'oro smaltata di bianco, rosso e verde con un grande pendente a forma di cuore al centro, sessantacinque diamanti da un lato e sessantacinque rubini dall'altro; una collana di perle e un collare da gola d'oro smaltato di rosso, bianco e verde con diamanti, rubini e perle, il cui pezzo centrale è composto da un cuore di rubini circondato da quindici diamanti. E ancora una medaglia d'oro donatale a Mantova, in nome del duca, composta al centro da un grande diamante in tavola circondato da centotrentaquattro diamanti più piccoli, sul cui verso sta una scatolina contenente il ritratto del duca.

Un pendente in oro a forma di cuore ricoperto da diamanti e da rubini con corona e due frecce composte da rubini e sul retro una scatolina per un ritratto sono le gioie contenute in una scatola d'argento su cui compaiono gli stemmi dei granduchi di Toscana da un lato e dall'altro quelli dei Gonzaga e dei Lorena.

Infine la lunga descrizione di preziosi è arricchita da uno straordinario campionario di bottoni con perle: sessantadue bottoni d'oro a forma di 'S' rivestiti di perle piatte e tonde; trenta bottoni d'oro smaltati con perle piatte e tonde; trenta bottoni d'oro con rubini e sessanta con perle; un paio di braccialetti di cristallo e oro con quattro rose di rubini d'India e di zaffiri; due orecchini con perle grosse a pera; spilloni d'oro a forma di rosa con diamanti e a forma di fiore e diamanti a tavola e a triangolo con pendenti di diamantini da mettere nei capelli.

Tra gioielli e ritratti: fogge e materiali

Nella ritrattistica sino a ora nota di Margherita Gonzaga di Lorena[6] si possono riscontrare consonanze o assonanze di fogge, tecniche e materiali tra i gioielli dipinti e quelli descritti nelle carte. Ad esempio in tutti i ritratti, escluso il frammento della *Pala della Trinità* di Rubens[7], ella indossa orecchini con grosse perle a pera e un anello, simili a quelli inventariati tra le gioie comuni: "Un diamante grande in un anello d'oro di peso di quattro carati et mezo che tira sul color celeste donato a Madama dal Signor Duca di Baviera nel passar a Munichen".

Le perle e i diamanti sono i protagonisti principali dei suoi preziosi, in stretta sintonia con la moda del Seicento[8]. La grande borchia tempestata di numerosi diamanti che Margherita sfoggia sia nel ritratto che Jacobs van der Heyden le fece durante la tappa a Salisburgo, sia in quello a figura intera di collezione privata[9], a cui si collegano i ritratti a mezzo busto dei Musei civici di Vicenza[10] e del Museo Stibbert di Firenze[11], potrebbe corrispondere alla "insegna d'oro nel cui mezo è un diamante grande in tavola" circondato "in tutto da cento trenta quattro diamanti, essendo nella parte di dietro d'essa una scatola dove è il ritratto di mio Signore". Il gioiello le viene donato a Mantova a nome di Enrico II e ricorda, nella forma e nella tipologia, i pendenti francesi che indossano la zia Maria de' Medici e la cugina Elisabetta di Borbone, ritratte entrambe da Pourbus tra il 1606 e il 1611 (Firenze, Palazzo Pitti, rispettivamente inv. Palatina n. 192 e inv. 1890, n. 2399)[12]. In alcuni inventari di gioielli appartenuti alla regina di Francia i collari vengono definiti 'carquans', termine che si legge anche nel disegno con i sette diamanti a lei appartenuti[13] e nell'elenco dei gioielli Gonzaga-Lorena.

La borchia tempestata di diamanti corrisponde alla parte culminante di una preziosa

collana caratterizzata da perle, rubini e diamanti che potrebbe essere associata alla voce inventariale "Una collana d'oro smaltata di diversi colori che fa una volta contiene quaranta perle, vinti picciole et tante grandi; sopra li pezzi grandi sono cento settanta sei perle sopra li quaranta pezzi sono cento et otto diamanti sopra li pezzi piccili sono dugento et trenta rubini". Questa collana con perle tonde, rubini e diamanti è presente sin dal ritratto a figura intera che Pourbus fa a Margherita nel 1605 e poi ricorre in quelli a mezzo busto di Buenos Aires e di New York sino ad arrivare a comprendere la serie dei tre in cui alla collana è applicata la borchia con un fiocco bianco. In sostituzione della borchia, alla stessa collana, nel ritratto di Margherita a figura intera eseguito nel 1605 da Pourbus a Mantova, è legato un pendente in oro, smalti e gemme inserite in alti castoni e impreziosito da tre perle a goccia pendenti, molto simile a quello che la madre Eleonora de' Medici sfoggia sulla manica sinistra della veste nel ritratto che realizza Pourbus nel 1600-1601 (Firenze, Palazzo Pitti, Galleria palatina, inv. Palatina n. 187)[14]. Era consuetudine che in occasioni particolari, come i matrimoni, la madre donasse o prestasse alla figlia importanti gioielli propri o di famiglia che venivano smontati, rimontati, variamente combinati e riutilizzati per creare insolite fogge o svariate tipologie di nuovi gioielli. Proprio nell'anno in cui viene realizzato il dipinto – che è l'unico ritratto di Margherita firmato e datato "Mant. 1605" – era in corso l'approvazione del contratto di fidanzamento della quattordicenne principessa. Sulla tela altro elemento simbolico che allude all'importante promessa di matrimonio è il vaso di garofani rossi posto sulla balaustra del balcone sullo sfondo del ritratto a figura intera[15].

La lunga catena dorata, smaltata e arricchita con pietre preziose che Margherita indossa nel raffinato ritratto oggi a Londra (Weiss Gallery), non sembra invece trovare corrispondenza con nessuna delle collane presenti nell'elenco delle gioie, ma annovera elementi simili a quella indossata dalla sorella Eleonora da piccola (Firenze, Palazzo Pitti, Galleria palatina, inv. Palatina n. 391)[16]. Così come la stoffa delle maniche dell'abito di Margherita in tutti i ritratti qui analizzati, escluso solo quello londinese, è identica a quella delle maniche della veste di Eleonora bambina.

Consonanze tra i preziosi descritti nelle carte e dipinti nei ritratti si riscontrano anche nelle pietre e nelle gioie inserite nei capelli. I decori dei pennini, dei sopracciuffi e delle grillande che punteggiano le splendide acconciature di Margherita trovano corrispondenza nelle voci dell'elenco delle sue gioie. "Un spontone d'oro da metter ne capigli in forma di fior di boragi smaltato di bianco et rosso nel cui mezo è un diamante in tavola intorno a quello cinque altri diamanti tagliati a spiedi et attorno quelli dieci altri diamanti piccioli con una perla grossa a pere pendenti" e "Due briglianti d'oro da metter nei capigli sopra ciascuno d'essi sono dieci diamanti piccioli cioè quattro a tavola et sei in triangolo compresi ne li pendenti a ciascuno pendente ne sono tre": una straordinaria profusione di diamanti e perle anche nei capelli che corrispondono nella descrizione al grande diadema che Margherita indossa al centro dell'acconciatura nei ritratti di Pourbus. Non mancano neppure le perle tonde o a goccia, pendenti dai pennini, le rose di nastro rosso e i rametti con i fiori di borragine, evidenti soprattutto nel ritratto londinese. Il sopracciuffo era uno degli ornamenti più alla moda nel corso del Seicento, che non verrà più utilizzato nel secolo successivo. Era un gioiello di forma semicircolare realizzato in oro, pietre preziose e perle. Le gemme e le perle venivano montate sul cerchio in posizione verticale, quasi a formare una raggiera, da cui si innalzava un elemento verticale caratterizzato da gioie di particolare rarità e pregio.

Questo ricchissimo campionario che viene minuziosamente descritto nelle carte e altrettanto dettagliatamente trasferito sulle tele, nelle corti di antico regime costituiva sia una strategica forma di tesaurizzazione, sia una straordinaria dimostrazione del prestigio della dinastia.

Appendice documentaria

[c. 123r] Inventari tre di gioie: il primo proprie del Signor Duca, o sia Principe di Lorena. Il secondo proprie della Signora Donna Margarita Gonzaga Principessa di Lorena e Duchessa di Barr. Il terzo comuni tra detti Serenissimi Giugali. Lì 3 luglio 1606[17].

[cc. 124r-125bis] Hoggi a tre di luglio 1606. Per sodisfare alla clausola del contratto di matrimonio fra mio Signore et Madama, li Duca et Duchessa passato a Parigi li tredici febraro di corso nella quale clausola è detto che per testimoniar et riconoscer quali bagues o gioie sarebbono et havrebbono da restar proprij a ciascuno di detto mio Signore et Dama, o che altrimenti dovrebbono restar in communità loro et esser comuni fra essi inventarij sarebbono fatti da parte et altra da commessi a ciò delle bagues o gioie respettive subito et il più tosto dopo li sposalizij li Signori sottosegnati et deputati a questo, cioè per parte del detto mio Signore Duca li Signori Carlo conte di Tornielli primo gentilhuomo della sua Camera sovrintendente della sua Casa, Michel Borniet Consigliere Segretario di Stato di Sua Altezza Presidente della Camera dei Conti di Lorena, Nicolò di Ghiysenove Signore di Marinuelle Consigliere et Segretario di Stato anco dell'Altezza sodetta, Luigi Barnet et Teodoro Courcel Consigliere et Segretario del detto mio signore et per parte di Madama Duchessa di Mantova essendo al presente in questa città et di Madama Duchessa di Bar sodetta il Signor Carlo Rossi essendosi il dì d'hoggi radunati nel Gabinetto della Camera di Madama di Bar sodetta et havendo fatto rappresentare a questo effetto le bagues et gioie sodette per distinguerle et far metter ciascuna d'esse sul suo proprio inventario hanno fatto drizzar et rediger in iscritto quello segue delle bagues et gioie appartenenti a mio Signore da d'inanzi et sin al giorno delli sposalizij loro li quali però sono a lui et li resteranno proprij per lui suoi heredi et havendo cause le quali sono stati consegnati a Damigella di Poullenois prima donna di Camera di Madama sodetta per custodirli in presenza di Madama la Contessa di Tornielli sua Dama d'Honore.

Inventario delle bagues [bijoux] et gioie proprie a mio Signore
Un collare, collana, ou carquant che contiene perle tonde ventuna et sedici perle a pere grosse et mezzi barrocchi, dieci otto diamanti piccioli, il tutto pesa cento venti due carati de quali la più grossa ch'è nel mezo pesa venti due carati, li due altri che seguono pesano dieci nove carati l'una, due altre dieci otto carati l'una, due altre dieci sette carati, due altre dieci sette carati, due altri quindici carati, un'altra dieci otto carati le perle tonde pesano cioè due che sono a basso otto carati l'una le due che seguono dieci sette carati un ottavo. Due altre di sette carati un ottavo. Due altre di sette carati un ottavo. Due altre di sette carati un ottavo. Due altre l'una di sette carati et l'altra di sette carati manco un ottavo, li due altri di sei carati et mezzo. Due altre di sei carati un ottavo. Due altre di sei carati quattro altri di sei carati et una di cinque carati et mezzo. La detta collana costò quindici mila scudi.
Cinque perle grosse a peri.
Trentacinque perle grosse tonde le quali hanno costate trecento scudi l'una et comprate da Pilters.

Quaranta otto grani d'oro per infilzare con le perle grosse ogni grano coperto de venti quattro diamanti.
Una cinta da capello che serve di bracialetto ch'è composto di diamanti et perle a foggia di tessitura che contiene settanta otto bastoni di diamanti et in ogni bastone sono cinque diamanti et fra ogni diamante s'infilza una perla tonda. Nella larghezza del braccialetto sono sei perle in riga fra ogni riga di cinque diamanti et vi sono perle in numero di quattrocento sessanta due. V'è nel detto cordone, cinta o braccialetto una serratura fatta a guisa di giglio dove sono tre perle grosse a peri sotto al quale sono due righe di perle di tre perle l'una et tonde fra quali v'è una perla nel mezo assai più grossa dell'altre. In tutto questo giglio sono nove perle grosse a peri et tonde et ne diamanti v'è un diamante molto grande a basso tagliato a diverse facciette accompagnato da venti triangoli di diamanti. Più v'è un ovato di sopra con dieci nove tavoli di diamanti di sopra v'è una gran tavola di diamanti et atorno al fiore sono cinquanta otto diamanti. Più sopra al detto fior di giglio v'è un H che contiene undeci diamanti in tutto. La serratura sodetta ha cento otto diamanti senza contar li due più grandi che sono in tutto cento dieci. Sono anco alli due bandi due huominioli a cavallo smaltati di diversi colori.
Due pendenti d'orecchi fatti in mandorla di due gran diamanti tagliati a faccette con tre perle tonde che piccolano a basso a ciascuno.
Due altri pendenti d'orecchi di due gran diamanti tagliati a spiedetti et v'è a fine d'essi tre tavoli piccioli di diamanti et tre perle a peri fra le quali sei ve n'è una tonda et hanno costati tutti due otto mila scudi.
Quattro pendenti d'orecchi a foggia di briglianti nel mezzo di ciascuno d'essi è un diamante grande tagliato a spiedi intorno ai quali sono sette altri diamanti in triangolo et nella parte di sopra un altro picciolo in tavola et da basso tre altri diamanti tagliati a spiedi che servono di pendentini.
Una foglia d'oro straforata grande smaltata di colori diversi coperta di diamanti al numero di cento quaranta sei tanto grandi che piccioli de quali ve ne sono sette che pendono.
Una insegna o medaglia d'oro rilevata coperta di diamanti da una parte et dall'altra v'è una scatola da mettervi una pittura et v'è sopra questa insegna un diamante grande tagliato in punta, la quale è rotta, attorno ad essa sono quattro triangoli di diamanti di mezzana grandezza con fra essi quattro tavoli che fanno insieme una rosa. Più a basso ne sono otto altri poco più gradi et più a basso sedici altri tagliati in tavola, cioè li otto più grandi et li otto altri più piccioli et più a basso ve n'è otto attorno ancora più piccioli che sono in tutto [---] diamante.
Una insegna d'oro rilevata smaltata di diversi colori coperta di diamanti al numero di trentasette di quali quel di mezzo è molto grande et dall'altra parte dell'insegna v'è da metter un ritratto.
Una borsa d'oro straforata, li pendenti, i cordoni sono catene d'oro. La borsa è di otto pieghe, a quattro di esse sono dieci sette diamanti tra grandi et piccioli per piega; alle altre quattro ve ne sono quindici per piega. In fondo d'essa è un bottone smaltato di gingiuolino intorno al quale sono quattro diamanti cinque bottoncini smaltati di verde sopra ogn'uno d'essi sono tre diamanti in fine alli tiranti sono due simili bottoni guarniti di medesimo numero di diamanti. Più alla catena attaccata alla borsa v'è un botton d'oro smaltato di verde arricchito di otto diamantini.
Un cussinetto d'oro straforato che ha su li quattro cantoni quattro diamanti da un lato d'esso sono vinti tre diamanti tra grandi et piccioli da l'altro ne sono dieci sette fra quali quei di mezo sono i più grandi. Questo cussinetto è sospeso ad una catena alla spagnuola che ha undeci pezzi et vi sono undeci diamanti da una parte et dieci dall'altra.
Una palma dove sono cento trenta otto diamanti piccioli a tavola et a triangoli.
Più v'è una tavola di diamanti più grandi et quattro altri diamanti tagliati a occhi assai grandi.
Una insegna a guisa di rosa nel cui mezo è un diamante fatto in cuore tagliato a fecciette circondati di sei triangoli piccioli di diamanti che fanno una stella più sei altri diamanti più grandi in triangolo più una forma di nodo sopra il quale sono ottanta otto diamanti piccioli et di sotto ne sono sei altri in forma di chiodi tagliati a faccietti et sei tavoli.
Tre dozene di bottoni d'oro guarniti di diamanti fatti a C doppii incoronati ad ogni bottone sono trenta diamanti cioè tre grandi et vinti sette piccioli.
Venticinque bottoni grossi d'oro coperti di diamanti et v'è in ciascuno di detti bottoni dieci sette diamanti de quali quel di mezo è il più grande.
Due dozene di bottoni rilevati coperti di diamanti sopra ogni bottone sono vinti nove diamanti di quali quel di mezo è il più grande.
Più una dozena di bottoni d'oro coperti di diamanti sopra ogni bottone sono venti nove diamanti et quel di mezo è il più grande.
Una collana grande di trenta sei pezi smaltati di diversi colori. Ve n'è dieci otto pezzi nel mezo di quali sono due animali di diversa fattura cioè una per banda nel mezo di detti animali v'è un diamante et sopra l'altro un rubino sopra ogni pezo sono quattro picciole perle per banda. Alli altri dieci otto pezzi che restano v'è una perla piatta per banda.
Un anello con un diamante che pesa undici carati.

[cc. 130r-132bis] Hoggi tre di luglio 1606. Per sodisfare alla clausola del contratto di matrimonio fra mio Signore et Madama, li Duca et Duchessa di Bar, passato a Parigi li tredici febraro di corso nella quale clausola è detto che per testimoniare et riconoscer quali bagues o gioie sarebbono o havrebbono da restar proprij a ciascuno di detto mio Signore et Dama, o che altrimenti haverebbono da restar in communità loro et restar communi fra essi inventarij sarebbono fatti da commessi da parte et l'altra delle dette bagues et gioie respettive subito et il più tosto dopo li sposalizij li Signori sottosegnati a ciò commessi et deputati, cioè per parte del detto mio Signore Duca li Signori Carlo conte di Tornielli primo gentilhuomo della sua Camera sovrintendente della sua Casa, Michel Borniet Consigliere Segretario di Stato di Sua Altezza Presidente dei Conti di Lorena, Nicolò di Ghiysenove Signore di Marinuelle Consigliere anco et Segretario di Stato dell'Altezza sodetta, Luigi Barnet et Teodoro Courcel Consigliere et Segretario del detto mio signore et per parte di Madama Duchessa di Mantova essendo al presente in questa città et di Madama Duchessa di Bar sodetta li Signori Carlo Rossi et Cosimo Belardi Guardarobba di Madama Duchessa di Bar sodetta essendosi il dì d'hoggi congrogati nel Gabinetto della Camera di detta Madama di Bar et fatto rappresentare all'effetto sodetto le dette bagues et gioie per distinguerle et far metter ciascuna d'esse sul proprio inventario hanno fatto drizzar et rediger in iscritto quello seguita delle bagues et gioie appartenenti a Madama sodetta da inanzi et sin al dì di sposalizij et che però li sono et saranno proprij per li suoi heredi et havendo causa et le quali sono state consegnate a Damigella di Pollenois prima Dama di Camera di Madama sodetta per conservarli in presenza di Madama la Contessa di Tornielli sua Dama d'honore.

Inventario delle bagues [bijoux] et gioie proprie a Madama
Una collana d'oro smaltata di diversi colori che fa una volta contiene quaranta perle, vinti

picciole et tante grandi; sopra li pezzi grandi sono cento settanta sei perle sopra li quaranta pezzi sono cento et otto diamanti sopra li pezzi piccili sono dugento et trenta rubini.
Un'altra collana d'oro smaltata di bianco, rosso et verde di quaranta pezzi il pezzo da capo a foggia di cuore coronato più grande degli altri sopra quali pezzi si trovano sessantacinque diamanti da una banda così grandi come picciuoli et dall'altra banda altrettanti rubini così grandi come piccioli.
Una collana di perle infilzate d'oro che ha otto poponi d'oro ognuno in mezzo a due rosette smaltato di bianco et verde essendo sopra poponi et rosette quaranta otto diamanti et quattrocento sessanta quattro perle così infilzate come sopra poponi sodetti.
Un colar d'oro da metter su la gola smaltato di rosso, bianco et verde de tredici pezzi grandi et dodici di più piccioli et sopra sette pezzi de grandi sono sette diamanti grandi et sopra li sei altri pezzi grandi sono sei rubini grandi et sopra li sodetti pezzi grandi con li pendenti o pendilocche sono cinquantasei diamanti piccioli et sopra il pezzo di mezzo v'è un cuore di rubini con quindici piccioli diamanti intorno et dopo li dodici pezzi grandi sono dodeci perle a pere pendenti così grosse come picciole.
Una insegna d'oro nel cui mezo è un diamante grande in tavola intorno al quale sono quattro triangoli attaccati alla detta tavola et al intorno al detto diamante è un nodo di trentasei diamanti et alle bande del nodo quattro diamanti grandi et appresso a ciascuno di quelli sino due triangoli et poi sopra li ordelli quattro diamanti mezani. Ha questo pezo più scartocci coperto di diamanti al numero di settantasette et uno sopra questo pezzo in tutto cento trenta quattro diamanti essendo nella parte di dietro d'essa una scatola dove è il ritratto di mio Signore. Questa pezza donò a Madama a Mantova per parte di mio Signore.
Un gioiello d'oro pendente a forma di cuore coronato che ha due rami di palma smaltati di verde, al traverso due frizze ch'escono dal cuore un fuoco di rubino coronato d'una corona che ha due catene con un pizo di lavoro et un anello per sospenderlo, il tutto coperto di diamanti et rubini cioè nel mezo del cuore un diamante molto grande tagliato in tavola et dalle bande tagliato a facciette essendo in forma di cuore essendo intorno a quello un giro di quatordeci rubini, poi un altro giro di trenta diamanti in tavola et nelle bande delle palme sessanta un diamanti piccioli le dette palme serrate d'un nodo sopra il quale sono trentanove diamanti piccioli et nel fine delle tigi (?) delle palme due diamanti piccioli et al basso del detto nodo un diamante mezzano et sopra le due frizze venti otto diamanti piccioli et nella parte di sopra di cuore v'è un fuogo di venti due rubini et di sopra al fuoco la corona sopra la quale sono trenta otto diamanti. Alla catena sono sei bottoni sopra ogn'uno d'essi è un diamante et sopra il più grosso bottone che fa il settimo sono ventisette diamanti con l'anello ad appender il gioiello. Nella parte di dietro d'esso è una scattola da metter un ritratto. Il gioiello è una scattola d'argento sopra la quale da una parte l'arme del Gran Duca sono intagliate con quelle della Gran Duchessa, dall'altra sono quelle di mio Signore et della Madama.
Sessanta due bottoni d'oro in forma d'S sopra quali sono tre perle piatte per uno et alcune tonde.
Trenta bottoni d'oro smaltati di diversi colori sopra ciascuno d'essi sono due perle piatte et alcune tonde.
Trenta altri bottoni d'oro smaltati sopra ognuno d'essi è un rubino mezano.
Sessanta bottoni d'oro smaltati di verde in forma di branco di ronioni sopra parte d'essi bottoni sono dieci perle per uno sopra gl'altri sono otto.
Un par di braccialetti di cristallo guarniti d'oro dove sono quattro rose per uno seminati di grossi et piccioli rubini d'India con di [---] d'oro seminati tutti di rubini d'India et sopra ogni bottone d'essi v'è un safiro.
Un altro paro di braccialetti d'oro et in cadauno sono sette rose et in ogni rosa nove rubini et fra le sette rose sette fibie sopra quali è un diamante per una.
Un spontone in forma di rosa su quale sono tredici diamanti quello di mezo un poco più grande de gl'altri.
Quattro spontoni piccioli d'oro in forma in forma [*sic*] di fiori sopra ogn'uno d'essi cinque diamanti.
Una agucchia d'oro dove da un capo è una grossa perla a pera pendente.
Due piccioli rose d'oro da metter a gl'orecchi sopra quale sono cinque rubini tagliati a fiori con un diamante per una in mezo.
Due briglianti d'oro da metter nei capigli sopra ciascuno d'essi sono dieci diamanti piccioli cioè quattro a tavola et sei in triangolo compresi ne li pendenti a ciascuno pendente ne sono tre.
Tre altri briglianti d'oro smaltati di diversi colori sorpa ciascuno d'essi sono nove diamanti piccioli cioè otto triangoli et una tavola nel mezo compresi in tre pendilocchi o pendenti.
Quattro briglianti piccioli sopra ogn'uno d'essi due diamanti compresi ne le sue pendilocchi o pendentini.
Due perle grosse a pere da metter a gl'orecchi.

[cc. 136r-137v] Hoggi tre di luglio milleseicentosei. Per sodisfare alla clausola del contratto di matrimonio fra mio Signore et Madama, li Duca et Duchessa di Bar, passato a tredici febraro decorso, nella quale clausola è detto che per testimoniare et riconoscere nell'avvenire quali bagues et gioie sarebbono et havrebbono da restare proprij a ciascuno di detti mio Signore et Dama, o che altrimenti sarebbono entrate nella loro communità et restar communi fra essi inventarij sarebbono fatti da commessi da parte et altra delle dette bagues et gioie respective subito et il più tosto dopo li sposalizij li Signori sottosignati a ciò commessi et deputati, cioè per parte del detto mio Signore Duca li Signori Carlo conte di Tornielli primo Gentilhuomo della Camera del detto mio Signore et sovrintendente della Casa sua, Michele Borniet Consigliere Segretario di Stato di Sua Altezza Presidente de Conti di Lorena, Nicolò di Gleysenove Signore di Marinuille Consigliere et Segretario di Stato anco dell'Altezza sodetta, Luigi Barnet et Teodoro Courcel Consigliere et Segretario di Stato del detto mio Signore et per parte di Madama Duchessa di Mantova essendo al presente in questa città et di detta Madama Duchessa di Bar li Signori Carlo Rossi et Cosimo Belardi Guardarobba della detta Madama Duchessa di Bar essendosi il dì d'hoggi espressamente congregati nel Gabinetto della Camera di Madama di Bar et fatto rappresentare all'effetto sodetto le dette bagues et gioie communi a detto mio Signore et a detta Madama che loro sono state donate dopo li loro sposalizij et le quali sono state consegnate a Damigella di Pollenois prima donna di Camera di detta Madama per conservar et custodirle in presenza di Madama la Contessa di Tornielli sua Dama d'honore.

Inventario delle bagues [bijoux] et gioie communi
Una insegna d'oro nel cui mezzo è un diamante molto grande del peso di sei carati in circa intorno al qual gran diamante sono otto altri diamanti accosto a quelli sono due altri diamanti grandi del peso di tre carati l'uno in circa nel mezo di questi due diamanti v'è un cuogolo di rubino grande in forma di cuore sopra il diamante più grande v'è un diamante assai grande in triangolo et di sotto due altri diamanti più mezzani in triangolo appresso a

quelli sono due altri diamanti longhetti tagliati a faccette sotto al cuore di rubino v'è un altro diamante d'un carato in circa. Intorno a questa insegna sono undeci diamanti mezani in triangolo de quali due sono messi in opera in forma di soli. Dalle due bande del rubino et nel mezo dell'insegna sei altri diamanti mezani di peso di due et tre grani l'uno, più sopra più lavorieri d'oro in forma di scartocci che giongono tutti coperti di diamanti che giongendo li detti scartocci al numero di ottanta quattro diamanti sopra alla medesima insegna un diamante in lozanga tagliato in punta a faccette che sono al numero di cento diecinove diamanti fra grandi, mezani et piccioli, qual insegna mio Signore ha donata a Madama nel luogo di Saverna.

Un'altra insegna d'oro in forma di cuore coronato nel cui mezo è un triangolo di diamante intorno al quale sono tredici diamanti piccioli intorno a quali sono nove triangoli fra questi triangolo sono otto tavoli piccioli di diamanti poi un giro di diamanti che ha dieci otto diamanti cioè dieci in tavola et otto in spiedi attorno a questo giro sono più coperti di quaranta tre diamanti et sopra il scartoccio d'abasso sotto al cuore un diamante assai grande. Sopra la corona quattordeci diamanti che sono in tutto sopra quella insegna cento quindici diamanti quella fu donata da Sua Altezza a Madama nella sua entrata a Blamont.

Trenta sei bottoni d'oro coperti di sedici diamanti ciascuno donati da Sua Altezza a Madama nel detto luogo di Blamont.

Una insegna d'oro con [---] diamanti grandi in mezzo intorno al quale sono sei altri diamanti in triangolo et quattro cassettoni di diamanti mezzani et per giongerli insieme sono due triangoli per uno et due tavoli con molti coperti di diamanti al numero di ottanta due ch'in tutto sono nella detta insegna cento nove diamanti donata da Monsignor Cardinale a Madama a Saverna.

Una insegna d'oro tonda in forma di rosa con un gran diamante nel mezo intorno al quale sono quattro tavoli picciole intorno a quelle sono otto diamanti in tavola et quattro triangoli intorno a questa rosa sono altri diamanti mezzani al numero otto appresso a quattro di quelli sono due diamanti piccioli in tavola et un triangolo picciolo et presso li altri quattro ciascuno ha un diamante picciolo in tavola ch'in tutto sono su quella insegna quarantaun diamanti. Questa fu donata a Madama da Madama Duchessa di Brunsuic.

Un sigillo d'oro d'una figura che rappresenta la fortuna et da un lato di quella due fantolini dietro a quali v'è un velo, questo sigillo è arricchito di sessanta tre diamanti tra mezani et piccioli il disotto d'esso è un smeraldo del Perù dove è intagliato un Cupido donato a Madama da mio Signore.

Due braccialetti infilzati in ciascuno d'essi sono cinquanta grani d'oro dove sono quattro rubini in forma di lanterna et fra li detti bottoni sono due perle a ciascuno.

Un diamante grande in un anello d'oro di peso di quattro carati et mezo che tira sul color celeste donato a Madama dal Signor Duca di Baviera nel passar a Munichen.

Un spontone d'oro da metter ne capigli in forma di fior di boragi smaltato di bianco et rosso nel cui mezo è un diamante in tavola intorno a quello cinque altri diamanti tagliati a spiedi et attorno quelli dieci altri diamanti piccioli con una perla grossa a pere pendenti donato a Madama dal Signor Duca di Wirtembergh passando a Stutgart.

1 Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, busta (d'ora in poi ASMn, AG, b.) 223, cc. 119r-122r.

2 Sulle nozze Gonzaga-Lorena del 1606 e sugli straordinari festeggiamenti si vedano almeno: I. Donesmondi, *Dell'Istoria ecclesiastica di Mantova* [Mantova 1612], Forni, Sala Bolognese 1977, vol. II, p. 405; L. Daville, *Le mariage de Marguerite de Gonzague*, in "Les Pays Lorrain", II, 1905, pp. 73-77; F.G. Pariset, *Le mariage d'Henri de Lorraine et de Marguerite G.-Mantoue*, in J. Jacquot (a cura di), *Les fêtes de la Renaissance*, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Parigi 1956, pp. 153-189; F. Stanco, *Margherita Gonzaga Lorena e Margherita Savoia Gonzaga*, in "Civiltà Mantovana", VII, 1973, pp. 221-233; A. Baschet, *Les comédiens italiens à la cour de France sous Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII, d'après les lettres royales, la correspondance originale des comédiens, les registres de la tresorerie de l'épargne et autres documenta*, Plon, Parigi 1882; P. Choné (a cura di), *Fastes de cour au XVII^e siècle: costume de Bellange et de Berain*, Saint-Rémy-en-L'Eau, Hayot 2015; R. Piccinelli, *Il carteggio familiare ed artistico di Margherita Gonzaga di Lorena*, in *Donne Gonzaga a Corte. Reti istituzionali, pratiche culturali e affari di governo*, a cura di C. Continisio, R. Tamalio, atti del convegno internazionale di studi (Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, Centro Studi Europa delle Corti, 22-24 settembre 2016), Bulzoni Editore, Roma 2018, pp. 517-528.

3 Il Monferrato concesse per l'occasione un donativo di 120.000 scudi d'oro da versare in dieci anni, cfr. F. Valerani, *Donativo del Monferrato per nozze Gonzaga-Lorena (1606)*, in "Rivista di Storia, Arte, Archeologia della Provincia di Alessandria", XX, fasc. XLIII, 1911, pp. 1-7.

4 ASMn, AG, b. 223, cc. 124r-125bis, 130r-132bis, 136r-137v.

5 ASMn, AG, b. 223, cc. 123bis-129bis, 132ter-135ter, 135quater-139quater. La trascrizione in francese è in B. Heckel, *Le mariage de Marguerite de Gonzague et Henri, duc de Bar (1606). Inventaires inédits de bagues et joyaux*, in www.academia.edu.

6 Per i ritratti realizzati da Frans Pourbus il Giovane si vedano: B. Ducos, *Frans Pourbus le jeune (1569-1622)*, Faton, Dijon 2011, pp. 210-211; G. Capitelli, scheda in *Gonzaga. La Celeste Galeria. Le raccolte*, a cura di R. Morselli, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo ducale e Palazzo Te, 2 settembre - 8 dicembre 2002), Skira, Milano 2002, p. 187; R. Morselli, *"Francesco Purbis fiamengo" al servizio di Vincenzo I Gonzaga*, in C. Continisio (a cura di), *La corona del principe. Iconologia e simbologia per Vincenzo I Gonzaga. Saggi in memoria di Cesare Mozzarelli*, Il Rio, Mantova 2015, pp. 88-107, in particolare pp. 88, 97-106 e R. Morselli, *Mantua: The Court of Vincenzo Gonzaga 1600-1609*, in *From Merchants to Monarchs Frans Pourbus the Younger*, Weiss Gallery Catalogue, Londra 2015, pp. 34-49.

7 Sia Margherita sia la sorella Eleonora da piccole, insieme ai fratelli Francesco, Ferdinando e Vincenzo II, ai genitori Vincenzo I ed Eleonora de' Medici e ai nonni Guglielmo Gonzaga ed Eleonora d'Austria vengono ritratti da Peter Paul Rubens in *La famiglia Gonzaga in adorazione alla Santissima Trinità* (Mantova, Museo di Palazzo ducale, inv. 68466847); S. L'Occaso, *Museo di Palazzo Ducale di Mantova. Catalogo generale delle collezioni inventariate. Dipinti fino al XIX secolo,* Publi Paolini, Mantova 2011, pp. 255-262.

8 C. Contu, *Gusto e moda alla corte medicea*, in M. Sframeli (a cura di), *I gioielli dei Medici dal vero e in ritratto*, Sillabe, Firenze 2003, pp. 46-53; P. Venturelli, *Glossario e documenti della gioielleria milanese*, La Nuova Italia, Milano 1998.

9 R. Piccinelli, scheda in G. Malacarne (a cura di), *Gonzaga. I volti della storia*, Il Bulino edizioni d'arte, Modena 2015, pp. 198-199.

10 B. Ducos, *Frans Pourbus le jeune (1569-1622)*, Feton, Dijon 2011, pp. 285-286.

11 Inv. dip. 230.

12 Sframeli, *I gioielli dei Medici dal vero* cit., pp. 124-127.

13 Ivi, p. 50; F.L. Bruel, *Deux inventaires de bagues, joyaux, pierres et dorures de la reine Marie de' Medici (1609-1610)*, in "Archives de l'Art francais", II, 1908, pp. 186-215, in particolare pp. 208-211.

14 Sframeli, *I gioielli dei Medici dal vero* cit., pp. 128-130.

15 B. Ducos, *Frans Pourbus le jeune (1569-1622)*, Feton, Dijon 2011, pp. 210-211 e G. Capitelli, scheda in Morselli, *Gonzaga. La Celeste Galeria* cit., p. 187.

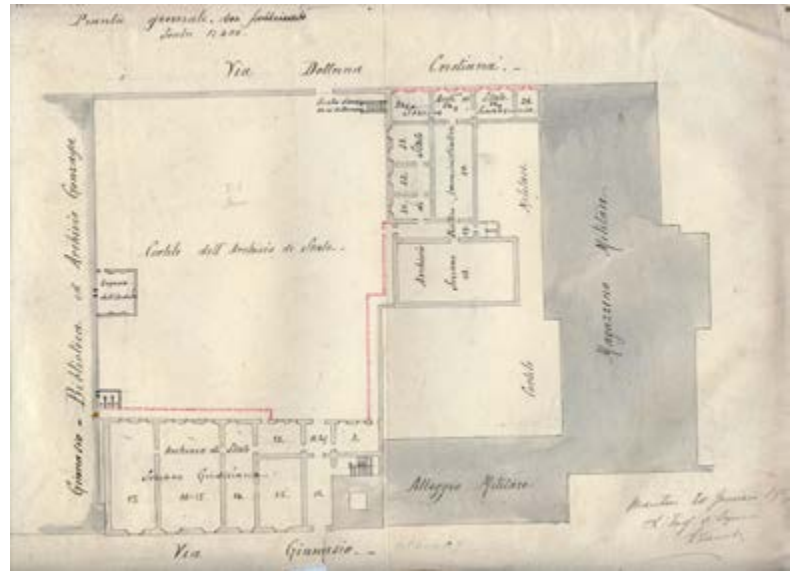
16 Sframeli, *I gioielli dei Medici dal vero* cit., pp. 131-133.

17 ASMn, AG, b. 223, cc. 124r-125bis, 130r-132bis, 136r-137v.

Apparato iconografico

Fig. 1: *Pianta generale dell'Archivio di Stato con indicazione dei nuclei documentari: Sezione giudiziaria su via Ginnasio; Sezione politico-amministrativa nel corpo interno; Sezione finanziaria su via Dottrina Cristiana*, ing. Dante Zanotti, 20 gennaio 1905, Mantova, Archivio di Stato, Genio civile, b. 382, fasc. 340

Fig. 2: *Fabbricati demaniali S. Trinità ad uso Archivio di Stato. Locali prospicienti la via Ginnasio*, ing. Dante Zanotti, 20 gennaio 1905, Mantova, Archivio di Stato, Genio civile, b. 383, fasc. 341



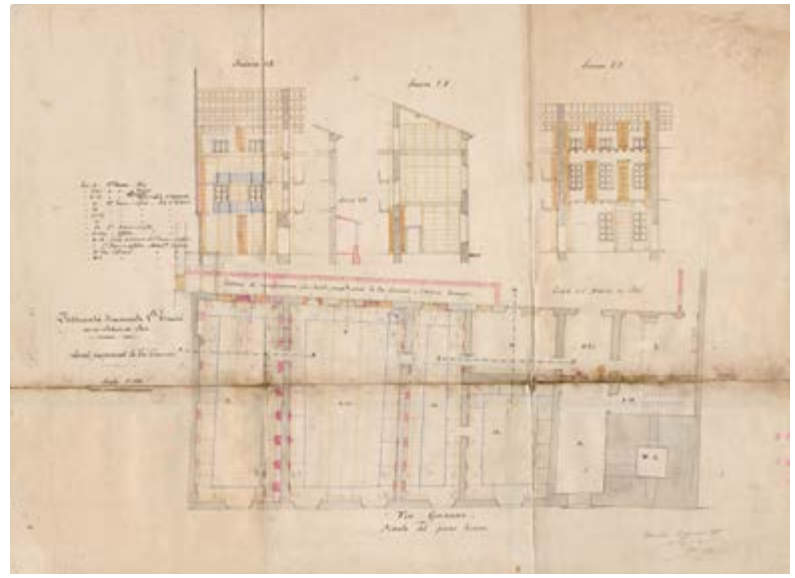


Fig. 3: *Johann IV di Sassonia-Lauenburg, vescovo di Hildesheim, in armatura di cavaliere*, 1522 (in: *Compendium Historico-Chronologicum episcoporum Hildesiensium*, ms. nella Dombibliothek Hildesheim, ex Bibliotheca Beverina, HS 144)

Fig. 4: Carta geografica dei luoghi, le permanenze di Johann jun. in lettere maiuscole (cartografia: H. G. Steimer in base a d-maps.com)

Fig. 5: Pittore di cerchia urbinate, *La Vocazione di Pietro*, circa 1525-1535, coppa in maiolica, diametro 28 cm, Mantova, Fondazione d'Arco, inv. 4263

Fig. 6: Raffaello (?), *La chiamata di Pietro*, disegno a matita nera e penna, Vienna, Albertina, Graphische Sammlung

Fig. 7: Altare di San'Ignazio di Loyola (già altare del beato Luigi Gonzaga, proveniente dalla chiesa della Nunziata), Roma, Chiesa di San'Ignazio, Sacrestia. La chiesa di Sant'Ignazio di Loyola in Roma rientra nel patrimonio del Fondo Edifici di Culto, amministrato dalla Direzione centrale per l'Amministrazione del Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno

Fig. 8: Lucrina Fetti (?), *Caterina de' Medici Gonzaga (?) as Saint Helena*, c. 1620-1625, oil on canvas, 200 × 118 cm, Mantua, Museo di Palazzo ducale, inv. 6864

Fig. 9: Fregi ornati con i nomi dei sindaci, Mantova, Palazzo comunale, Sala della segreteria del sindaco

Fig. 10: Gaetano Mettacodi, *Planimetria di Vescovato nel 1690*, Mantova, Archivio di Stato, Fondo De Moll, b. 44

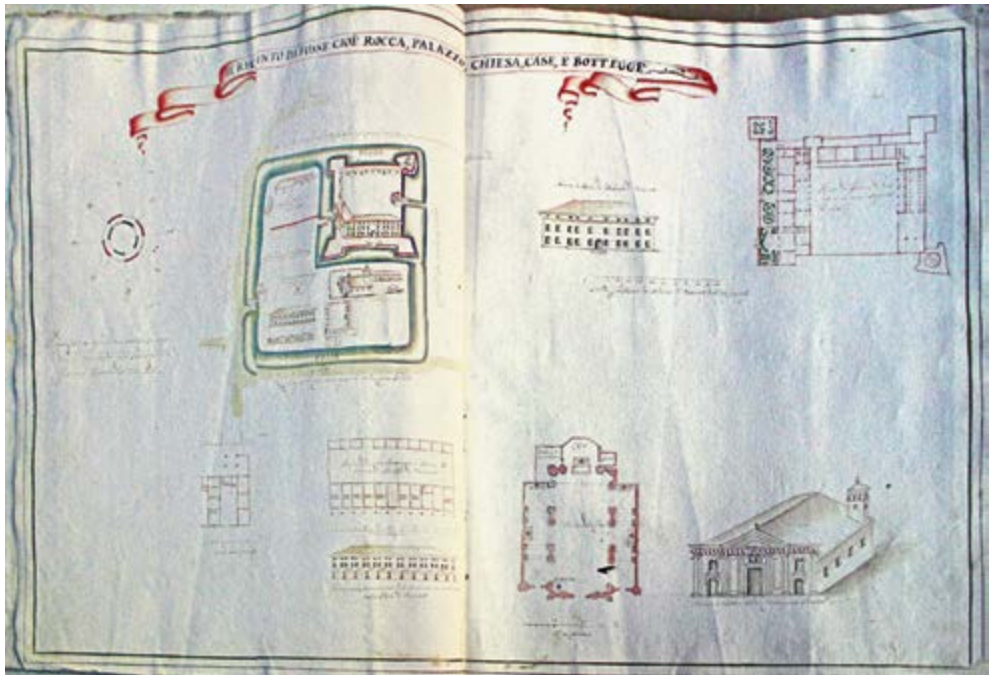


Abb. 11: *Titelblatt des „Pfälzischen Vergil“*, 1473-1474, Rom, Biblioteca apostolica vaticana

Abb. 12: *Mechthild von der Pfalz*, 1459, Miniatur aus dem Wappenbuch des Hans Ingeram, Wien, Kunsthistorisches Museum

Abb. 13: *Barbara Gonzaga in der Rosenlaube*, Glasmalerei im Chor der Stiftskirche Tübingen, um 1476-1478 in Corpus Vitrearum Deutschland

Abb. 14: Grabmal Mechthilds von der Pfalz von Hans Multscher in der Stiftskirche Tübingen, um 1450, Baden-Württemberg, Landesmedienzentrum

Fig. 15: Filippo Luigi Montini, *Veduta della piazza delle Erbe in Mantova*, disegno su carta, Mantova, collezione privata

Fig. 16: Lanfranco Puzzi, *Veduta della piazza delle Erbe in Mantova*, su disegno di Filippo Luigi Montini, 1829, stampa su carta, Mantova, collezione privata

Fig. 17: Giulio Romano, *Costellazione Serpentario*, Mantova, Palazzo Te, Camera dei Venti

Fig. 18: Anello d'oro con pietra di rospo, attr. a orafo italiano del XIV secolo, Londra, British Museum, AF. 1023

Fig. 19: Albero con lingue di serpente, Germania, XV secolo, Vienna, Kunsthistorisches Museum

Fig. 20: Petrus Christus, *Sant'Eligio nella bottega*, particolare, New York, Metropolitan Museum of Art

Fig. 21: *Lapis Sanctae Catharinae*, in: J. Tamayo de Salazar, *Anamnesis, sive commemorationis Sanctorum hispaniorum*, Borde-Arnaud-Rigaud, VI, Lione 1659, p. 264

264 Martyrologium Hiſp.

fymbolum, & figuram, in earuſmque altero latere, viſuntur inciſæ à natura rotæ quinque radijs ornatæ, in hanc formam, ex originali apud me adſeruato, delineatam:

Quam rotam S. CATHARINÆ eſſe exiſtimant Oppidani, & hos lapides tanquam *Reliquias* omnibus impartiuntur. Apud *Valentiam* in Ædetanis ali-

Fig. 22: *Il Leone Vermiglio*, Mantova, Museo diocesano Francesco Gonzaga

Fig. 23: Scultore donatelliano, *Il Sangue del Redentore*, Mantova, Museo di Palazzo ducale

Fig. 24: *Porta Leona*, incisione settecentesca, post 1771

Fig. 25: Posizionamento dell'arca di san Celestino (?) nel presbiterio della cattedrale, in Libro 67, 1503, c. 95v, Archivio storico diocesano di Mantova, Capitolo della Cattedrale

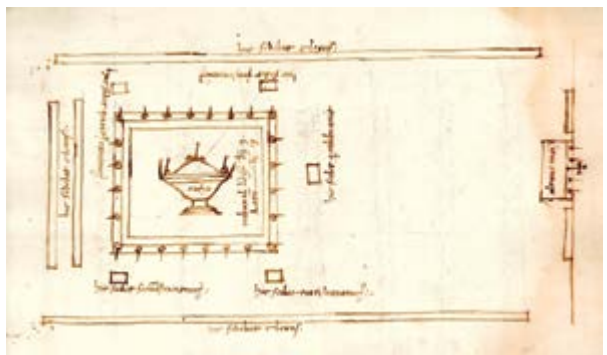


Fig. 26: Ghirlanda dell'oculo con limoni, mele, susine, pesche, particolare, affresco, Mantova, Castello di San Giorgio, volta della Camera degli Sposi

Fig. 27: Lunetta con pendaglia delle ali, encarpo con fave, uva bianca e gialla, particolare, affresco, Mantova, Castello di San Giorgio, Camera degli Sposi

Fig 28: *Paula Gonzaga and her husband Leonhard of Görz*, fresco, Lienz, Castle Bruck

Fig 29: Temporary reconstruction of one of the bridal chests of Paula Gonzaga with the depiction of the just judgment by emperor Trajan (workshop of Andrea Mantegna?), ca. 1476-1478, conifer and poplar wood, painted and guilded pastiglia, 98 × 235 × 85,5 cm, Klagenfurt, Wörthersee, Landesmuseum für Kärnten (relief) and Stiftsmuseum Millstatt (*corpus* of the chest)

Fig. 30: Workshop of Jacopo Strada, S*eries continuata omnium Imperatorum* […], part 1, ca. 1568-1577, fol. 1r (Bust of Julius Caesar), pen and brown ink with grey and greyish brown wash, ca. 417 × 280 mm, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett, inv. nr. Ca 76/1

Fig. 31: Workshop of Jacopo Strada, *Imperatorum romanorum ac eorum coniugum liberorum* […], Tomus Primus, ca. 1568-1573, fol. 182r (Egyptian or egyptianizing herm), pen and brown ink with light brown and greyish brown wash, ca. 402 × 270 mm, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett, inv. nr. Ca 74/182

Fig. 32: Workshop of Jacopo Strada, *Equestrium statuarum* […], ca. 1574-1588, fol. 3r (Mounted musicians with hautbois), pen and dark brown ink with brown and yellowish wash, ca. 422 x 282 mm, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett, inv. nr. Ca 93/2

Fig. 33: Francesco Zavanella, *Il Ducato di Mantova e suoi confini*, 1703, Parigi, Bibliothèque nationale de France, Cartes et Plans, inv. GE C 49 (69??)

Fig. 34: Mario Sironi, *Venezia, l'Italia, gli Studi,* Venezia, Ca' Foscari

Fig. 35: Veduta della Torre di Paolo III Farnese sul Campidoglio, fotografia del 1870

Fig. 36: Cerchia di Perino del Vaga, *Putti, figure femminili e unicorni,* particolare, circa 1542, affresco, Roma, Accademia di Belle Arti

Fig. 37: Sebastian Vrancx, *Fête dans le jardin du duc de Mantoue*, oil on canvas, Rouen, Musée des Beaux-Arts

Fig. 38: *Canos alanos device*, detail, fresco, Mantua, Castello di San Giorgio, Camera del Sole

Fig. 39: Giulio Romano, *Three designs for the lips of ewers.* Strahov Codex, ms DL III 3, Prague, Monastery Library, Strahov Prague, 94/174.

Fig. 40: *Il Teatro degli Indipendenti inaugurato a Roma*, pagina di "Comoedia", n. 3, 1923, p. 6

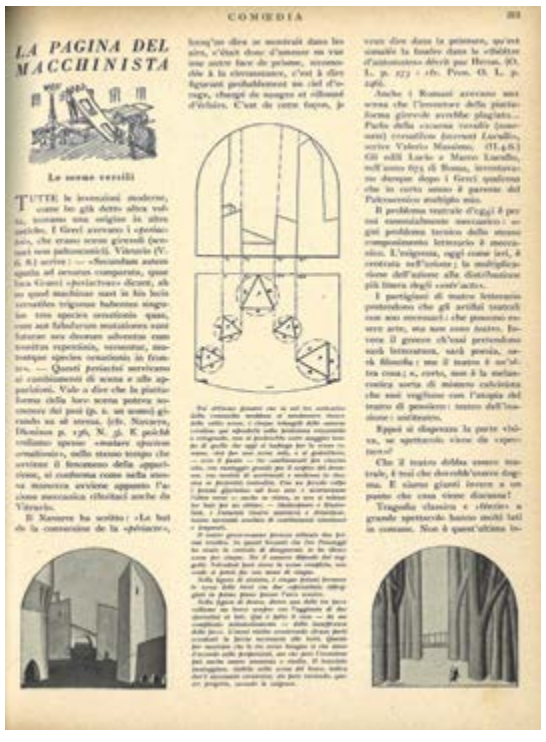


Fig. 41: Anton Giulio Bragaglia, *La pagina del macchinista. Le scene versili,* pagina di "Comoedia", n. 7, 1925, p. 373

Fig. 42: *Piano d'insieme dei terreni circostanti alla Città di Mantova soggetti alle servitù militari*, Mantova 22 novembre 1909, Mantova, Archivio storico comunale, Sezione novecentesca, Categoria VIII.14, 1942-1945, P.G., 769/6846/1933

Fig. 43 Strabone, *De situ orbis XVII*, 1462, cartaceo, f. 4r (frontespizio), Mantova, Biblioteca comunale Teresiana, ms. 478 / D V 15

Fig. 44: *De Italia* (nota anche col titolo *De origine urbium Italiae et eius primo incolatu*), 1462, cartaceo, f. 354r (Incipit), Mantova, Biblioteca comunale Teresiana, ms. 478 / D V 15

Fig. 45: *De Italia*, 1462, cartaceo, f. 357r, ITALIAE SITUS, Mantova, Biblioteca comunale Teresiana, ms. 478 / D V 15

Amedeo Quondam

Piccoli oggetti di virtù

Le pervasive dinamiche classicistiche della Virtù non sono fatte solo di parole che predicano la necessità per il *vir* che intenda essere (o sembrare) *bonus* di intraprenderne la difficile strada per ragioni di utile e di onore, una volta che si ritrovi al bivio che fu già di Ercole. Non sono solo le parole di generazioni di umanisti a governare la tradizione discorsiva dell'etica come filosofia pratica della Virtù, anche facendo riferimento a repertori di *exempla* virtuosi antichi e moderni, a cominciare da quello, appunto, di Ercole al bivio. A questa straordinaria tradizione discorsiva si correla, lungo i secoli del Classicismo di Antico regime, una ancor più straordinaria tradizione di immagini: la Virtù dipinta. Si insedia ovunque, anche su supporti diversi dall'intonaco, dalla tavola o dalla tela, dal marmo o dal bronzo: nelle tante forme delle arti minori, cosiddette decorative, che invadono gli interni e gli esterni delle dimore nobiliari, connotando anche piccoli oggetti, che assumono la funzione comunicativa di rappresentare l'identità morale del loro proprietario, come un ritratto.

Non solo affreschi, dipinti su tavola o tela, statue, non solo palazzi e ville e giardini: anche medaglie, ad esempio. Una moda che esplode improvvisa nelle corti dei signori italiani del Quattrocento, dopo l'invenzione (o ri-fondazione) della loro forma (forgiata su quella degli Antichi), per opera di Antonio Pisanello, nel 1438. Una moda italiana: fino al 1530 ne sono state inventariate ben più di mille.

Solo a scorrere l'indice delle persone effigiate, si ritrova praticamente tutto il gotha delle grandi famiglie italiane, nonché di quelle che certo non sono grandi eppure vogliono sembrarlo[1]. Ma vi si ritrovano anche i protagonisti della nuova cultura[2]. E se ben presto così fan tutti, vi si profila anche una declinazione secondo genere: una cospicua galleria delle donne contemporanee famose per virtù (declinata, come sempre, secondo le topiche differenze di genere)[3].

Piccoli oggetti di virtù (e onore e gloria), insomma, le medaglie, 'Currency of Fame', come sono state mirabilmente definite: tanto meno impegnative di palazzi, ville, affreschi, sculture, dipinti, e non solo per le loro piccole dimensioni e quindi per la loro mobilità, ma non per questo meno significative in termini di economia rappresentativa e comunicativa di un'esemplarità anche morale. Altri piccoli oggetti di virtù (e onore e gloria) prodotti per diretta imitazione di modelli antichi: ancora una tradizione 'inventata' che subito s'impone, e proprio per le sue evidenti caratteristiche di icona rappresentativa: per più aspetti correlata a quell'altra tradizione, presto tanto più diffusa perché adotta come suo mezzo di comunicazione il libro tipografico, la tradizione delle imprese. Molte medaglie prospettano infatti nel loro verso un organico composto di immagine e motto (quasi sempre in latino), spesso nei termini allusivi ed ermetici che saranno costitutivi e propri delle imprese: in quanto equivalente identitario del soggetto che ne è specifico titolare.

Per le medaglie, mi limito a qualche conciso riscontro, relativo alla sola fase di fondazione di questa tradizione iconica, ricordando che di norma nel recto è presentato, di profilo, il ritratto del personaggio con l'iscrizione identitaria; mentre nel verso l'invenzione è più libera, con modalità iconiche e simboliche molto diversificate, ma che tendono sempre a dare in estrema sintesi quanto è proprio e distintivo del personaggio in termini di sua *descriptio* morale, secondo quanto prescrivono sia l'*ekphrasis* classica sia le moderne teorie classicistiche: anche questo prodotto dell'arte è *unum et simplex*. Le due facce della medaglia, appunto.

La prima medaglia realizzata da Pisanello è quella di Giovanni VIII imperatore di Bisanzio, incisa e forgiata in occasione del suo arrivo per il concilio di Ferrara del 1438: con una iscrizione in greco che corre sul margine del recto che ne presenta l'effigie (orientata a destra: "Giovanni re e imperatore dei Romani il Paleologo"), mentre nel verso l'imperatore è a cavallo davanti a un tabernacolo e sullo sfondo vi sono rocce con un paggio a cavallo; sempre nel verso compare la firma dell'artista, replicata anche in greco.

La medaglia di Leonello d'Este lo presenta, sul recto, in primo luogo come "genero del re d'Aragona" (con la sigla in alto: "GE. R. AR.": aveva sposato in seconde nozze Maria, figlia di Alfonso il Magnanimo); il suo ritratto (orientato a sinistra: Pisanello riprende l'impianto del ritratto su tavola di Leonello, ora all'Accademia Carrara di Bergamo) è accompagnato dall'iscrizione "LEONELLUS MARCHIO ESTENSIS D. FERRARIE REGII ET MUTINE". Sul verso l'immagine è molto più complessa, oltre che del tutto diversa, rispetto a quella di Giovanni VIII: in un paesaggio roccioso un grosso leone fronteggia un Cupido nudo con in mano un rotolo con musica (è Amore, dunque, a educare Leonello = leone); dietro di loro, una stele reca l'impresa araldica del signore di Ferrara e, sotto, la data (1444); a sinistra, un'aquila su di un ramo; e quindi la firma. Insomma, questa è la medaglia di un principe moderno: la sua identità non è più soltanto nel mestiere delle armi, bensì anche nella nuova competenza in *humanae litterae*.

Ancora diverso si presenta il microprogramma iconografico della medaglia di Domenico Novello Malatesta signore di Cesena (risale al 1444-1445), a conferma di quanto complessa e fluida sia la situazione culturale di metà Quattrocento: è presentato, sul recto, con il profilo rivolto a sinistra e con l'iscrizione, in alto, "DUX EQUITUM PRAESTANS", e poi con l'iscrizione identitaria ("MALATESTA NOVELLUS CESENAE DOMINUS"). Che sia un signore della guerra è confermato dall'immagine sul verso (peraltro topica: ricorre anche sulle corazze): in un paesaggio roccioso, un cavaliere, che indossa la sua armatura, abbraccia inginocchiato la croce con Cristo, mentre a sinistra il suo cavallo resta in attesa[4].

A complicare il quadro delle immagini dei signori di metà Quattrocento può essere utile la medaglia di Iñigo d'Avalos (risale al 1449-1550), il fondatore di questa dinastia, giunto in Italia al servizio di Alfonso d'Aragona nella campagna per la conquista del Regno di Napoli. Se infatti il ritratto nel recto (orientato a destra) è iconico, l'immagine nel verso è simbolica: al centro è una sfera costituita in parte dal mare, in parte dalla terra (montagne con edifici) e in parte dal cielo stellato (rinvierebbe allo scudo di Achille cantato da Omero, e quindi marcherebbe il mestiere delle armi di don Iñigo); l'immagine è sormontata dall'impresa personale del personaggio, circondata da rose, mentre la scritta sottostante (singolarmente in italiano) ne ribadisce lo stato di servizio: "PER VUI SE FA".

La medaglia di Cecilia Gonzaga (effigiata verso sinistra, con l'iscrizione: "CICILIA VIRGO FILIA IOHANNIS FRANCISCI PRIMI MARCHIONIS MANTUAE") consente di riconoscere subito un'altra variante importante di questa tradizione settoriale, del tutto organica peraltro alle modalità di rappresentazione delle immagini su altri supporti, nonché alla tradizione discorsiva sulla donna: quella che declina le virtù secondo genere (e questa variante è riconoscibile in pressoché tutte le medaglie dedicate a gentildonne). Sul verso, infatti, in un paesaggio roccioso, mentre in alto è la luna (simbolo della vergine Diana), accanto a una stele con la firma dell'artista e la data (1447) è raffigurata una fanciulla seminuda seduta accanto a un unicorno; ne stringe, anzi, con la destra, la base del corno: ed è noto che questo animale fantastico è il simbolo archetipico della Vergine (e *virgo* è Cecilia nell'intestazione identitaria del recto).

Ma è la presenza del grande umanista Vittorino da Feltre tra i soggetti titolari di medaglie nel catalogo di Pisanello a fornire il riscontro più rilevante di quella solidale collaborazione tra principe e umanista per il restauro della *pristina forma* nella comunicazione sia estetica che etica, che è il fattore dinamico della modernità classicistica. Anche un umanista è, dunque, un *princeps*, nei campi costitutivi e propri delle pratiche del suo magistero. E infatti il ritratto (orientato a sinistra) è accompagnato da un'iscrizione, tanto lunga da proseguire sul verso, che lo celebra come "VICTORINUS FELTRENSIS SUMMUS MATHEMATICUS ET OMNIS HUMANITATIS PATER". L'immagine del verso è tanto simbolica quanto topica: un pellicano (archetipico simbolo di Cristo, del suo sacrificio) nutre i suoi piccoli; in questi termini è il rapporto tra maestro e discepoli, nei processi formativi della nuova *institutio* umanistica, in diretto riferimento alla scuola mantovana di Vittorino, la famosa Ca' Giocosa.

A riprova ulteriore del prestigio anche di status degli umanisti soccorre la medaglia di Guarino Veronese (incisa da Matteo de' Pasti, verso il 1446), l'altro grande umanista, attivo a Ferrara; ed è ancora l'immagine nel verso a produrre un'icona simbolica: presenta una fontana in un giardino da cui sgorga acqua (la sapienza), sormontata da un giovane nudo, che nelle mani reca oggetti non del tutto riconoscibili (uno scudo e una mazza? È Apollo?); l'immagine è inscritta da una grande corona di alloro: dunque, nel suo insieme, l'immagine simboleggia il lavoro degli umanisti intorno alla poesia degli Antichi. E soprattutto soccorre l'autoritratto (con a fianco l'impresa albertiana dell'occhio alato, ma senza il motto "QUID TUM") consegnato alla medaglia realizzata da Leon Battista Alberti, tra il 1434 e il 1436, straordinaria anche per il suo impianto (un ovale) e perché è incisa solo sul recto.

Un'altra medaglia di Pisanello, con il ritratto di un ignoto signore ferrarese, prospetta nel verso, incorniciato da un vistoso serto di alloro, sette lettere maiuscole ("F. S. K. I. P. F. T."). Un enigma, a chiave, come enigmatiche sono sempre le imprese (e, in modo diverso, gli emblemi): sono le lettere iniziali delle sette virtù: *Fides*, *Spes*, *Karitas*, *Iustitia*, *Prudentia*, *Fortitudo*, *Temperantia*.

Le tematiche della virtù affiorano dunque copiosamente anche in questa microtradizione settoriale: di icone per memoria e gloria (come i ritratti, insomma). Basta scorrere l'indice delle iscrizioni nel *corpus* delle medaglie per averne infiniti riscontri, e cogliere quanto radicata fosse già in questa fase fondativa della tipologia classicistica la cultura dell'enunciato breve, anzi brevissimo, con funzioni non solo gnomiche in senso generale, ma in quanto specifico contrassegno identitario, ben prima che esplodesse la moda delle imprese[5].

Le due facce della medaglia, appunto: da una parte il ritratto, con l'identità naturale e con il nome proprio e le dignità di stato; dall'altra l'immagine e il motto dell'identità morale e culturale, il contrassegno della 'seconda natura'. Piccole icone di virtù, alla ricerca della sua rappresentazione estetica condensata in uno spazio ristrettissimo, ma governata dalla stessa istanza dei tanto più vasti affreschi o dipinti o sculture: perché è in primo luogo una ricerca del disegno di una forma, imitando gli Antichi.

Sono particolarmente lieto di dedicare a Daniela Ferrari questo ritaglio (senza note bibliografiche) da un libro ancora incompiuto che vorrebbe descrivere le tante e tante diverse forme che la Virtù assume nelle metamorfiche dinamiche del Classicismo di Antico regime.

1 Ad esempio: i D'Avalos e gli Aragona di Napoli, i Bentivoglio di Bologna, i Borgia, i Colonna di Roma, i Da Carrara di Padova, i duchi di Montefeltro e i Della Rovere di Urbino, gli Este di Ferrara, i Gonzaga di Mantova, i Malatesta di Rimini, i Medici di Firenze, gli Orsini di Roma, i Paleologo di Monferrato, i Pico della Mirandola, i Pio di Carpi, i Savoia, i Visconti e gli Sforza di Milano; e pressoché tutti i dogi di Venezia, nonché i papi e tanti cardinali. E poi le famiglie: Acciaiuoli, Acquaviva, Albizzi, Bragadin, Caracciolo, Chigi, Contarini, Cornaro, Correggio, Delfino, Diedo, Doria, Emo, Fantuzzi, Gherardesca, Giustinian, Grimani, Malaspina, Malipiero, Malvezzi, Manfredi, Martelli, Mocenigo, Morosini, Rossi, Roverella, Salviati, Sanseverino, Savorgnan, Strozzi, Tornabuoni, Trivulzio, eccetera. Ma anche i sovrani d'Europa più legati all'Italia: dai re di Francia agli imperatori Federico III e Massimiliano, a Mattia Corvino.

2 Il principe e il letterato, il principe e l'artista, gli umanisti e i letterati gentiluomini: Leon Battista Alberti, Lodovico Ariosto, Giovanni Aurispa, Basinio di Parma, Gentile e Giovanni Bellini, Pietro Bembo, Donato Bramante, Diomede Carafa, Lodovico Carbone, Baldassarre Castiglione, Niccolò Lelio Cosmico, Pier Candido Decembrio, Mario Equicola, Vittorino da Feltre, Marsilio Ficino, Filarete, Francesco Filelfo, Marcantonio Flaminio, Iacopo Galeota, Luca Gaurico, Guarino Veronese, Francesco Guicciardini, Raffaello Maffei, Aldo Manuzio, Angelo Poliziano, Pietro Pomponazzi, Giovanni Pontano, Giannantonio de' Pantoni detto il Porcellio, Giovanni Battista Ramusio, Iacopo Sannazzaro, Antonio Tebaldeo.

3 Ad esempio: Laudamia Acciaiuoli, Giovanna Albizzi, Lionora Altoviti, Beatrice e Isabella ed Eleonora e Maria d'Aragona, Giulia Astalli, Isotta degli Atti, Costanza e Ginevra Bentivoglio, Lucrezia Borgia, Camilla Buondelmonti, Giulia e Vittoria Colonna, Elena Cornaro, Iacoba Correggia, Antonia Del Balzo, Beatrice e Isabella d'Este, Dorotea Fantuzzi, Cassandra Fedele, Antonia e Caterina e Cecilia e Chiara ed Eleonora ed Elisabetta e Maddalena e Paola Gonzaga, Francesca de' Lapi, Margherita e Parisina Malatesta, Giovanna Malipieri, Maddalena Mantovana, Diamante de' Medici, Alfonsina e Clarice Orsini, Ortensia Piccolomini, Emilia Pio, Eleonora della Rovere, Bona e Filiberta e Luisa di

Savoia, Camilla Sforza, Caterina Sforza Riario, Costanza Rucellai, Barbara Torelli, Lucrezia Tornabuoni.

4 Per altre medaglie che prospettano la virtù militare dei personaggi effigiati, rinvio a quella, incisa da Pisanello tra il 1439 e il 1444, di Gianfrancesco Gonzaga, indicato come 'marchese di Mantova' e 'supremo capitano degli armigeri', mentre l'immagine nel verso lo presenta a cavallo con spada e scettro (e precisamente negli stessi termini è la doppia immagine di Ludovico II Gonzaga nella medaglia dello stesso Pisanello, datata intorno al 1445-1447). E poi a quelle, incise da Sperandio di Mantova, di signori della guerra effigiati a cavallo in veste da condottieri nel verso: ad esempio, Giovanni Bentivoglio, signore di Bologna; Federico di Montefeltro, signore di Urbino; oltre a quella del conte e *miles* bolognese Carlo Grati (effigiato nello stesso modo di Malatesta Novello: ai piedi della croce). Nella medaglia di Matteo de' Pasti, datata 1446, Sigismondo Pandolfo Malatesta ha come suo equivalente diretto l'immagine, nel verso, del Castello di Rimini. Nella medaglia di Pier Jacopo Antonio Alari Bonacolsi detto l'Antico, Giovanfrancesco Gonzaga di Rodigo, signore di Sabbioneta, è correlato alla Fortuna, indispensabile in guerra: l'immagine nel verso ne presenta l'immagine, in piedi su di un globo stellato, affiancata da due figure, una nuda e l'altra vestita, che portano le spoglie di guerra, sormontate dalla scritta "FORTUNAE VICTRICI" ("alla Fortuna vittoriosa"). E infine, nella medaglia di Cristoforo di Geremia, Alfonso d'Aragona è effigiato in vesti militari con l'iscrizione "Re che comanda ai re e vincitore di guerre"; mentre nel verso è seduto in armi con le insegne del potere ed è incoronato da Marte e Bellona, in quanto 'vincitore del Regno'.

5 Solo qualche esempio, tra i tantissimi; sul tema della Fortuna (anche in relazione all'astrologia) e della mutevolezza delle umane sorti, di assoluto rilievo per chi professa il mestiere delle armi o esercita il governo: "Abeo semper Fortuna regressum": il conte Francesco Barbolano; "A celo Fortuna datur": il conte Giovan Francesco della Mirandola; "Faveat Fortuna votis": Francesco II Gonzaga; "Hoc fugienti Fortunae dicatis": Elisabetta Gonzaga; "Volentem ducunt [fata] nolentem trahunt".

Su Fortuna e Virtù: "Conteret contraria Virtus": Andrea Carafa, conte di San Severino; "Duce Virtute comite Fortuna": Giuliano de' Medici, duca di Nemours; "Virtute duce et comite Fortuna": Tommaso Mocenigo.

Sui temi culturali umanistici: "Auriga Platonis": Francesco della Torre, "bonarum litterarum studiosus"; "Fama super aethera notus": il giurista Andrea Barzizza; "In hoc Gratiae Musas provocarunt": Rafael Martin, giovane spagnolo; "Musarum cultor": Taddeo Ugoleto, umanista; "Virtuti omnia parent": Filippo Maserano, veneto "Musis dilectus"; "Virtuti et ingenii": Giovanni Bellini; "Virtutis hospitium": Simone Michiel, "canonicus tarvisinus".

Sulle virtù del principe, in pace e in guerra: "Aequitas principis": il doge Leonardo Loredano; "Alter adest Cesar Scipio romanus et alter seu pacem populis seu fera bella dedit": Federico di Montefeltro; "Aut Cesar aut nihil": Cesare Borgia; "Fido et sapienti principi Fides et Pallas assistunt": Lodovico III Gonzaga; "Marti fautori": "Mattia Corvino", re d'Ungheria; "Non ignara mali miseris succurrere disco": Francesco II Gonzaga; "Pax libertasque publica": Cosimo de' Medici il Vecchio; "Tutela patriae": Lorenzo de' Medici.

Sulla Virtù in generale e su singole virtù (declinate anche secondo genere): "Castitati Virtutique invictae": Isabella d'Aragona, moglie di Giangaleazzo Sforza; "Divinum dare humanum accipere": Francesco II Gonzaga; "Exaltat Virtus nobilitatque viros": Angelo Cato, arcivescovo di Vienna; "Liberalitas": Francesco II Gonzaga, Raffaele Riario; "Sola Virtus nomine felicitat": Taddeo Manfredi, conte di Faenza; "Virtuti ac formae Pudicitia praeciosissimum": Lucrezia Borgia.

Su temi morali generali: "Benemerentium ergo": Isabella d'Este; "Humana cuncta sic vana": Alamanno Rinuccini; "Nascentes morimur finisque ab origine pendet": Galeotto Marzio, umanista; "Spoliat mors munera nostra": Margherita d'Austria.

Molto rari i temi mondani, in particolare d'amore, in una cultura che non è ancora petrarchistica: "Omnia vincit Amor": Caterinella Pimpinella, napoletana; "Pulchrae opes et arma sed Amor pulchrior": Ortensia Piccolomini.

Guido Rebecchini

Un'amica di Isabella d'Este: Margherita Cantelmi, il suo studiolo e il monastero di Santa Maria della Presentazione al Tempio

Ho molteplici debiti di riconoscenza nei confronti di Daniela Ferrari: per i ripetuti aiuti nella lettura e trascrizione di documenti, per la sua cortesia e amicizia durante molti anni di ricerche, per la sua direzione esemplare, pur tra mille difficoltà, dell'Archivio di Stato di Mantova e, infine, per la pubblicazione dei due volumi arancioni di documenti su Giulio Romano, che ho consultato regolarmente e sempre con profitto fin dalla loro uscita nel 1992[1]. Più di recente, Daniela, insieme a un gruppo internazionale di ricercatori, si è impegnata per la digitalizzazione della monumentale corrispondenza di Isabella d'Este; penso quindi che possa essere interessata a un ampliamento delle conoscenze relative a una grande amica di Isabella, Margherita Cantelmi, una figura che solo di recente ha attratto l'attenzione degli studi.

Nata a Ferrara da un uomo di legge mantovano, Bartolomeo Maloselli, e da Lucia Ceresara, Margherita è conosciuta in particolare proprio per la sua amicizia con Isabella d'Este, durata circa quattro decenni, dai primi anni novanta del Quattrocento fino alla morte di Margherita, avvenuta nel 1532[2]. Come Sally Hickson ha messo in evidenza di recente, Margherita condivise con la marchesa di Mantova pratiche religiose, interessi culturali e vicende biografiche[3]. Nel 1491 sposò Sigismondo Cantelmi, un nobile napoletano in esilio presso la corte estense a Ferrara, del quale rimase vedova nel 1519, ovvero nello stesso anno in cui anche Isabella rimase vedova del marito, il marchese Francesco II Gonzaga. La comune sensibilità delle due donne si espresse nella loro ampia corrispondenza, i cui toni affettuosi vanno ben oltre la cortesia di circostanza[4], ed emerge dalle loro discussioni su temi che spaziano dall'onore e valore delle donne nell'acceso dibattito contemporaneo sul tema, fino agli aspetti più superficiali dell'apparire. Carolyn James e F.W. Kent hanno messo in evidenza il ruolo attivo e partecipe di

Margherita nella redazione di due opere in difesa della virtù delle donne: il dialogo *Nec spe nec metu*, scritto da Mario Equicola intorno al 1506 su commissione di Margherita e pubblicato nel 1513, che celebra Isabella[5]; e un'opera del meno noto abate Agostino Strozzi[6]. Come Isabella rimase sempre attentissima alla propria immagine nonostante la vedovanza, così anche Margherita dovette coltivare con cura il proprio aspetto, almeno così lascia intuire un commento sarcastico del giovane Ercole Gonzaga. In una lettera alla sorella Eleonora, Ercole allude infatti all'uso del trucco, forse eccessivo, di Margherita in tarda età, commentando malignamente il fatto che l'imbiancatura del Castello di Mantova, eseguita in previsione dell'arrivo di Margherita Paleologo, gli ricordava "la Cantelma imbellettata, ch'habbia apresso il biancho sopra una certa sua carne vecchia"[7].

Accanto a queste osservazioni più o meno serie, la documentazione archivistica superstite consente di arricchire la conoscenza del legame tra le due nobildonne aggiungendo un elemento che rivela un meccanismo di emulazione anche nel campo della committenza. Un atto rogato il 4 maggio 1512 dal notaio Girolamo Augustoni ci informa infatti che, secondo le convenzioni stabilite in precedenza in uno scritto privato, i maestri intarsiatori Paolo e Antonio Mola avevano promesso di realizzare per Margherita Cantelmi un camerino nella sua casa posta nella centralissima contrada del Leopardo, non lontano da Sant'Andrea[8]. Purtroppo, questa scrittura di natura privata sembra perduta. Dall'atto di concordia giunto fino a noi appare che, essendo la data di consegna dei lavori per il camerino già scaduta, una nuova scadenza per il completamento dell'opera era stata stabilita nel termine di sei mesi; nel caso che anche questa data non venisse rispettata, i maestri sarebbero stati costretti a rendere i soldi ricevuti fino a quel momento, ovvero i 22 ducati avuti in anticipo sui cinquanta pattuiti. L'atto stabiliva inoltre che, se dopo la consegna delle tarsie per il camerino il lavoro dei due maestri fosse stato stimato più di 100 ducati, i fratelli non avrebbero comunque potuto richiedere più di quella cifra. I Mola erano tra i più apprezzati intarsiatori del momento e, com'è noto, tra il 1505 e il 1508 avevano realizzato i pannelli lignei della grotta di Isabella[9]. L'impresa segue dunque di qualche anno la committenza isabelliana e si colloca in parallelo alla commissione, sempre da parte di Margherita, del citato dialogo *Nec spe nec metu* scritto da Equicola, il quale la servì in qualità di segretario prima di passare al servizio di Isabella[10]. Il motto all'origine del titolo del dialogo si trovava iscritto con grande evidenza nei pannelli lignei che decoravano il soffitto della celebre grotta della marchesa, un ambiente che Margherita sicuramente conosceva bene e che menzionò in una lettera del 17 giugno 1505 e poi ancora in una del 15 novembre 1507 quando, prevedendo un'imminente visita a Mantova, scrisse: "me se leva il desiderio d'essere nella sacra Grocta, nel conspecto venerando de la diva imagine di quella, la qual in terra debitamente adoro"[11]. Margherita aveva espresso un interesse per lo spazio dei camerini già due anni prima, quando l'1 giugno 1505 aveva visitato a Gazzuolo lo studiolo del vescovo-eletto Ludovico Gonzaga, al tempo ricco di sculture di Jacopo Alari Bonacolsi, detto Antico[12]. Commissionando per se stessa la decorazione lignea a tarsie di un camerino, che con ogni probabilità era il suo studiolo, Margherita Cantelmi emulava quindi consapevolmente il gusto e la committenza di Isabella, dando un ulteriore stimolo alla trasformazione della natura di quell'ambiente, così caratteristico della vita materiale e culturale del Quattro e Cinquecento. Mediante l'allestimento dei loro studioli, infatti, Isabella e Margherita ribaltarono la percezione diffusa dello studio come ambiente tipicamente maschile, dove Leon Battista Alberti, ad esempio, prescriveva addirittura che neppure la moglie del *pater familias* potesse entrare[13].

Tale commissione dovette consolidare in Isabella e Margherita il senso condiviso del loro status e contribuire a definire una comune identità sociale e intellettuale. Approssimandosi la morte, Margherita confermò infine la sua fedeltà e amicizia nei confronti della marchesa di Mantova nominandola erede universale nel proprio testamento, con l'impegno però di costruire un monastero femminile dedicato alla Presentazione di Santa Maria al Tempio[14]. Da parte sua, dopo la morte di Margherita, avvenuta nel marzo 1532, Isabella fece redigere a Ferrara un epitaffio per l'amica, affidandone l'incarico a Celio Calcagnini, e si assunse pienamente la responsabilità della costruzione del monastero[15]. Nonostante il peso dell'incarico, Isabella mantenne fede alle volontà di Margherita scartando opzioni che le avrebbero consentito di sottrarsi alle ingenti spese e alle preoccupazioni legate alla nuova fondazione. Un suggerimento in tal senso le era giunto a ridosso della morte di Margherita dal figlio Ercole, che era allora cardinale e vescovo di Mantova. In una lettera inedita del 22 marzo 1532 da Roma, egli infatti suggeriva pragmaticamente alla madre di apportare un cambiamento al testamento di Margherita e di usare il denaro destinato alla costruzione del monastero per terminare il vicino monastero femminile dell'Annunziata che, fondato nel 1456, non era ancora finito, e di cambiargli poi l'intitolazione a Santa Maria al Tempio[16]. Nonostante gli evidenti vantaggi di questa soluzione, Isabella scartò tale ipotesi e, fedele all'impegno preso con l'amica, condusse a termine la costruzione del monastero, il cui unico elemento superstite è oggi il triplo monumento funerario degli uomini di casa Cantelmi, probabilmente eseguito su disegno di Giulio Romano, che fu trasportato nel transetto destro di Sant'Andrea alla fine del Settecento, quando il complesso monastico di Santa Maria al Tempio fu demolito[17]. Un atto notarile rogato da Girolamo Cizzoli il 20 novembre 1535 ci informa che il notaio Girolamo Augustoni, il "murator" Agostino Covo e il "marangone" Giovanni de Galetto dichiararono che, a quella data, la fabbrica del monastero era stata completata, mentre erano ancora incompiute la chiesa e le sepolture del marito di Margherita, Sigismondo, e dei loro due figli, Ercole e Francesco, morti rispettivamente nel 1509 e 1528[18]. Le vicende in effetti andarono per le lunghe, e Isabella dovette occuparsi della costruzione e organizzazione della nuova istituzione religiosa per tutto il resto della propria vita[19].

La decorazione del camerino di Margherita a opera dei fratelli Mola e la costruzione del monastero di Santa Maria al Tempio, perseguita da Isabella su istanza di Margherita, costituiscono due manifestazioni di un rapporto fondato su stretti legami di amicizia e lealtà, e su una profonda affinità culturale maturata nel contesto di quella cultura cortigiana che ebbe tra Ferrara e Mantova uno snodo fondamentale tra Quattro e Cinquecento. Il comune stato vedovile e l'indipendenza finanziaria consentirono alle due amiche di investire in spazi dedicati alla lettura, all'arte, alla musica e alla conversazione da un lato, e alla devozione dall'altro, affermando in tal modo le proprie virtù intellettuali e religiose e consolidando una identità comune in modo svincolato dal tradizionale predominio maschile nel campo della committenza. La scelta di Margherita di celebrare gli uomini defunti della famiglia con un grandioso monumento funerario, inoltre, rivela una forte consapevolezza dinastica che mette in luce la fedeltà di Margherita alla memoria del marito e integra il ritratto delle virtù della committente.

Alla luce di queste riflessioni e degli studi citati sopra, sempre più Margherita Cantelmi appare, accanto a Isabella d'Este, come una coprotagonista della cultura cortigiana del primo Cinquecento in Italia, perfettamente rispondente al modello della virtuosa, colta e intraprendente donna di palazzo descritta, ad esempio, nel terzo libro del *Cortegiano*. Lì, la figura di Giuliano de' Medici, il Magnifico, portavoce delle virtù femminili, domanda al misogino Gasparo: "Non sapete voi che in filosofia si tiene questa proposizione, che

quelli che sono molli di carne sono atti della mente? Perciò non è dubbio che le donne, per essere più molli di carne, sono ancor più atte della mente e de ingegno più accommodato alle speculazioni degli omini" (III. 13). A confermarne l'opinione, Giuliano avrebbe potuto citare una lettera di Margherita a Isabella del 1501 sulla separazione del corpo dall'anima in cui cita, a sostegno dei propri ragionamenti, Platone, Plotino, "Philolao pyttagorico", Cicerone, Macrobio, Porfirio e perfino l'oscuro Olimpiodoro[20].

1 D. Ferrari (a cura di), *Giulio Romano. Repertorio di fonti documentarie*, 2 voll., Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1992.
2 Si veda, a proposito, A. Villa, *Istruire e rappresentare Isabella d'Este. Il Libro de natura de amore di Mario Equicola*, Maria Pacini Fazzi editore, Pisa 2006, *ad indicem*.
3 S. Hickson, *Women, Art, and Architectural Patronage in Renaissance Mantua: Matrons, Mystics and Monasteries*, Ashgate, Farnham 2012.
4 Estratti della corrispondenza sono pubblicati in ivi, pp. 157-163.
5 M. Equicola, *Nec spe nec metu. Dialogus ad Iulianum Medicem*, Mantua: Francesco Bruschi, 1513, su cui si veda S. Kolsky, *Mario Equicola: The Real Courtier*, Droz, Ginevra 1991, pp. 139-141.
6 C. James e F.W. Kent, *Margherita Cantelmo and Agostino Strozzi: Friendship's Gifts and a Portrait Medal by Costanzo da Ferrara*, in "I Tatti Studies", 12, 2009, pp. 85-115. Con Agostino Strozzi, Margherita intrattenne una ricca corrispondenza che rivela uno speciale interesse per il tema dell'amicizia e dell'istruzione spirituale.
7 ASFi, Ducato di Urbino, classe I, filza 265, c. 200r-v, Ercole Gonzaga a Eleonora Gonzaga, 24 settembre 1531.
8 ASMn, AN, b. 674, notaio Girolamo Augustoni, atto del 4 maggio 1512. Per ulteriori riferimenti documentari a Antonio e Paolo Mola, cfr. *Giulio Romano. Repertorio* cit., *ad indicem*.
9 W. Liebenwein, *Studiolo* [Berlino 1977], Franco Cosimo Panini editore, Modena 1992, p. 84. C.M. Brown, *Isabella d'Este in the Ducal Palace in Mantua. An Overview of her Rooms in the Castello di San Giorgio and the Corte Vecchia*, Bulzoni Editore, Roma 2005, in particolare pp. 39, 49, 333-337, 354-355.
10 Kolsky, *Mario Equicola* cit.
11 S. Kolsky, *An Unnoticed Description of Isabella d'Este's Grotta*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 52, 1989, pp. 232-235. Per la lettera del 1505 si veda anche Hickson, *Women, Art, and Architectural Patronage* cit., p. 160, per quella del 1507 Liebenwein, *Studiolo* cit., p. 84.
12 Hickson, *Women, Art, and Architectural Patronage* cit., p. 54. Sul vescovo-eletto Ludovico Gonzaga si vedano A. Canova, *Prime ricerche su Ludovico Gonzaga vescovo eletto di Mantova, con un documento inedito riguardante Andrea Mantegna*, in "Annali di storia moderna e contemporanea", 2, 1996, pp. 215-240 e G. Rebecchini, *I committenti dell'Antico tra modelli romani e classicismo lombardo*, in *Bonacolsi l'Antico. Uno scultore nella Mantova di Andrea Mantegna e Isabella d'Este*, a cura di F. Trevisani e D. Gasparotto, catalogo della mostra (Mantova, 13 settembre 2008 - 6 gennaio 2009), Electa, Milano 2008, pp. 35-36.
13 Leon Battista Alberti, *Libri della famiglia*, citato da Liebenwein, *Studiolo* cit., pp. 41-42.
14 Ivi, pp. 65-84, 137-139.
15 A. Luzio, R. Renier, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, in "Giornale storico della letteratura italiana", XXXV, 1900, 104-105, pp. 240-242. ASMn, AG, b. 1250, Apollo Demogorgone (Battista Stabellino) a Isabella d'Este, 20 marzo 1532, "io parlai col nostro messer Floriano e da bene di quanto mi scrisse l'excellentia vostra circa lo epitaphio da ponere sopra la sepultura di la nostra chara et amorevol signora madama Margarita Cantelma. Lui m'ha risposto essere in procinto di cavalcare alla corte del imperatore [...]. C'è qui lo Ariosto, il reverendo messer Celio Calcagnino et messer Alexandro Guirino nostri ferraresi et homini di vaglia, e tutti tre suficienti e pratichi a tal impresa. Quando il fusse di parere a vostra excellentia ch'io ne parlasse con questi in suo nome, o ad uno di loro in particulare, lo farei voluntieri. Ma questo non voglio io fare senza licentia sua ch'io non vorei errare credendo di far bene"; ASMn, AG, b. 3000, lib. 51, cc. 2v-3r, Isabella d'Este al Pignatta, 4 aprile 1532, "Per la lettera vostra ho inteso ch'el nostro messer Floriano non ha potuto secondo ch'io desideravo tuor l'impresa di componere l'epitaphio da poner sul sepolchro della signora Margherita Cantelma di bona memoria per ritrovarsi con la mente travagliata, et se ben il desiderio mio era ch'egli havesse da essere il compositore per essere persona la qual per la stretta amicitia teneva con la predetta signora sapeva la vita et costumi suoi, nondimeno non essendo in termine, ho pensato che ritrovandosi lì in Ferrara molti buoni ingegni, sarà bene - come anchor voi havete pensato - di dar carico a qualcuno di far tal epitaphio. Mi sarà donque grato che voi preghiate messere Celio Calcagnino et qualch'altro che parerà a voi idoneo a questo che vogliano componere qualche cosa in questo proposito et voi haverete per amor mio la fatica di dar loro informatione della vita della signora Margherita et vi dò questo impaccio come a quello che meglio d'ogni altra persona conoscevate essa signora. De tutti li epitaphii poi farò elettione di quello che più mi piacerà et farollo ponere sopra la sepoltura."; ASMn, AG, b. 1250, Apollo Demogorgone a Isabella d'Este, 6 aprile 1532, "Ho visto et ben inteso quanto mi comette vostra signoria circa lo epitaphio c'ha da andare sopra la sepultura de la nostra chara e da bene amorevole signora madonna Margarita Cantelma; così parlerò con messer Celio et altri anchora in nome di vostra excellentia et informaroli se non saran ben instrutti de la natura et esser de detta signora Margarita bona memoria."; ASMn, AG, b. 1250, Celio Calcagnini a Isabella d'Este, 12 aprile 1532, "Il Pignata mi ha fatto intendere per parte de vostra excellentia che io li farei piacere facendo un epitaphio alla quondam magnifica madama Margherita Cantelma. Io quantunche consapevole di non essere bastante a correspondere alla expectatione di quella, pur desideroso di fare mio debito, mi son sforzato obedire et ho scritto quanto se mi è offerto. Il che mando in questa mia incluso, per testimonio della singulare servitù mia."; ASMn, AG, b. 3000, lib. 51, c. 12v, Isabella d'Este a Celio Calcagnini, 27 aprile 1532, "La excellentia vostra ha non solamente corresposto, ma di gran lunga avanzato il desiderio et aspettatione in che io stavo di havere da lei lo pitaphio per la quondam signora Margherita Cantelma, perché invero l'ho ritrovato così ornato et tanto accommodato che più non l'havrei saputo desiderare. Ringraziola dell'incommodo ch'ella se ha preso in ciò per amor mio, et io anchor mi offro a tutti gli commodi et piacer suoi sempre paratissima."
16 ASMn, AG, b. 881, c. 56r-v, 22 marzo 1532, Ercole Gonzaga a Isabella d'Este da Roma, "Havendo considerato per quello che devo considerare tenendo il luogo ch'io tengo di vescovo di Mantova sopra il particolare della gravezza che ha lasciata la signora Margarita Cantelma a vostra excellentia come sua herede di construere un monestiero di monache et dotarlo secondo ch'essa Cantelma vivendo già teneva ancho in animo di fare, per quel poco giudicio che Dio m'ha conceduto ritruovo che male si potrà con quello denaro fare un monestiero et dotarlo, il quale possa essere veramente monestiero, et che tal volta per l'osservantia del culto divino et per decoro et honore della città sarebbe meglio convertire la spesa nella fabrica dell'Annuntiata, che non è anchora finita, et applicarvi tutto quello con che s'havesse a dotare uno nuovo monestiero, essendo il luogo povero et mal atto da sé per alimentare tante persone nobili et professe che vi sono, et intitularlo Santa Maria in Templo, sì come era il volere della signora Margarita, ma perché a questo mio disegno non si può dare effetto alcuno senza vostra excellentia, la priego che fattovi sopra anch'ella quella consideratione che alla prudentia et bontà sua si conviene, si degni risolversi et rispondermi il parere suo, perché quando col mio concorresse di qua provederei che la voluntà della testatrice sopra tale articolo fosse commutata, il che ordinariamente si suole fare, acciocché si potesse esequire quanto fosse di bisogno in questo negotio."
17 A. Belluzzi, in *Giulio Romano architetto alla corte dei Gonzaga*, in *Giulio Romano*, a cura di E. Gombrich, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te e Palazzo ducale, 1 settembre - 12 novembre 1989), Electa, Milano 1989, p. 566.
18 ASMn, Archivio notarile, notaio Girolamo Cizzoli, atto del 20 novembre 1535, cfr. Ferrari, *Giulio Romano, Repertorio* cit., pp. 656-658.
19 Nel proprio testamento del 22 dicembre 1535, Isabella prendeva complessi provvedimenti per pagare la realizzazione delle rimanenti parti del complesso monastico fondato da Margherita, cfr. Ferrari, *Giulio Romano, Repertorio* cit., pp. 663-664. Nel 1537, esauriti i fondi di Margherita, Isabella donò ad esempio al monastero delle terre e una casa a Cremona da vendersi per completare il complesso monastico, cfr. ASMn, Archivio notarile, notaio Girolamo Augustoni, atto del 14 maggio 1537.
20 Villa, *Istruire e rappresentare* cit., p. 234.

Valerie Taylor

Gonzaga Plate in Motion: Stories from the Silver Vaults

Numerous publications on the silver inventories of the Mantuan court have documented the wealth, preferred styles and taste of Gonzaga rulers.[1] Sadly, to date, no existing Mantuan court plate has been identified.[2] Most recently, *I Gonzaga. Cavalieri, vesti, argenti, vino. La "magna curia" del 1340*, edited by Chiara Buss and Daniela Ferrari, transcribes and contextualizes one of the earliest available reckonings of Gonzaga treasures. This work adds a precious dimension to scholarly investigations of the priceless, yet ephemeral tableware which was regularly melted down or pawned in times of financial need and also taken to pieces to make room for more fashionable items. The inventory of the array of gifts presented to the Gonzaga for the unprecedented 1340 triple wedding of the lord of Mantua, Luigi Gonzaga, his son Corrado and his nephew Ugolino epitomizes the status and respect afforded the Gonzaga at the initial stage of their dynastic ascendance since taking power in 1328.[3]

In principle, the family silverware spent most of its time behind locked doors, while in practice, as this essay shows, Gonzaga plate was regularly in motion. Although the services were stored in different areas, the central vault referred to as the *volta* or, *camera degli argenti* served as the main repository. The earliest surviving inventory, begun in 1381, describes a collection of 840 pieces for a total of over 16,500 *oncie* or 485 kilograms[4]. The early inventories from 1381-1402 are subdivided into seventeen chapters (*capitulum*), where like items are placed together under general headings.[5] The lengthy archival records provide considerable information about these holdings. In addition to precise data about the weight of each object in store, brief descriptions of production techniques, manufactures and, on occasion, even the provenance of the objects are given. For example, an entire section of the 1381 inventory was dedicated to large and small "trees" or *alberi*, one of the most typical and representative objects from the medieval period. As their name implies, these elaborate stands were fashioned to look like trees with branches made of coral or other precious materials. The branches were hung with "serpents' tongues"—that is, shark or fossil teeth—that were thought to belong to exotic snakes and to possess magical powers against poison. As powerful talismans, "trees" were rarely absent from princely tables.[6] An example of such an object is an ornate, fifteenth-century stand preserved at the Kunsthistorisches Museum in Vienna (fig. 19), one of only three known surviving alberi.

The 1381 Gonzaga inventory described a tree that weighed 214 *oncie* (6,285 grams) made of gilded silver, hung with serpents' tongues and decorated with flowers and acorns. The tri-lobed foot was richly enameled and ornamented with "diverse military figures". Another tree weighing 210 ounces, with twenty-one branches and numerous serpents' teeth came to Francesco Gonzaga on 30 October 1336 after having belonged to his sister Elisabetta, who had married Carlo Malatesta that same year.[7]

While silver inventories remain the benchmark for evaluating elite collections, less attention has been paid to the itineraries of plate in motion to and from the vault as a valuable source for investigating the material culture of the Renaissance.[8] This study will examine the deployment of silver in its social contexts. For the most part, by the *Cinquecento*, silver trees with serpents' teeth or the large gilt boats known as *nefs* that are described as *navi* in the earliest documents had disappeared from inventories and courtly tables except for rare examples such as an item from Duke Federico II's 1540-1542 inventory carried out by the notary Odoardo Stivini. Therein, a large substantial basin related to Rodolfo Gonzaga (1451-1495), son of Marquis Lodovico II (1412-1478), is described as, "wrought entirely with figures and animals in relief, the lip chiseled with leaves, with the marchional arms in the center in relief, with an R and an O and the eagle above the crest all gilded on the outside, [that] weighs marche 8, onze 3, denari 12".[9] Furthermore, eight confection-dishes or *confettiere*, from the earlier inventories are listed in the Stivini reckoning. Ugo Bazzotti surmises that given the changes that took place in Gonzaga dining protocols and menus over time, it is likely that many vessels originally identified as *confettiere* may in fact survive under a new name as *fruttiere* in the 1626-1627 silver inventories.[10]

Given the Renaissance custom of taking along the necessary luxury items for dining and personal toilette in order to ensure a high level of comfort and hygiene when on the road or living away from one's principal residence, over the years, these valuable vessels were in constant circulation and under regular surveillance both within and beyond the palace walls. Precise records about such activity are well documented in the fifteenth century. From the many traces of this evidence, I have chosen only a few examples as the basis for this study of how and why different kinds of plate were selected for specific destinations. This investigation supports our broader understanding of the social and material life of the gifted or acquired object, as it was lent out as a convenience and an ornament while also serving as a vehicle for self-representation in the context of elite dining protocols.[11] These few sightings help to illuminate an area that can be explored for further archival research across a more comprehensive sampling of documentation. This data will increase our ability to appreciate the nuances of mutual recognition expressed by the elite through the regular exchange of splendid vessels for displaying wealth and good taste while also affirming social protocols that reinforced personal and familial ties. Imagining these types of plate in motion during service helps us to consider how the translucent, enameled and predominantly gold, black, white, green and red hues of the decorated surfaces allowed for the brandishing of the family colors alongside the ornamental display of Gonzaga crests,

marchional arms, monograms and personal *imprese* such as the Great Dane or *canos alanos*[12] (fig. 38). Each of these ornamental flourishes were enameled, chiseled or raised as three-dimensional forms on the bodies of gleaming vessels and accoutrements.[13]

The following fifteenth-century excerpts from the silver vault records demonstrate the kind of occasions and Gonzaga court protagonists who determined the itineraries taken by individual objects and services. The examples selected for this text pertain to the Archivio Gonzaga, b. 398 (Appendix 5) and b. 399 (Appendices 1-4). These *buste* provide a broad panorama of Gonzaga silver for future research.[14]

Silver was regularly signed out from the vault to entertain visiting guests. For example, on 7 June 1428, the *credenziero* Paganino Zupata collected the following list of silver from deposit for the arrival of Count Carmagnoli,[15] as transcribed in Appendix 1:

> "two confection dishes with enameled and gilded covers decorated with the family arms, a ewer decorated with the same, two candelabra, two gilded salt cellars, one large basin with an enameled rim which was missing some enamel, a large ewer crowned with blue flowers, a large covered-bowl or tureen, various gilded cups and goblets, large and small plates and bowls, medium-sized plates some of them with narrow borders, a case with nine knives (missing one knife), twelve square plaques, a large gilded basin with the family arms, one large ewer of smooth silver surmounted with flowers, and two forks with black handles, inside a case".

A line drawn through each item indicates that the entire list was checked off as the various items were returned to the vault on the following day.

The silver vault books also document how plate might be removed upon request if it was required at one of the many Gonzaga country residences outside of Mantua. For example, on 3 April 1429, a short list of silver items that were needed at Governolo for the furnishings or, *aparato* for a cardinal, were signed out to a certain Pisanelus, by order of Rolandi.[16] Here we can begin to recognize outstanding items of the Gonzaga collection. For example, a large salt cellar on wheels (cancelled out since it did not travel), a knife case with nine polished knives—with one knife missing a ring, two spoons and a pair of gilded forks, two medium-sized ewers decorated with blue flowers, etc.[17] The silver was restored to the vault on the following day, indicating that it had been required for a reception, rather than for a prolonged visit by the cardinals. The plate was transported in a large case or "box", painted with the arms of the Mantuan marquis.[18]

As noted above, the entry and exit of silver from the vault was carefully documented over the course of the year. The record book always gives the name of the court official or, of the *credenziero* who had removed the plate. On 24 May, 1429, seventy-six items were lent to Niccolò III d'Este (1393-1441?) for a trip he was making to Trent, as indicated in notes above and below the itemized lists with the names of the officials and witnesses who were present.[19] That same day, two courtiers, Gutufredo de Cavalcabolbus and Rosseto de Cumis had already signed out a large supply of silver for the arrival of the Este marquis, whose name is given simply as "marchionis Estensis, etc." The document is transcribed in Appendix 3. His status is made clear by the amount and quality of the silver that was extracted and itemized for his arrival in the presence of three witnesses, Johanne de Cappo, the steward, Petro de Faventia, a musician (*Trombetta*), and Iacobo Donesmondi. A pair of nefs or *navi* were among the splendid pieces that were brought out. One had a gilded base and the other sported four wheels, so that it might be rolled along the table. Other elaborate vessels included two smooth silver ewers with gadrooning, decorated with red enamel, two gilded spice boxes decorated with leaves around, a camel saddled with two gilded panniers, and a gilded *acquamanile*.[20] There were also two confection dishes decorated with a peacock-eye motif, two large goblets decorated with the lord's arms, an egg dish adorned with a daisy (or marigold) motif, and a green and black enameled tree hung with serpents' tongues.[21] The selection mentions two large goblets decorated with enameled flowers and leaves, a large gilded basin with the arms of Francesco I Gonzaga (1366-1407, fourth *capitano del popolo*, married to Margherita Malatesta), a substantial lidded pot for holding boiling water, decorated with the arms of Ludovico I Gonzaga (1334-1382, third *capitano del popolo*, married to Alda d'Este), two gilded pilgrim flasks, a large basin decorated with scrolling leaves at the center, and a silver basin decorated with an enameled baboon, a creature that is most noticeably featured on the vessel decorations from the 1340 *magna curia*.[22] The chosen cutlery comprised a knife case with seven knives decorated with gold [rings] with one ring missing, two gilded forks and two smooth, white spoons.[23] In total, one hundred and eighteen pieces were signed out for this single visit. There is a clear sense that the most impressive pieces had been selected to display for the marquis including a gilded nef with four wheels and two gilded towers, a camel mounted by a Saracen with two gilded panniers, an egg dish decorated with a motif of enameled daisies (or marigolds), two enameled confection-dishes decorated with a peacock-eye motif, two enameled flasks decorated with red enamel and the family arms knowing that he would then choose what he needed for his upcoming trip. Niccolò d'Este decided to travel with seventy-six of the pieces that he was shown. These included practical items such as egg-dishes, as well as more entertaining objects, such as the ewer supporting a baboon and a nef on wheels which would be animated by rolling across the table. The variety and elaborate decoration of these pieces is a reminder that one of the principal functions of precious tableware was the status that it conferred on the owner, regardless of how useful it may have been for eating and drinking. On 25 May, 1429 the majority of the silver was restored, and on 4 June, 1429 all of the remaining items were returned to the vault in the presence of Johanne de Caprianis [Cavriani], Antoni de Pizendardis and Bixigino.

The itineraries that are documented in these record books provide information about the movements of principal members of the court and illustrate how, from one generation to the next, the family never left home without their own private furnishings. Like tapestry, these expensive movable goods guaranteed portable splendor.[24] For example, fourteen years later, on 14 March, 1443, a list of silver from the vault was signed out to Alessandro Gonzaga's *credenziero*. Alessandro (1427-1466) was the son of Gianfrancesco Gonzaga (1395-1444), the first marquis of Mantua, and Paola Malatesta (1393-1453).[25] The silver was returned to the vault on 23 May, 1443 by "our illustrious lady", most probably, Paola Malatesta. As reported in the official log, the silver was taken out for a trip to the thermal baths, "habuit argenteria infrascripta portandum ad balnea", as transcribed in Appendix 5. The vessels all displayed the Gonzaga marchional arms and emblems, most famously the Great Dane or, *canos alanos.* The list of items is short and contains only significant pieces including: a gilded basin engraved on the inside with the personal device of the muzzled dog, and bearing the arms of the marquis in relief on the exterior, a partly-gilded ewer, engraved with this *impresa*, a gilded cup with a cover crowned with a knob and bearing the arms of the marquis, a gilded cup with an ornamented cover, decorated with the family arms, as well as a large, gilded salt cellar decorated with a horse and rider, with two wheels, bearing the arms of the marquis in the front and the *canos alanos* device on the back.[26]

Reading this list, it would make sense to assume that the silver adopted for daily use on the trip may have been assembled from Alessandro and, or Paola's *credenze*, since these items were the more important and ceremonial vessels required for display and entertaining during their stay. Each of the vessels weighed between two and three marche, a significant amount, considering that the second-heaviest salt cellar in the entire silver collection of Duke Federico II (r. 1500-1540), weighed 925.86 grams (that is, 3 marche, 6 onze, 12 denari). Following this withdrawal, on 20 March 1443, only six days later, another entry states that Johannes, *credenziero* to Paola Malatesta (*illustrissime domine nostre)* was given the following silver for a trip to the Petioli thermal baths: "a large gilded basin with a motto and Greek letters around the rim and engraved in the center with the arms of our illustrious lord; a gilded ewer engraved with the *canos alanos* and a flower on top; two covered sweet-meat dishes decorated with a peacock-eye motif; a covered cup decorated with gilded flowers; an engraved lidded goblet, beaded around, decorated on top with a solid flower; a gilded water jug crowned with flowers; a tree with the mount and the woods, enameled in different ways with thirteen serpents' tongues; a camel carrying two gilded panniers and a rider; a large silver box with twenty square plates with gold borders and four silver pears around the edges and six large gilded cups, etc."

As we saw earlier, in the case of the silver taken by the Este marquis in 1429, this last group used for the trip to the baths contains many of the pieces described in the earlier records. For example, there is a camel with its two panniers, the elaborate tree with thirteen serpents' tongues, and a pair of covered confections dishes decorated with a peacock-eye motif. Thus, even a very small sampling from these accounts can produce invaluable information. For instance, we can find confirmation that silver that had been stored in the vault in 1429 was still in use fourteen years later in 1443, in spite of the fact that the constant excursions of these treasures involved extended itineraries to and from the vault to points within and beyond Mantua.[27] More surprisingly, news that the "bacile album cum uno baboino smaltato", removed from the vaults on 24 May 1429 for the visit of the Este marquis, appears to be the same vessel described in 1381 as: "Unus bacinus argenti albi, cum oredello aurato, granatus et relevatus in medio, cum uno baboino ad smaltum".[28] Whether at home, or on the road, dining tables and *credenze* were the principal vehicles for exhibiting silver and gold containers. The practical, aesthetic and rhetorical strategies that informed the choice of vessels for these locations offer a multiplicity of perspectives for cultural reflection.

As a coda to this discussion, I point to the sketch of a monkey, or baboon[29] (fig. 39) for the decoration of the lip of a ewer by the sixteenth-century Gonzaga court artist and master designer, Giulio Romano (1499?-1546) located in an album of drawings from the Strahov Monastery Library in Prague.[30] The drawing beckons us to ponder possible ties between this fanciful, early modern conceit and the significance of the abundant simian imagery on now-lost Gonzaga plate described in the 1340 *magna curia* inventory recently published by Buss and Ferrari. For example, the gilded standing cups presented to the Gonzaga by Giacomino and Franceschino de Adelberi with enameled baboons and foliage decorations in relief, as well as the "baboino ad smaltum" decorations from the 1381 inventory on vessels that were regularly selected for travel in the 1400s clearly stand out. While it may be impossible to determine how the sixteenth-century *invenzione* relates to Gonzaga medieval plate embellishments, Giulio's monkey certainly provides us with a precious artistic reference for visualizing the spirit of the early repertoire of glimmering vessels teeming with flowers and animals seen in motion.

Appendices

Note about the Appendices

All documents transcribed in the Appendices are located in the Archivio di Stato di Mantua, and belong to the Archivio Gonzaga (ASMn, AG). I have transcribed these records from original documents with the guidance of Daniela Ferrari (rather than translated them from existing transcriptions). They have not previously been published in full as far as I have determined.

Appendix 1

Gonzaga silver vault account book, 7 June, 1428. ASMn, AG, b. 399, c. 364r

Die VII iunii 1428

Paganinus de Zupata habuit infrascripta argenteria pro adventu Comitis Carmagnoli

Primo	II confeterias cum cuperculis aureatis cum smaltis et armis in sumitate
Item	I bochale album cum quartirata in sumitate
Item	II candelabra alba
Item	II salinos aureatos
Item	II baciles magnos cum oretelos smaltatos quibus deficiunt tres smaltos
Item	II bronzinos magnos cum floronibus azuris in sumitato
Item	I caldarinum album cupertum
Item	II bacinorum album
Item	II botacios ad voltas
Item	I cuppam aureatam cum corona circum cuperculum
Item	I cuppam factam piria
Item	I gubeletum pulitum cum quartirata in sumitate
Item	I gubeletum parvum factum a costas
Item	II busolas a speciis cum floronibus azuris
Item	II tacias mezanas aureatas
Item	II piatelos magnos
Item	II piatelos mezanos cavos
Item	II scudelas magnas
Item	IIII scudelas mezanas
Item	VI scudelas cum oredelis stretis
Item	I corteleriam cum VIIII cultelis cum veris argenti quibus deficitur unam veram
Item	XII quadros sine oredelis
Item	II cuclearios
Item	I bacilum magnum aureatum cum zimerio domini
Item	I bronzinum magnum pulitum aureatum cum gianda in sumitate totum aureatum
Item	II forcelas cum manicis nigris in corteleria

Restituit omnia suprascripta reposita in volta die 8 iunii

Appendix 2

Gonzaga silver vault account book, 3 April, 1429, ASMn, AG, b. 399, c. 372r

Pisanelus habuit die 3 aprilis 1429 infrascriptum argentum de ordine Rolandi, pro aparatu in Gubernulo [Governolo] pro Reverendo domino Cardinali Diacono [possibly, pro relatione domini cardinalis diaconi]

Primo duo bacilia aureata cum druciis
Item duo bronzilia aureata ad costas cum glande supra
Item unam confeteriam discupertam aureatam cum oredelo smaltato et cum foliamina ad pedem
Item unam confeteriam copertam cum pede longo casamentato
Item duo bocalia mediocra aureata cum floribus supra
Item quator platelos magnos concavos
Item unam caretam salarolam [cancelled] causam quod non portavit
Item octo quadros
Item unam cupam radiatam et copertam
Item unam schudelam magnam
Item unam scudelam parvam [piccola]
Item quinque tacias magnas aureatas
Item unam taciam mezanam aureatam
Item sex scudelinos cum oredelis largis
Item tres salinos bassis aureatis
Item unam curteleriam cum novem cultelis fulcitis [rifiniti] argento albo, quibus deficit una verea, duobus colclaribus albis et duabus forcelis fulcitis argento aureato
Item unam capsana a sauma pictam ad divisam magnifici domini nostri in quo portavit dictum argentum
Restituit omnia suprascripta die IIII Aprilis 1429

Appendix 3

Gonzaga silver vault account book, 24 May, 1429, ASMn, AG, b. 399
c. 378v-379r
Infrascripta omnia argenteria consignata fuerunt Gutufredo de Cavalcabobus et Rosseto de Cumis die XXIIII Maii 1429 pro adventu illustris domini marchionis Estensis etc. presentibus Johanne de Cappo, sescalcho, Petro de Faventia, tubeta [trombettiere] et me Iacobo de Donesmontis [Donesmondi]
Primo I navis cum uno pede aureato
Item I navis cum IIII rotis
Item I sporta
Item II fiaschi ad bottas cum stivis rubeis fulcitis argento
Item II fiaschi cum stivis viridibus fulcitis ut supra
Item II confecterie cuperte ad occulos pavonis
Item I camellus cum II capsis aureatis
Item I ovarolus cum floribus margaritis
Item I arboselus cum smaltis viridis et nigris cum linguis serpentis
Item II gobeleti magni cum cimeriis magnifici domini nostri et quartirata
Item I aquarolus aureatus ad bottas
Item II bussole albe a speciebus cum foleis aureatis circum
Item I capseta a quadris smaltatis cum fundo et quadris viginte ad radiam
Item II bacilia magna aureata cum cimeriis quondam magnifici domini Francisci
Item II bacilia magna aureata cum radiis et cum cimeriis magnifici domini nostri
Item II bacilia cum breviis cum cimeriis magnifici domini nostri
Item II broncini magni aureati cum soaziis et florono supra smaltatis
Item II broncini cum floribus smaltatis et cum quartirata uniquorum deficit I flos
Item I broncinetus aureatus ad costas cum quartirata
Item I broncinetus albus cum [...] drocio aureato et florono
Item I bacironetus aureatus
Item I caldarinus aureatus cupertus cum cimerio magnifici domini nostri et defficit finalem intus
Item I caldarinus albus cupertus cum cimerio quondam magnifici domini Ludovici
Item IIII bocalia pirixina aureata
Item II bacironi magni cum ordelis aureatis et quartirata in medio cum pedibus
Item II broncini magni pirixini facti ad casamenta
Item I confeteria magna cuperta, aureata perixina ad castra
Item I bacile album cum soaciis in medio aureatis cum una fantina smaltata
Item I bacile album cum uno baboino smaltato
Item II tacie albe magne
Item VI tacie albe mezane cum oredellis
Item IIII tacie albe mezane sine oredellis
Item VI tacie albe parve sine oredellis
Item I tacia magna aureata
Item II tacie mezane aureate
Item II piatelli albi magni bassi
Item IIII piatelli albi cavi magni
Item II piatelli mezani cavi albi
c. 379r
Item argenteria designata ut ante die antescripta
Item II piatelli parvi cum oredellis aureatis
Item I piatellus parvus bassus albus
Item VII scudele magne basse cum ordellis largis
Item I scudela parva alba
Item I scudelinus cum oredello largo
Item II scudelini albi parvi cum una aquila
Item III salini aureati
Item VIII quadri cum oredellis aureatis
Item III quadri cum oredelis albis redondis
Item I culteleria cum VII cultelis quibus defficit una veria, cum veriis aureatis cum II forcellis aureatis et II cuclearia alba
Item XII cuclearia alba cum capitellis aureatis et cum vagina
Item II cuclearia aureata
Item IV cuclearia alba cum chiandis
Item I capsa ab argento
Canzelata omnia suprascripta et antescripta die 25 madii 1429 quod consignata omnia, partim in volta et partim mutuatam ilustrissimo domino marchioni, ut in sequenti pagina, presente Johannes de Cappo

Appendix 4

Gonzaga silver vault account book, 24 May, 1429, ASMn, AG, b. 399
c. 379v
Infrascripta argenteria concessa fuerunt illustri domino marchioni estensi et consignata

Buffadasso camerario eiusdem, die XXIIII Maii 1429 pro portando Tridentum, presente Zenebaldo de Broyllo

Primo duo bronzini magni facti ad casamenta eisudem similitudinis
Item una confeteria magna ad castellos
Item duo bronzini facti ad trifolia cum smaltis
Item duo flaschi facti ad voltas cum cimeriis quartirata et stivis rubies
Item duo bacilia magna cum cimeriis et quatirata aurata
Item duo bacini ad brevia aurata cum cimeriis et quartirata
Item sex tacie parve albe
Item quatuor tacie mediocres albe
Item due tacie albe magne
Item due bronzini magni aurati cum soaziis smaltatis et florono in sumitate
Item unus caldarinus auratus cum cuperculo, cimerio et quartirata ac duobus drociis, cui deficit smaltus in fundo
Item viginti quadri aurati in una capseta cum fundo aurato et fulcita quatuor capitellis auratis
Item una navis aurata cum IIIor rotis et duobos capitellis auratis
Item una sporta aurata
Item una gambilla cum duabus capsis argenti aurati et uno saraceno super eam
Item unus ovarolus ad margaritam auratus smaltatus cum IIIIor linguis serpentinis [aureatis has been cancelled out]
Item una arbor aurata in campo viridi smaltata cum linguis XIII serpentinis
Item duo gobeleti magni coperti aurati cum cimeris et quartiratis
Item unus bacironus parvus auratus a tenendo castaneas et alia
Item duo confeterie coperte aurate smaltate ad oculos pavonis
Item duo bacilia magna cum cimeriis et quartiratis facta ad radia
Item duo flaschi aurati cum stivis rubeis et smaltis et cimeriis
Item octo quadri albi cum oredellis auratis
Item quatuor quadri albi cum oredellis rotundis
Item duo bochales magni perusini
Item duo flaschi aurati cum stivis rubeis et smaltis et cimeriis

Restituit omnia in volta die IIII junij 1429 presentibus dominis Johanne de Caprianis, Antonio de Pizendardis et Bixigino.

Appendix 5

Gonzaga silver vault account book, 14 march 1443, ASMn, AG, b. 398

c. 310r

Debitores

Mantuanus credentiarus illustrissimi domini Alexandri de Gonzaga marchionis, etc. Habuit argenteria infrascripta portandum ad balnea [termal baths] die XIIII marcii 1443

Primo I bacille auratum [the word camusatum is crossed out] ciselatum in fundo ad canes alanos et in medio relevato cum arma marchionatus, ponderis marcarum 3 onciarum 6
Item I brondinum album cum fassis auratis, taiatis et ciselatis ad canos alanos, ponderis marcarum 3 onciarum 2 quartarum 2
Item I copam auratam cum coperculo laborato ad botas cum uno peponcello in sumitate cum marchionatu in medio, marcarum 2 onciarum
Item I copam auratam cum coperculo laborato supra, cum quartirata in medio, marcarum 2 onciarum 1
Item I careta a sale cum equo et homine supra, cum duabos rotis, tota aurata, cum marchionatu a parte anteriori et cane alano a tergo, marcarum 3 onciarum 7 quartarum 3

Restituit die XXIII maii 1443 illustrissime domine nostre [perhaps Barbara of Brandenburg]

c. 311

Johannes credenciarius Illustrissime domine nostre die XX marcii 1443, habuit argenteria infrascripta portanda ad Balnea Petrioli

Primo I bacille auratum magnum cum brevibus et litteris grecis atque oredello taiato cum cimerio illustrissimi domini nostri in medio
Item I brondinum auratum et album ciselatum ad canes alanos, cum uno florono in sumitate quadro
Item II confecteria cum coperculis laboratis ad occulos pavonis
Item I gobeletum cum coperculo laborato ad pennas cum flore in sumitate aurato
Item I gobeletum auratum et ciselatum cum coperculo et corona circum [around] cum I floroncello masicio in sumitate
Item I gobeletum auratum cum coperculo laborato ad scalias cum ave felici in sumitate
Item I aquarolum cum laboratum ad botas cum un glanda in sumitate.
Item I arbosellum cum uno monticello et una sepe, smaltato diversi modo, cum 13 linguis serpentinis
Item I camellum argenti cum duabus capsis a sauma supra auratis et cum uno viturale pur supra
Item I capsetam argenti cum fundo et quadris viginti cum radiis auratis, nec non cum IIIIor pironis argenti in angulis.
Item VI tacias magnas auratas
Item II piatos parvos cum oredelis largis
Item IV schudelas magnas cum oredelis largis
Item IV schudelinos cum oredelis satis largis

With great appreciation to Daniela Ferrari for her indefatigable erudition and friendship.

1 On the Gonzaga silver inventories from 1381-1627, see U. Bazzotti, "Disegni per argenteria", in E.H. Gombrich *et al.* (eds.), *Giulio Romano*, exhibition catalogue (Mantua, Palazzo Te, Palazzo Ducale, 1 September - 12 November, 1989) Electa, Milan 1989, pp. 454-465; U. Bazzotti, "Nota all'inventario degli argenti", in *Quaderni di Palazzo Te*, n.s. IV, 1996, pp. 99-103, and U. Bazzotti, "Gli argenti nell' inventario gonzaghesco del 1626-1627", in R. Morselli (ed.), *Gonzaga: la Celeste Galeria. L'esercizio del collezionismo*, exhibition catalogue (Mantua, Palazzo Te, Palazzo Ducale, 2 September - 8 December, 2002), Skira, Geneva-Milan 2002, pp. 93-109. See D. Ferrari (ed.), *Le collezioni Gonzaga: l'inventario dei beni del 1540-1542*, Silvana Editoriale, Milan 2003 for the transcription of the 1540-1542 silver inventory and V. Taylor, *Drawings, Dining and Display in Mantua 1600-1550* (Ph. D. diss., University of Sussex, 2007) for the English translation. On the 1626-1627 inventory see R. Morselli (ed.), *Le collezioni Gonzaga: L'elenco dei beni del 1626-1627*, Silvana Editoriale, Milan 2000. On archival sources on silver production and holdings (1382-1459), with transcriptions from these documents see S. L'Ocasso, "Fonti archivistiche per le arti a Mantova tra Medioevo e Rinascimento (1382-1459)", in D. Ferrari (ed.), *Strumenti e fonti*, Archivio di Stato Mantova, Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica, Gianluigi Arcari Editore, Mantua 2005. See also D. Ferrari, in C. Buss, D. Ferrari (eds.), *Cavalieri, vesti, argenti, vino. La "magna curia" del 1340*, Silvana Editoriale, Milan 2016, pp. 144-184 for a transcription of the 1340 reckoning. On gifts and purchases of silver recorded in the document see C. Maggioni, "Mense d'argento. Suppellettili da tavola preziose nel primo Trecento", and "Glossario", in

Buss and Ferrari, *Cavalieri, vesti, ...* cit., pp. 73-85, with a useful glossary of medieval metalwork terms.

2 Entire services of *maiolica* (a seemingly more fragile medium than silver) including dishes for Isabella, Federico, Margherita and Ferrante Gonzaga have been preserved in greater numbers. See J.V.G. Mallet, in D.S. Chambers, J.T. Martineau (eds.), *Splendours of the Gonzaga,* exhibition catalogue (London, Victoria and Albert Museum, 4 November 1981 - 31 January 1982), The Museum, London 1981, cats. 194-201.

3 This document entitled *Liber magne curie* is unbound in Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga (henceforth "ASMn, AG"), b. 393, D.XII.I.

4 The earliest inventories from 1381, updated through 1402 are in: ASMn, AG, b. 396, 1381 to 1402, *Liber continens Iocalia, Argenterias et exapensas Magnifici Domini Ludovici de Gonzaga.* The 1414 inventory is contained in ASMn, AG, b. 399, *Libro in cui sono descitti diversi movili d'Argentaria di ragione de' Signori Gonzaga &.*

5 See Bazzotti**,** "Gli argenti" cit., pp. 97-99, for the full description of these chapters and partial transcriptions of the 1381 inventory.

6 *(Ibid.)* on nefs and "serpents' tongues" trees in the early Gonzaga inventories. See also Maggioni, "Mense d'argento" cit., pp.73-75.

7 Bazzotti, "Gli argenti" cit., p. 99 and note 72.

8 B.L. Hollman, "Historiographies and methodologies – Past, Present, and Future Directions: Introduction", in *Studies in the Decorative Arts*, v 9, n. 1, 2001-2002, pp. 2-5, argues for the analysis of objects in motion and in use in the study of the decorative arts, and references A. Appadurai (ed.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, New York and Melbourne, 1986, pp. 3-63, to stress that objects have a "life" and are integral to human rituals and negotiations.

9 Ferrari, *Le collezioni Gonzaga* cit., p. 253, item [5218] "una bacida tutta lavorata a figure et animali de relevo, ciselati et ordello a foliaze, con el marchionale in meggio de relevo, con una R. et uno O. e l'aquila sopra el cimero, tutta adorata da drito, pesa marche 8, onze 3, denari 12".

10 Bazzotti, "Gli argenti" cit., p. 105.

11 In his treatise on the social virtues Giovanni Pontano (1426-1503) elaborates on the virtues of displaying splendid gold and silver furnishings as an expression of splendid good taste and manners, see G.G. Pontano, *I trattati delle virtù sociali: De liberalite, De beneficentia, De mangificentia, De Splendore, De conviventia,* Francesco Tateo (ed.), Rome 1965. For a critical assessment of this treatise see E. Welch, "Public Magnificence and Private Display: Pontano's 'De Splendore'", in *Journal of Design History*, 15, n. 4, 2002, pp. 211-228.

12 R. Signorini, "Un albo di imprese gonzaghesche", in S. Balbi di Caro (ed.), *I Gonzaga: moneta, arte, storia*, exhibition catalogue, Mantua, Palazzo Te, 1995, pp. 457-464, discusses the Gonzaga *impresa* of the *canos alanos* with the motto: *Donec* (*fino a che*) in relation to Gianfrancesco Gonzaga (1395-1444), and to Francesco I and Margherita Malatesta. Francesco was the 5th *capitano* (1407-1432) and first marquis of Mantua (1432). Signorini cites Mario Equicola who described a muzzled white dog sitting on green grass against a red ground as a personal *impresa* of Gianfrancesco. See also U. Bazzotti, "Imprese gonzaghesche a Palazzo Te", in *Atti del Convegno Internazionale di Studi su 'Giulio Romano e l'espansione europea del Rinascimento*, Accademia Nazionale Virgiliana, Mantua 1991, pp. 155-168. This device is featured in the decorations of the Castello di San Giorgio in Mantua where it appears in the third lunette of the east wall of Mantegna's *Camera degli Sposi* or *Camera picta,* as well as on the east wall of the *Camera del Sole.*

13 For example, ASMn, AG, b. 399, c. 379v: "una arbor aurata in campo viridi smaltata cum linguis XIII serpentinis' and 'duo flaschi aurati cum stivis rubeis et smaltis et cimeriis". White, green and red were the heraldic colors of the Gonzaga as well as the colors of the three theological virtues: Faith, Hope and Charity, linking family fealty to Christian devotion. These colors are also featured on the Gonzaga impresa of the *canos alanos* as mentioned in note 12.

14 I thank Daniela Ferrari for pointing out the overall structure of ASMn, AG, *buste* 398 and 399 in relation to the documents transcribed in the Appendices.

Structure of ASMn, AG, b. 398: The *busta* is made up of eight *libri* containing diverse information on Gonzaga liturgical and banquet silver as well as precious jewels and clothing recorded in inventories from 1406 through 1486. Some records include the weight and value of the listed items and others note their itineraries to and from the silver vault. The document cited in Appendix 5 belongs to the last of these books consisting of unbound pages inside a parchment cover bearing a title in an eighteenth-century hand: "D. XII. n. 6. 1443 et 1444. Libro di inventario di argentarie de' signori di Mantova et cetera", cc. 278-384.

Structure of AG. b. 399: The *busta* is made up of three *libri* containing unbound pages with descriptions of Gonzaga silver furnishings wrapped separately in parchment covers with titles written in an eighteenth-century hand identifying the contents by dates and pages from 1414-1434. The documents cited in Appendices 1-4 belong to the last of these (with a mutilated cover). The contents register the taking and restoration of Gonzaga plate to the vault from 1414 to 1430 with further intermittent news through 1434, cc. 111-445.

15 The appellation "Carmignola" most likely refers to Carmagnola, both a surname and a city, then capital of the Piemontese marquisate of Saluzzo (since 1393) where the mint had been established. [To complicate matters, the Filippo Maria Visconti duke of Milan (r. 1402-1447) made Francesco da Bussone (known as the Count of Carmagnola) count of Castelnuovo Scrivia, not Carmagnola. *Il Conte di Carmagnola* from 1820 is the title and subject of Alessandro Manzoni's first tragedy and may be based on this historical figure.]

16 See Appendix 2, c. 372 r, "Pisanelus habuit die 3 aprilis 1429 infrasciptum argentums de ordine Rolandi, pro aparatu in Guvernulo [Governolo] pro Reverendo domino Cardinali Diacono [this last may read: pro relatione domini cardinalis diaconi]". L'Ocasso, "Fonti archivistiche" cit., p. 179, and note 64, clarifies that the "Pisanelus" mentioned here most likely refers to Pisanellus de Pisis, who should not be confused with the noted Gonzaga court artist from Verona.

17 To compare these lists, see Appendix 1, c. 364r as well as Appendix 2, c. 372r, where the list of silver for Governolo is transcribed. Descriptions of what appear to be the same items are not identical, but neither are the handwritings of the persons who compiled the lists, which may explain why the ewers that were brought out for the visit of Count Carmignola, are entered as "II bronzinos magnos cum floronibus azures in sumitato" while those that were used for Governolo appear as "duo bronzilia aureate ad costas cum glande supra", but could also be "duo bocalia mediocre aureate cum floribus supra". The discrepancy regarding the size of the ewers, *magna* versus *mediocre* is puzzling, but does not eliminate the possibility that the record-keepers were referring to the same items.

18 Appendix 2, c. 372, "unam capsana a sauma pictam ad divisam magnifici domini nostri in quo portavit dictum argentum".

19 See Appendix 4, c. 379v.

20 As the name indicates, an a*quamanile* was a jug with an elongated neck to facilitate pouring water for finger-rinsing.

21 Floral elements are repeatedly featured in designs tied to Gonzaga symbolism. For example, in 1429 two different servants describe the same ornament on an eggdish as *margaritam aureatus* and as *florius margaritis.* Clearly, the Italian word for daisy is related to the first name of Margherita Malatesta married to Francesco I Gonzaga, yet *margherita* can also be understood as a tri-colored marigold (*fiorarranci* or *calendula*) which became an emblematic flower of the Gonzaga dynasty and is featured on the frescoed ceiling vault and walls of Palazzo della Masseria (possibly an early residence of Cardinal Franceso Gonzaga (d. 1483), son of Ludovico II. On the 1981 discovery of the frescos and the historical context of the building, see I. Toesca, "Un'antica veduta di Mantova e del suo territorio", in *Mantova gonzaghesca nelle stampe e nelle monete*, Assessorato alla Cultura del Comune di Mantova, exhibition catalogue, Mantua 1982, pp. 9-16, and E. Marani, *La masseria a Mantova e i suoi affreschi. Città e castelli alla fine del medioevo*, Mantua 1983, pp. 136-143.

22 L'Ocasso, "Fonti archivistiche" cit., pp. 165-166, "Unus bacinus argenti albi, cum oredello aurato, granatus et releatus in medio, dum uno baboino ad smaltum". In the glossary of terms and typologies appearing in the 1340 *Liber magne curie*, Maggioni, "Mense d'argento" cit., pp. 76-78, discusses the simian decorations (both monkeys and baboons) and proposes their connection to a personal impresa of Luigi Gonzaga. While the 1381 inventory has not been published in its entirety, see Bazzotti, "Gli argenti" cit., pp. 98-99 for a partial translation and commentary of the document where he notes the proliferation of ornamental baboons on early Gonzaga silver. L'Ocasso, "Fonti archivistiche" cit., p. 204 and p. 207, points to an item in the 1386 inventory of the dowry of Isabetta Gonzaga, daughter of Alda d'Este and Ludovico I, who married Carlo Malatesta: "duas confeterias sbasias sine pede et cuberculo, argenteas et deauratas granatas, cum sex smaltis parvis super oredello ab intra, et uno magno in medio, laboratis de azuro ad baboynos". Earlier in his text, L'Ocasso, p. 79, confirms the appeal of vessels decorated with this motif for display at important events with the news that in 1426, the gemstone carver Andrea di Guido (*tagliapietre comasco*) obtained permission to borrow a: "confeteriam parvam albam cum soaziis aureatis et babonyum in medio" on the occasion of his wedding.

23 Silver is often described as *alba* or, as *aureato* in these documents, meaning that the plate is either made of silver, in the first instance or made of gold or gilded in the second.

24 On the portable splendor of Ippolito d'Este in particular see M. Hollingsworth, *The Cardinal's Hat: Money Ambition and Housekeeping in a Renaissance Court*, Profile Books, London 2004. On gifts that were considered indispensable luxury-travel items in the Renaissance see S. Butters, "The Uses and Abuses of Gifts in the World of Ferdinando de' Medici (1549-1609)", in *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, XI, 2007, pp. 243-254.

25 Alessandro was lord of Caneto, Redondesco, Marcaria, Castelgoffredo, Medole, Castiglione delle Stivere and Ostianos. His older brother was married to Barbara of Brandenburg. On the letters of Alessandro to Marquis Lodovico and Barbara (1458-1466), see M. Marocchi, P. Rossi, (eds.), *Attraverso l'Italia del Rinascimento: lettere di Alessandro Gonzaga ai marchesi Ludovico e Barbara (1458-1466)*, Mantua 2014.

26 For the full transcription of this list that gives the weight of each piece, see, Appendix 5, c. 310.

27 L'Occaso, "Fonti archivistiche" cit., p. 179 cites further examples (1418-1430) of liturgical and banquet plate being lent out to receive illustrious guests and mark important occasions.

28 (*Ibid.*) See p. 166 for this translation. See also p. 167, note 5 for further discussion of simian motifs in the early Gonzaga inventories.

29 Monkeys are often divided into two broad categories: Old World monkey or New World monkey. Baboons are Old World monkeys that belong to the genus *Papio* and are commonly found in Africa and Arabia.

30 The album, known as the *Strahov Codex* [ms DL III 3] Prague, Monastery Library, Strahov consists of 85 pages illustrated with 270 drawings attributed to Giulio Romano and his workshop (many cut out and pasted down onto the pages) in pen and ink or pen and wash. The drawings in the album are studied extensively in B. Bukosvinská, E. Fucíková, and L. Konecný, Lubomir, "Zeichnungen von Giulio Romano und seiner Werkstatt in einem vergessenen Sammelband in Prag", in *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 80, 1984, pp. 63-183.

Paola Venturelli

Zanino Corradi e Domenico de Medici tra cofani "picti", "cantinelle" e informazioni archivistiche

Le abbondanti indicazioni documentarie disponibili per "Zaninus de Corradis" da Cremona, pittore attestato a Mantova tra il 1417 (quando compare nei registri di Paola Malatesta Gonzaga) e il 3 agosto 1443 (giorno in cui detta il suo testamento, qualificandosi come figlio del defunto "ser Bertholoti")[1], ci restituiscono il profilo di un autore attivo per committenze mantovane altolocate e impegnato a realizzare opere destinate a importanti contesti architettonici locali.

Alcune di queste informazioni archivistiche riguardano un ambito produttivo su cui la critica non si è soffermata: i manufatti lignei d'arredo.

Due cofani "pictis" vengono, infatti, eseguiti nel 1432 per Paola Pigorini e un altro paio (anch'essi dipinti) per Maddalena "de Sesso"; l'anno precedente "Zaninus de Cremona" (Zanino Corradi?) risulta creditore per altri due cofani ("cofinorum factorum") per Margherita, moglie di Feltrino Gonzaga[2]. Doveva trattarsi di cofani nuziali – che erano sempre realizzati in coppia – del tipo istoriato, presumibilmente quindi con illustrati temi tratti dalla mitologia o dalla storia romana e corredati dagli stemmi degli sposi, un genere nato alla fine del Trecento e in voga sino all'inizio del Cinquecento[3]. Zanino opera peraltro in un settore artistico in cui negli stessi anni è occupato anche Antonio di Jacopo de Giochi ("de Coclis", "Ghiochis", "Ghioghis"), autore per Paola Malatesta tra 1427 e 1428 di cofani dipinti; nel medesimo campo artistico lavora anche il fratello Francesco ("Franciscus a Cofanis")[4]. Varcata la metà del secolo, per il 1463 le carte d'archivio restituiscono il nome di un certo "maestro Zohanne da li coffani"[5], e nel 1476 quello di Gian Carlo Gentilisia, l'allievo del noto Cristoforo di Geremia da Cremona, che appronta questo tipo di oggetti per la marchesa Barbara di Brandeburgo Gonzaga[6].

Meno evidente è invece l'altro ambito artigiano in cui Zanino Corrado operò: il decoro di elementi per soffittature lignee piane, come mi pare indichino le *cantinelle* per le quali viene remunerato nel 1421 ("cantinellis pictis […] pro laborerio Marmiroli", il palazzo di Gian Francesco Gonzaga la cui costruzione sembra essere terminata nel 1425) e nel 1430 ("pro cantinellis et voltoli pictis pro podiolo ecclesie Corporis Christi", cioè per Santa Paola, la chiesa voluta da Paola Malatesta)[7].

Manufatto strettamente legato al contesto architettonico e fabbricato insieme all'ambiente, la soffittatura lignea dipinta aveva funzione di arredo e finitura per le stanze di un certo rilievo, anche se gli elementi che la componevano erano realizzati in serie. Tale sistema di copertura era composto da grandi travi portanti infisse nei muri e appoggiate su mensoloni che sostenevano i travetti minori posti perpendicolarmente a formare i cassettoncini, riquadrati da cornicette. Durante il Quattrocento questo genere di soffitti era spesso completato da tavolette lignee figurate, recanti temi animalistici, antropomorfi o araldici. Nel caso si fosse optato per tale soluzione, sulle travi dell'orditura secondaria venivano realizzati tagli o guide a scivolo per il posizionamento delle formelle, a loro volta chiuse da cornicette lungo il perimetro; la collocazione nello scivolo doveva avvenire necessariamente nella fase di montaggio del soffitto, prima del fissaggio della lunga cornice di fermatura. Alla fine delle operazioni di messa in opera le metope risultavano in posizione leggermente inclinata per rendere meglio visibile il motivo rappresentato. Di sagoma rettangolare negli esemplari più antichi e intorno allo scadere del XV secolo generalmente tendente al quadrato[8], le tavolette lignee da soffitto trovano tra l'altro nell'area mantovana un'attestazione importante attraverso lo smembrato solaio di Palazzo Secco di San Martino Gusnago, ascritto al 1500 circa, ma non mancano altri esemplari (anche se più modesti qualitativamente) a Gonzaga e a Viadana, né in alcune dimore mantovane[9].

Nella recente letteratura critica le metope risultano spesso confuse con le *cantinelle*[10], con le quali nelle fonti scritte sono spesso registrate contemporaneamente (dunque si deve escludere che si tratti dello stesso tipo di manufatto), insieme a cornici e *cornisotti*, gli elementi lignei che correvano lungo le travi. Nel lessico rinascimentale le *cantinelle* corrispondono a listelli coprifuga, smussati generalmente a 45 gradi sullo spigolo esterno, che si decoravano mediante gli *strafori* (termine equivalente all'odierna *mascherina*) con motivi molto semplici (dente di lupo, quadrilobi, motivi ondati reiterati, ecc.). Dipinte in serie e al momento della messa in opera tagliate a seconda della dimensione necessaria, così come i *cornisotti*, le *cantinelle* erano pagate generalmente a misura lineare (sempre in grandi quantitativi) e forse anche a peso – come vedremo – diversamente dalle metope figurate, saldate invece a quantità dei pezzi. Va sottolineato che l'attività della dipintura di *cantinelle* era decisamente meno prestigiosa di quella per le tavolette figurate, come ben chiarisce la bottega degli Erri, attiva nel modenese, in cui figura una precisa discriminazione nel conferimento dei lavori, con gerarchia tecnica interna[11].

Pur mancando un censimento capillare delle fonti scritte, i dati disponibili evidenziano inoltre che tra il Quattrocento e gli inizi del secolo seguente, il lemma *cantinella* in quanto listello dipinto compare sistematicamente in documenti emiliani, veneti e friulani[12], mentre le metope vengono dette nelle carte friulane e padovane *pettenelle* e in quelle emiliane *caselle*; peraltro quest'ultimo vocabolo è stato collegato da Peter Thornton non alle tavolette inserite a scivolo nei travetti, quanto alle tavole quadrate per un soffitto piano sospeso alle travi[13].

La voce *pettinella* figura anche in un mandato di pagamento ("libre trecento novanta otto") redatto a Mantova il 6 dicembre 1540, da corrispondere a "mastro Anselmo Guazzo pictore" per "lavori da lui fatti a depingere in quelle camere che se sono raconciate di

nuovo in vescovato, per bisogno de soua reverendissima signoria", il cardinale di Mantova (quindi operando su assetti decorativi preesistenti). Si tratta di lavori svolti "d'acordo col magnifico messere Iulio Romano", che riguardano pure la "camera dove dorme lo reverendissimo monsignore", in cui Anselmo risulta aver "remendato un certo architrave e petenelli che son sotto lo solaro", con rinvio, mi pare, appunto a metope figurate. Il documento è di grande interesse perché, oltre a ribadire lo stretto legame tra tutti i decori che ornavano gli ambienti, oggi per noi difficilmente comprensibile data la scarsa sopravvivenza di tali contesti, ci fa intuire il genere di manufatti che un pittore come Zanino Corradi si poteva trovare a dipingere: soffitti di stanze e *poggetti*, fregi parietali, cornicioni lignei, porte, finestre e sedili[14]. E forse anche *pettenelle,* come potrebbe lasciare intendere il suo credito del 1432 "pro certis figuris pictis ab animalibus" per Paola Pigorini, la committente già menzionata a riguardo dei cassoni dipinti[15].

Il tema zoomorfo caratterizza, infatti, le metope lignee da soffitto di buona parte del Quattrocento, come esemplificano anche solo le formelle di Viadana e quelle di Crema, centro quest'ultimo dove la produzione di tavolette figurate venne particolarmente sviluppata e con una tenuta qualitativa molto alta sino all'inizio del XVI secolo[16]. Anche Cremona fu un altro punto importante per questo genere artistico. Qui lavorano i Bembo, celebre bottega da cui escono anche metope lignee da soffitto e forse cassoni dipinti[17], che potrebbe essere stata uno dei tramiti per la diffusione a Mantova dell'arte delle tavolette da soffitto. A questa famiglia appartenne, infatti, il "pictor" Giovanni, attestato a Mantova il 29 febbraio 1412, figlio del maestro Andrea e padre dei più noti pittori Andrea, Benedetto, Girolamo e Bonifacio, intorno alla metà del XVI secolo attivi tra Brescia e Cremona. In quella data Giovanni viene emancipato dal padre, il "magister Andreas […] de vicina (*sic*) Sancti Victoris, cremonensi, ad presens habitator Mantue in contrata Unicorni", forse perché impegnato ad assolvere qualche committenza che aveva reso necessaria *l'emancipatio*[18].

Sempre riguardo a Zanino Corradi, rimane peraltro ancora da chiarire come fosse il soffitto dello studiolo di Paola Malatesta che egli nel 1431 aveva dipinto di azzurro, ricevendo adeguati compensi ("per celum suprascripti studioli de azuro") e lavorando con il marangone Jacopo da Piadena[19]. Personaggio questo che piacerebbe sapere se imparentato con la dinastia di intarsiatori resa famosa attraverso Giovanni Maria Piadena, detto il Platina (allievo talentuoso di Cristoforo Canozi da Lendinara), attivo a varie riprese tra 1477 e 1482 per la cattedrale di Cremona e tra 1499 e 1505 a Gazzuolo per lo studiolo del vescovo eletto Ludovico Gonzaga[20]; Giovanni Maria era figlio di Francesco a sua volta nato da Francone, anch'egli intarsiatore (figlio di Lanfranchini de Platinis)[21].

Partecipa alla realizzazione dello studiolo di Gazzuolo un altro artista mantovano, il pittore-scultore Gianluigi de Medici (circa 1459-1512)[22], figlio di Domenico de Medici di Milano.

A lungo al servizio dei Gonzaga e in contatto con lo stesso Zanino, presso la bottega del quale risulta avere prestato la sua opera per non precisati incarichi nel 1442[23], anche Domenico di Cristoforo de Medici dipinge *cantinelle*[24].

Nel 1451 realizza pitture "cantinellorum et putinorum angelorum […] pro podiolo lampadarum" del duomo e sempre per *cantinelle,* da porsi negli appartamenti della marchesa Barbara di Brandeburgo "in domo Sancti Georgii", viene saldato nel 1458, ricevendo compensi per lavori simili pure nel 1461. Su incarico del capitolo della cattedrale, l'anno seguente decora *cantinelle* e *cornisotti* destinati alla "stancia nova", venendo citato anche "pro pentura de fassi tri de cantinelle depincti pro Bagnolo"[25]. In quest'ultimo caso la registrazione archivistica sembra indicare un lavoro remunerato a peso (in totale poco più di 228 kg), sempre che sia corretta l'identificazione del termine ("fassi") con l'unità di misura *fascio*[26].

Tale vocabolo ricompare in relazione a opere eseguite per il Castello di Revere (un complesso dove anche Domenico da Milano si troverà a lavorare nel 1455)[27]. Da Mantova nel 1450 si inviavano, infatti, "tri fassi de cantinelle depincte" e si richiedeva per diversi lavori l'intervento del marangone Giovanni Antonio (figlio di Rinaldo di Giovanni d'Arezzo marangone anch'egli, a sua volta fratello dell'ingegnere Pace d'Arezzo), occupato (quantomeno dal 1416) per Paola Malatesta[28].

Per le arti congeneri mantovane si sente la necessità di un glossario (con indagini sui documenti, in senso sia diacronico, sia sincronico)[29], nel solco del lavoro avviato da Daniela Ferrari, che delle carte d'archivio della sua città ha investigato con intelligenza anche il versante terminologico.

ASMn, AG = Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga.

Questo contributo si completa con: P. Venturelli, *Soffitti cremaschi e mantovani: personaggi e vocaboli*, in *Storie di animali e di iconografie lontane,* a cura di M. Bourin, M. Marubbi, G. Milanesi, atti dell'incontro internazionale di studiosi delle tavolette da soffitto e dei soffitti dipinti medievali (Viadana, 21-22 ottobre 2017), Quaderni della Società Storica Viadanese, 11, 2018, pp. 89-111.

[1] Per Zanino Corradi (e figli), cfr.: C. d'Arco, *Delle arti e degli artefici di Mantova*, Tip. Ditta G. Agazzi Mantova, vol. I [1857], p. 46; vol. II [1859], pp. 33-34; W. Braghirolli, *Sulle manifatture di arazzi a Mantova: notizie storiche,* Stab. tip. Eredi Segna, Mantova 1879, pp. 19, 72; P. Girolla, *Pittori e miniatori a Mantova sulla fine del '300 e sul principio del '400*, in "Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana", XI-XIII, 1918-1921, pp. 201-217 (consultato in estratto, Mantova 1921); C.M. Brown, *I fratelli Corradi, pittori alla corte dei Gonzaga*, in "Civiltà Mantovana", 22, 1988, pp. 69-75; R. Signorini, *New Finding about Andrea Mantegna: His Son Ludovico's Post-Mortem Inventory (1510)*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", LIX, 1996, pp. 103-118; G. Agosti, *Su Mantegna*, *La storia dell'arte libera la testa,* Feltrinelli, Milano 2005, pp. 31, 238; S. L'Occaso, *Fonti archivistiche per le arti a Mantova tra Medioevo e Rinascimento (1382-1458)*, Gianluigi Arcari Editore, Mantova 2005, pp. 157-161 (con ulteriore bibliografia); F. Toniolo, *Girolamo da Cremona miniatore alla corte dei Gonzaga*, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga. Rinascimento nel castello di San Giorgio*, a cura di F. Trevisani, catalogo della mostra (Mantova, Museo di Palazzo ducale e Castello di San Giorgio, 16 settembre 2006 - 14 gennaio 2007), Electa, Milano 2006, pp. 95-101; P. Venturelli, *"Per far mostra de le robbe de la predicta Paula". Cofani e cassettine nuziali gonzaghesche*, in *"Vincoli d'amore". Spose in casa Gonzaga tra XV e XVIII secolo*, a cura di P. Venturelli, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo ducale, 18 ottobre 2013 - 6 gennaio 2014), Skira, Milano 2013, pp. 89-101, in particolare p. 90.

[2] Girolla, *Pittori e miniatori* cit., pp. 16-17 (secondo l'autrice l'identificazione di "Zaninus de Cremona" con Zanino Corradi, anche in relazione ai cofani per Margherita, non può però essere certa).

[3] Rimando a P. Venturelli, *Inventari dotali*, in C. Morscheck, G. Sironi, P. Venturelli, *Le figlie Solari e le loro doti. Creazione di una dinastia di artigiani nella Milano del Quattrocento*, in "Archivio Storico Lombardo", s. XII, v. VI, 2000, pp. 321-377, in particolare pp. 331-343; Idem, *"Per far mostra de le robbe* cit.; Idem, *Il cassone con Storie di Lucrezia, Winifred Terni de Gregory e le arti decorative cremasche*, in "Insula Fulcheria", XLVI, 2016, pp. 15-27 (anche online).

[4] Girolla, *Pittori e miniatori* cit., pp. 16-17; per Antonio di Jacopo, attestato tra 1394 e 1449 (quando fa testamento) e il fratello Francesco (che detta testamento nel 1419), cfr. anche L'Occaso, *Fonti archivistiche* cit., pp. 60-61.

[5] ASMn, AG, b. 2887, lib. 42, anno 1463, cc. 57v, 58r, 58v, c. 69r: devo la segnalazione a Vanna Manfrè (18 febbraio 2014), che ringrazio vivamente.

[6] Venturelli, *"Per far mostra de le robbe* cit.

[7] L'Occaso, *Fonti archivistiche* cit., p. 158 (l'autore non chiarisce il significato del termine *cantinelle*). Per la chiesa di Santa Paola, cfr. ivi, pp. 304-306.

[8] Su questo tipo di soffitti, rimane fondamentale W. Terny de Gregory, *Pittura artigiana del Rinascimento*, Vallardi, Milano 1958 (1981[2], in particolare pp. 65-76, 123-131); cfr. inoltre almeno: P. Thornton, *Interni del Rinascimento italiano*, Leonardo, Milano 1992, pp. 53-58; V. Gheroldi, *Un soffitto a tavolette dipinte. Funzione, tecnica e mercato*, in P. Bonfadini *et al.*, *Echi del Rinascimento in Valle Camonica. Studi su casa Zitti a Cemno di Capo di Ponte*, Tipografia Camuna, Breno 2004, pp. 92-115; P. Bonfadini, *Colori di legno. Soffitti con tavolette dipinte a Brescia e nel territorio (secoli XV-XVI)*, Starrylink, Brescia 2005; F. Fratta, *Soffitti lignei dipinti in Friuli tra basso Medioevo e primo Rinascimento*, in *Tabulae Pictae. Pettenelle e cantinelle a Cividale fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di M. d'Arcano Grattoni, catalogo della mostra (Cividale del Friuli, 13 luglio - 29 settembre 2013), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2013, pp. 95-107; P. Venturelli, *Tavolette da soffitto a Crema: maestri, personaggi e qualche caso*, in P. Venturelli (a cura di), *Rinascimento cremasco. Arti, mestieri e botteghe tra XV e XVI secolo*, Skira, Milano 2015, pp. 91-109; P. Venturelli, *I "camerini" di Beatrice d'Este nel castello di Vigevano: un vecchio documento e nuove considerazioni*, in *I luoghi di Leonardo. Milano, Vigevano e la Francia*, a cura di S. Ferrari, atti del convegno internazionale di studi (Vigevano 2-3 ottobre 2014), numero speciale di "Valori Tattili", 8, 2016, pp. 107-117 (con ulteriore bibliografia).

[9] Per il complesso di San Martino Gusnago, cfr. Terny de Gregory, *Pittura artigiana* cit.; R. Aglio, *Il soffitto di palazzo Secco-Pastore a San Martino Gusnago (Mantova) e la dispersione delle tavolette lignee dipinte tra XIX e XX secolo*, in M. Bourin, M. Marubbi, G. Milanesi (a cura di), *Storie di animali e di iconografie lontane* cit., pp. 181-232 (con bibliografia); per Viadana, cfr. R. Aglio, *I soffitti di Viadana: storie di animali e di iconografie lontane*, in "Vitelliana", VIII, 2013, pp. 11-41; per una carrellata sugli esemplari in dimore di Mantova, cfr. G. Girondi, *Residenze patrizie a Mantova. Decorazioni del Rinascimento e del Manierismo*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2012, pp. 41-42.

[10] Come sottolinea Francesco Fratta (Fratta, *Soffitti lignei dipinti* cit., pp. 95-96).

[11] Cfr., per esempio, A. Venturi, *Nuovi documenti. I pittori degli Erri o del R*, in "Archivio Storico dell'Arte", VII, 1894, pp. 132-143 (p. 135, doc XXII); F. Filippini, G. Zucchini, *Miniatori e pittori a Bologna. Documenti del XV sec.*, Accademia nazionale dei Lincei, Roma 1968, pp. 37-38, 82, 93, 120; O. Baracchi, *Regesto documentario*, in D. Benati, *La bottega degli Erri e la pittura rinascimentale a Modena*, Banca Popolare dell'Emilia-Artioli Editore, Modena 1988, pp. 185-201; Gheroldi, *Un soffitto a tavolette dipinte* cit.; M. d'Arcano Grattoni, *Interni di case e di botteghe di Toscani in Friuli: il complesso Vanni degli Onesti a Udine nel XV secolo*, in B. Figliuolo, *I Toscani nel Patriarcato di Aquileia in età Medioevale,* a cura di G. Pinto, B. Figliuolo, atti del convegno (Udine, 19-21 giugno 2008), Selekta, Udine 2010, pp. 123-134; Fratta, *Soffitti lignei dipinti in Friuli* cit.

[12] Per esempio, a Sassuolo nel 1460 i fratelli Erri dipingono duecentonovantasei *caselle* con putti tenenti armi e divise ("a raxon de soldi 1 denari 4 luna"), millecinquecento "cantinelle" a "mesura ferarexe" per soldi "uno denari duj luno", "cornisi 177 computa di frisi 18 […] ad raxon de soldi 4 denari 6 luno" (Venturi, *Nuovi documenti* cit., p. 135, doc. XXII); Baracchi, *Regesto* cit. ("cantinelle", "casele", "cornisotti"); A. Sartori, G.M. Luisetto, *Archivio Sartori: documenti di storia e arte francescana*, 1989, vol. IV, pp. 133, 328 (1442, 16 giugno "per depentura de 108 cantinelle e 36 cornice e 109 petenelli per el dormitorio e per le cele e per el frixo del dormitorio"; 1447, 17 giugno, "peci 15 de cantinelle picole"; A. Franceschini, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Dal 1472 al 1492*, Corbo Editore, Ferrara / Roma 1995, t. I, docc. 429, 493, pp. 467, 541 (pittura di cornici, fregi, *cornisotti*, *cantinelle*); L. Olivato (a cura di), *Il palazzo di Renata di Francia,* Corbo Editore, Ferrara / Roma 1997, pp. 103-105 ("cantinelle", "casselle", "cornisotti"); Gheroldi, *Un soffitto a tavolette dipinte* cit., p. 108; M. Toffanello, *Le arti a Ferrara nel Quattrocento. Gli artisti e la corte*, Corbo Editore, Ferrara 2010, pp. 49, 193-194 (*caselle*, *cantinelle*, cornicette); Fratta, *Soffitti lignei dipinti in Friuli* cit., pp. 95-96 e nota 4 p. 106.

[13] Thornton, *Interni del Rinascimento* cit., pp. 56-57 (citando il pagamento nel 1471 al pittore Gerardo Costa per "dipintura de chaselle trentaquattro de boni colori cum Arme et devise duchali cum li campi da lado a le chaselle fatte in forma de marmorij", eseguite nel Castello di Ferrara, cfr. G. Manni, *Il mobile in Emilia*, Artioli Editore, Modena 1986, p. 65).

[14] D. Ferrari, *Giulio Romano. Repertorio di fonti documentarie*, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Ministero per i Beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i Beni archivistici, Roma 1992, vol. II, pp. 883-885 ("Primo à depinto li solari" di quattro camere contigue alla sala grande, con pittura a fogliami "parte fatta a mane e parte fatti con la stanpa"; nella prima camera un "freso soto lo solaro" lungo le pareti, alto circa un braccio e mezzo, a fogliami, puttini, aquile e "con lo suo architrave sotto d'intorno intorno"; nelle altre tre stanze, "sotto li solari d'intorno a le faciate" altri fregi "pichori fatti con la stanpa del medesimo color e fogliami che sono nel piane de ditti solari"; decora un "solaretto de un poggetto" in "capo a la scala" a fogliami e grottesche; nelle camere "li cornisoni de legname dove sono atachate le spalere, quali sono dipinti a modo de pietre amachiate de diverse sorte"; dipinge usci e antiporte, stipiti e finestre, sedili di legno "torniti" sotto le finestre; "ne la camera dove dorme lo reverendissimo monsignore […] à remendato un certo architrave e petenelli che son sotto lo solaro").

[15] Girolla, *Pittori e miniatori* cit., p. 16.

[16] P. Venturelli, *Una tavoletta da soffitto del Museo Civico di Crema (inizi del XVI secolo). Tra gli artisti cremaschi e i leonardeschi milanesi,* in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", 9, giugno 2014 (http://www.unipa.it/oadi//oadiriv/?page_id=1899); Idem, *Tavolette da soffitto a Crema* cit.; Idem, *"100 tavolette dipinte da un buon pittore". Da Crema (palazzo Vimercati) a Milano (Museo Poldi Pezzoli)*, in *Rinascimento cremasco* cit., pp. 163-169; per tavolette con tema zoomorfo, cfr. Aglio, *I soffitti di Viadana* cit.; P. Venturelli, *Le tavolette da soffitto dipinte a soggetto zoomorfo del Museo Civico di Crema: censimento e riesame*, in "Insula Fulcheria", XLIV, 2014, pp. 12-35 (anche online).

[17] Per i Bembo, cfr. da ultimo: M. Marubbi, *Pittori, opere e committenze dall'apogeo dell'età viscontea alla fine della signoria sforzesca*, in G. Chittolini (a cura di), *Storia di Cremona. Il Quattrocento. Cremona nel Ducato di Milano (1395-1535)*, Bolis, Azzano San Paolo 2008, pp. 303-341; M. Tanzi, *Arcigoticissimo Bembo. Bonifacio in Sant'Agostino e in Duomo a Cremona*, Officina Libraria, Milano 2011; *"Quelle carte de Triumphi che se fanno a Cremona". I tarocchi dei Bembo*, a cura di S. Bandera, M. Tanzi, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, 20 febbraio - 7 aprile 2013), Skira, Milano 2013.

[18] S. Bandera Bistoletti, *Documenti per i Bembo: una bottega di pittori, una città Ducale del Quattrocento e gli Sforza*, in "Arte Lombarda", 80-82, 1987, p. 155; L'Occaso, *Fonti archivistiche* cit., p. 97. Per Giovanni di Andrea, cfr. P. Castellini, in M. Marubbi (a cura di), *La Pinacoteca Ala Ponzone. Dal Duecento al Quattrocento*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2004, scheda 29.

[19] L'Occaso, *Fonti archivistiche* cit., p. 177: secondo l'autore è probabile che vi fosse una rappresentazione di carattere astrologico (cfr. R. Signorini, *Fortuna dell'astrologia a Mantova. Arte, letteratura, carte d'archivio*, Editoriale Sometti, Mantova 2007). Non si può escludere si trattasse invece di un soffitto ligneo a cassettoni, che era talvolta decorato "con un solo colore (l'azzurro godeva di un favore particolare)", cfr. Thornton, *Interni* cit., p. 57 e nota 7 p. 373 (il soffitto di Palazzo Medici era blu e oro, cfr. R. Hatfield, *Some Unknown Descriptions of the Medici Palace in 1459*, in "The Art Bulletin", 52, settembre 1970, pp. 232-249).

[20] A. Balzanelli, *Lo studiolo di Ludovico a Gazzuolo*, in *Un collezionista mantovano del Rinascimento. Il vescovo Ludovico Gonzaga nel V centenario della morte*, a cura di R. Brunelli, atti del convegno (Mantova, Teatro Bibiena, 29 gennaio 2011), Publi Paolini, Mantova 2011, pp. 73-85. Per il Platina cfr. A. Puerari, *Le tarsie del Platina*, Arti Grafiche Ricordi S.p.A., Milano 1967; M. Lucco, *L'armadio intarsiato di Giovanni Maria Platina*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2009.

[21] D'Arco, *Delle arti e degli artefici* cit., vol. I, p. 17.

[22] Balzanelli, *Lo studiolo di Ludovico* cit., p. 77; Idem, *L'attività artistica del pittore Gianluigi de Medici e le committenze per lo studiolo gonzaghesco a Sassuolo*, in "Vitelliana", IV, 2009, pp. 57-85. Si tratta di una famiglia ramificata, attestata non solo a Mantova, ma anche a Milano e dintorni (Agosti, *Su Mantegna* cit., p. 206 e nota 37, pp. 239-240 nota 40; R. Cara, E. Rossetti, *Troso de Medici prospettico lombardo tra Monza e Milano*, in "Prospettiva", 126-127, 2007, pp. 115-127) e Crema, dove lavora il miniatore Giovanni Pietro de Medici da Crema (P. Bonfadini, *Preziosi libri d'un "tempo che fu": miniature e miniatori "a" Crema e "per" Crema*, in Venturelli, *Rinascimento cremasco* cit., pp. 85-89).

[23] L'Occaso, *Fonti archivistiche* cit., pp. 76-78; il Domenico presentato da L'Occaso risulta nel 1442 (?) figlio dello scomparso Cristoforo "de Medicis de Mediolano", nonché padre di Costantino, Gian Luigi e Zaccaria. Carlo d'Arco invece afferma che Domenico (padre del Giovanni Luigi ricordato anche da L'Occaso) sarebbe figlio di Ottolino (nato da Giovanni Paolo, detto Zampolo), "ascritto" nel 1368 all'arte degli orefici di Mantova (D'Arco, *Delle arti e artefici* cit., vol. I, pp. 47, 61; vol. II, pp. 10, 272-273). Un "Otolinus, filius Zampoli de Medicis" è attestato tra gli orefici di Mantova (*ante* 1370), cfr. D. Ferrari, P. Venturelli (a cura di), *Gli Statuti dell'arte degli orefici di Mantova (1310-1694)*, Gianluigi Arcari Editore, Mantova 2008, pp. 92-93.

[24] L'Occaso, *Fonti archivistiche* cit., p. 76. Non so se si possa riconoscere Domenico de Medici nella nota di pagamento del 16 marzo 1443 al "famulo magistri Zanini de Cremona pictoris", contenuta in un registro di spese di Gian Lucido Gonzaga, come pensa L'Occaso (ivi, p. 158); se giungessero dati di conferma, la notizia sarebbe tuttavia non priva di interesse (*famulo*: come garzone, apprendista, lavorante in bottega).

[25] L'Occaso, *Fonti archivistiche* cit., p. 76.

[26] A Milano: *Fascio* (centinaio) = 100 libbre grosse = 76,251714 chilogrammi. (Cfr. A. Martini, *Manuale di metrologia, ossia pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, Loescher, Torino 1883; L. Frangioni, *Milano e le sue misure. Appunti di metrologia lombarda fra Tre e Quattrocento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1992); a Mantova: il *fascio* (cento libbre grosse) = 76,179 chilogrammi (V. Molinari, *Sistema metrico decimale con la riduzione dell'antico al nuovo in tutte le province del regno d'Italia,* Stamperia del Fibreno, Napoli 1868, p. 45); R.V. Schofield, J. Shell, G. Sironi, *Giovanni Antonio Amadeo. Documents/I documenti*, Edizioni New Press, Como 1989, ad vocem *Fassum*, p. 566; ma si veda anche: "cantinelle Scudi 1:66 il fascio e in un fascio ve ne sono 50 onde vagliono Bajocchi 3:4 l'una" (F.M. Girri, *L'agrimensore instruito*, Ed. A. Bortoli, Venezia MDCCLVIII, p. 114).

[27] D. Magri, *Il castello di Revere*, Stranieri Editore, Ostiglia 1989, p. 76, n. 57; G. Billoni, *I disegni murali nel palazzo gonzaghesco di Revere*, in "Civiltà Mantovana", 28-29, 1990, pp. 143-163.

[28] L'Occaso, *Fonti archivistiche* cit., p. 320; per Rinaldo di Giovanni d'Arezzo Marangone, cfr. ivi, pp. 147-148.

[29] Cfr. P. Venturelli, *Mantova 1340. Il quadruplice matrimonio Gonzaga: vesti, cinture, manufatti per le mense*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", 14, dicembre 2016, http://www1.unipa.it/oadi/oadiriv/.

Partecipare: letteratura, musica, spettacolo e teatro

Paola Besutti

Scelte editoriali monteverdiane

Attorno agli anni quaranta del Cinquecento la stampa cominciò a divenire un mezzo concorrenziale di diffusione musicale rispetto alla circolazione manoscritta. Le implicazioni pratiche, culturali e politiche, legate alle nuove forme di disseminazione, entrarono gradualmente, ma con prepotente incisività, nella storia della musica dell'età moderna, tanto da rendere oggi necessario lo studio specifico e sistematico dell'editoria musicale.

Claudio Monteverdi fu protagonista di una fase della storia della stampa, molto significativa e pregnante, in cui i musicisti impegnati in contesti professionali stabili, o dotati di ambizioni artistiche alte, mostrarono una crescente coscienza di queste nuove dinamiche. Senza troppi distinguo, solitamente egli viene incluso nella galassia dei compositori che scelsero Venezia per la stampa delle proprie opere, il che è corretto. Tuttavia non è stato sufficientemente sottolineato come, durante la sua lunga carriera, egli non sia stato privo di alternative. Le sue furono dunque 'scelte' editoriali[1], compiute privilegiando talune opportunità rispetto ad altre.

Esordi editoriali

La serie delle stampe monteverdiane è, anzitutto, molto rilevante in termini quantitativi: diciassette prime edizioni monografiche, alle quali si aggiungono varie composizioni edite in antologie o sillogi altrui. Tale numero è ancora più ingente se vi si includono le seconde edizioni e le successive. Per esempio, *Il quinto libro de madrigali* (1605)[2] fu nuovamente edito almeno altre nove volte: da Ricciardo Amadino a Venezia (1606, 1608, 1610, 1611, 1613, 1615), da Phalèse ad Anversa (1615, 1643), da Bartolomeo Magni ancora a Venezia (1620). Non si tratta di semplici ristampe, come quelle rese possibili dal metodo per incisione su lastra conservabile, ma di vere e proprie nuove edizioni, riassemblate carattere

per carattere a ogni uscita successiva. Sul piano filologico e storico-critico, tale circostanza rende necessaria l'acquisizione di tutti i testimoni ancora reperibili i quali, oltre a documentare il maggiore o minore successo di un'opera, possono rappresentare diversi stadi di elaborazione e di revisione di una stessa raccolta.

Le strategie editoriali di Monteverdi mostrano una chiara consapevolezza del potere della stampa nel consolidare, diffondere e tutelare le opere e, con esse, la propria persona. Le sue prime pubblicazioni, precedenti ai vent'anni d'età, tracciano un'attenta e progressiva tendenza alla legittimazione artistica. Sulle orme del proprio maestro Marc'Antonio Ingegneri (circa 1547-1592) che aveva sino ad allora pubblicato tutte le proprie opere con Angelo Gardano, 'Claudino' affidò i propri motetti a tre voci d'esordio (1582) allo stesso Gardano[3].

I di poco successivi madrigali spirituali a quattro voci (1583)[4] ebbero probabilmente il sostegno del libraio cremonese Pietro Bozzola, il quale si rivolse per la stampa al bresciano Vincenzo Sabbio. Solitamente molto attivo nella pubblicazione di testi devozionali[5], tra il 1579 e il 1588 Sabbio stampò almeno diciannove raccolte musicali a carattere prevalentemente spirituale; da notare che tra le prime edizioni musicali figura la revisione, secondo i dettami del concilio di Trento, delle messe di Vincenzo Ruffo, maestro di Ingegneri[6]. Non è escluso che il progetto di potenziamento della stampa musicale, intrapreso da Sabbio proprio in quegli anni, comportasse per gli autori e per i promotori delle edizioni qualche vantaggio, anche economico, rispetto alle ditte veneziane, il che potrebbe avere agevolato l'uscita dei madrigali spirituali del giovanissimo Claudio.

Anche le sorti del terzo volume di Monteverdi incrociarono probabilmente le nuove strategie editoriali di quello che sarebbe divenuto di lì a poco, e per circa un ventennio, il suo principale editore: Amadino. Nativo di Brescia (1541), Amadino fu attivo a Venezia fra il 1570 e il 1617, inizialmente in accordo con Girolamo Scotto. In società con il giovane e intraprendente libraio Giacomo Vincenti creò una nuova impresa, che esordì nel 1583 pubblicando a ritmo sostenuto soprattutto raccolte profane, con particolare riguardo per le 'commerciali' canzonette a tre voci[7]. Nel flusso di questa linea editoriale si colloca l'edizione delle canzonette a tre voci (1584)[8] del diciassettenne Monteverdi. Non è noto come avvenne l'approccio fra autore ed editori, ma piace pensare che lo slancio di una nuova impresa abbia trovato pronta l'operatività di un talento emergente, oltretutto ancora tutelato dal proprio maestro.

All'età di vent'anni Monteverdi si sentiva ormai abbastanza sicuro per ascendere al rango dei compositori 'seri'[9] con una raccolta di madrigali a cinque voci (1587), che significativamente tornò a pubblicare con Gardano, ancora dai più considerato il più prestigioso editore veneziano insieme a Scotto[10]. Stessa sorte ebbe la successiva raccolta di madrigali (1590), pubblicata poco prima del trasferimento a Mantova, a giudicare dal frontespizio, che ancora dichiara il legame con Ingegneri e non accenna ai Gonzaga nella dedica[11].

'Scelte' mantovane mancate

In un mese imprecisato del 1590 Monteverdi entrò al servizio dei Gonzaga di Mantova, restandovi sino al 1612, anno in cui, morto il duca Vincenzo (1562-1612) suo originario protettore, fu licenziato dal nuovo duca Francesco IV (1586-1612)[12].

Sino agli inizi degli anni sessanta del Cinquecento, i compositori attivi a Mantova si erano avvalsi prevalentemente dello stampatore veneziano Scotto, per passare poi a Gardano; talvolta il rapporto con Scotto venne mantenuto per la produzione sacra. Dagli anni ottanta gradualmente l'editore di riferimento divenne Amadino, anche dopo

la separazione aziendale (1586) da Giacomo Vincenti, da alcuni comunque scelto in opzione[13]. Tali flussi sono rilevabili, a campione, anche nelle musiche conservate nel fondo musicale della basilica palatina di Santa Barbara che, nel tempo, ha accolto non solo i brani concepiti e composti per la basilica stessa, ma anche quelli precedentemente in uso in altre chiese della città[14]. Le edizioni del fondo barbarino, ascrivibili ai compositori che ebbero ruoli preminenti nella corte di Mantova, offrono una panoramica esemplare per il periodo.

Jacquet de Mantua (1483-1559), al servizio del cardinale Ercole Gonzaga dal 1526[15], dopo il trasferimento a Mantova iniziò a stampare le proprie raccolte con Scotto[16]. Giaches de Wert (circa 1535-1596), maestro della musica del duca Guglielmo Gonzaga dal 1565 al 1596, dopo avere pubblicato i suoi primi libri di madrigali con Scotto[17], dal 1563 passò a stampare continuativamente la propria produzione profana con Gardano[18], mantenendo però il rapporto con Scotto per la produzione sacra[19]. I tipi di Gardano furono contemporaneamente preferiti anche dal duca-compositore Guglielmo Gonzaga (1538-1587)[20] per la stampa, rigorosamente adespota, delle proprie opere. Benedetto Pallavicino (1551-1601), successore di Wert, dopo avere iniziato a stampare le proprie musiche profane con Gardano[21], dalla fine degli anni ottanta cominciò ad avvalersi, senza abbandonare del tutto Gardano, anche di Giacomo Vincenti[22], rivolgendosi per la produzione sacra preferibilmente ad Amadino[23], in un caso scelto anche per una raccolta profana[24]. Giovanni Giacomo Gastoldi (circa 1555-1609), maestro di cappella in Santa Barbara dal 1587, dopo i propri esordi con Gardano[25], affidò la successiva ampia produzione sia profana[26] sia sacra ad Amadino[27], con una sola notevole eccezione 'mantovana' sulla quale si tornerà fra breve.

Giunto a Mantova, Monteverdi consolidò il rapporto editoriale con Amadino, già precedentemente sperimentato. A partire dal terzo libro dei madrigali (1592)[28], come la maggior parte dei giovani compositori attivi in ambito mantovano, egli si avvalse della sua impresa con continuità sino all'improvvisa morte dell'ormai anziano editore (1617)[29], affidandogli anche la stampa dei madrigali, sino ad allora editi da Gardano. In dodici anni Monteverdi pubblicò con Amadino sette nuove edizioni[30], di cui le prime sei risalenti al periodo mantovano, e ben diciannove ristampe. Non sempre il rapporto con lo stampatore fu soddisfacente: nel caso, per esempio, del *Quinto libro de madrigali* l'autore dovette intervenire per correggere i troppi errori della prima edizione[31].

Mantova aveva una certa importanza manifatturiera e commerciale[32], che avrebbe potuto offrire a Monteverdi un'alternativa editoriale la quale tuttavia, per quanto sinora sia dato sapere, egli non colse. In città prosperava al tempo la famiglia di librai, tipografi ed editori Osanna, attiva almeno dal 1570 al 1704[33]. In prospettiva professionale, il capostipite fu Francesco (Mantova, *fl.* 1570-1607 o 1608), figlio di Antonio, ufficiale della curia vescovile, che avviò la propria attività come libraio a Mantova prima del 1570, anno in cui già aveva contratto un cospicuo debito con il tipografo fiorentino Gabriele Giolito per acquisti librari[34]. Per la stampa si servì inizialmente dei torchi veneziani di Cristoforo Zanetti (1573) e di Francesco Rampazetto (1575), apponendo, nel caso delle *Teoriche ouero speculazioni intorno alli moti celesti* […] di Giovanni Paolo Donati, una chiarificatrice duplice sottoscrizione: "In Venetia, appresso Francesco Bernardino Osana, Libraro in Mantoua, 1575 / In Venetia, appresso Francesco Rampazetto, ad instantia di Francesco Bernardino de Osana, 1575"[35]. Tra il 1577 e il 1778 al fiorente commercio di libri si aggiunse la stamperia in proprio; un cliente ebbe a osservare nel 1605 che presso il negozio di Osanna potevano essere acquistati libri introvabili persino sul mercato veneziano[36]. Nel novembre 1587 il duca Vincenzo I Gonzaga concesse a Francesco e a Benedetto, suo figlio primogenito, il titolo di "impressore ducale" (decreto datato 10 gennaio 1588), precedentemente

detenuto dal rivale Giacomo Ruffinelli (attivo dal 1545 al 1590)[37]. Il privilegio prevedeva, oltre al monopolio per la città di Mantova, anche la corresponsione di contributi economici e l'affitto di una "casa per la stampa" nella quale collocare l'attività, come già godeva Ruffinelli in passato; tuttavia, a distanza di due anni, la casa non era stata ancora attribuita, né l'affitto per essa, questione che si trascinò almeno sino al 1607. La richiesta di privilegi di stampa poteva essere sostenuta dalla protezione ducale[38].

Francesco sposò la figlia di un legatore, Andrea Torresani, dalla quale ebbe tre figli (Benedetto, Aurelio e Lodovico) e due figlie, anch'esse impegnate nell'impresa di famiglia[39]. Benedetto, dopo un periodo di lavoro con il padre, si fece monaco cartusiano, rinunciando ai propri privilegi in favore del padre (24 marzo 1605). Dedito agli studi letterari, Benedetto fu l'autore, tra l'altro, del volumetto che è la fonte principale della controversia fra i due stampatori rivali[40].

Aurelio e Lodovico subentrarono al padre nel 1607, mantenendo il titolo di stampatori ducali (decreto 1608). La stamperia e la libreria furono date alle fiamme durante il sacco della città da parte dei lanzichenecchi (16 luglio 1630), con un danno enorme, stimato diecimila doppie; l'impresa poté riprendere solo nel 1634. Defunto Ludovico († 1643), l'attività fu proseguita per un breve periodo dal solo Aurelio, che ben presto si associò ai nipoti Guglielmo, Ludovico e Pietro (1644-1649).

Alla morte di Aurelio (1649), l'attività continuò a essere gestita dagli stessi nipoti, che si sottoscrivevano come "gli Osanna". Benché risulti che la famiglia avesse mantenuto una certa solidità economica, l'impresa andò decadendo. Dal 1693 il privilegio ducale passò a Giovan Battista Grana. Gli Osanna continuarono però a operare almeno sino al 1704.

La marca editoriale, quasi sempre mantenuta, seppur con varianti grafiche, contempla il motto "Virtute et labore" con l'immagine della Fama, donna alata con tromba, raffigurata talvolta dentro una cornice recante lo stemma dei Gonzaga. Agli inizi del Seicento (1602) la bottega degli Osanna era situata sotto il portico grande di piazza delle Erbe; nella zona dell'attuale parrocchia di San Gervasio e nei pressi dell'attuale piazza Garibaldi erano intestatari di altre due unità immobiliari, forse adibite a residenza civile dei membri della famiglia.

Gli Osanna rappresentarono il principale punto di riferimento editoriale per il territorio mantovano durante il ducato dei Gonzaga. Seppur vasta e curata, la loro produzione non inseguì ambizioni artistiche, ma restò prevalentemente legata ad autori di ambito locale. La loro fama esterna fu legata soprattutto alle numerose edizioni (1581-1591) di opere e scritti vari di Torquato Tasso. Il poeta definì Francesco Osanna "avaro non men che astuto"[41].

L'editoria musicale, nel complesso della loro cospicua produzione, che assommava circa quattrocento opere, oltre alla "Gazzetta", a statuti, ordini, decreti e altri atti ufficiali, ebbe un ruolo marginale. Tale limitato impegno, circoscritto ad autori strettamente legati alla corte, fu forse dovuto alla notevole vicinanza con Venezia, da sempre punto di riferimento privilegiato per i musicisti attivi a Mantova fra Cinque e Seicento. È probabile che, così come gli altri caratteri di stampa, anche quelli musicali fossero stati acquistati a Venezia.

Al periodo di permanenza di Monteverdi a Mantova risale l'edizione delle canzonette a tre voci di G.G. Gastoldi (1595)[42]. Prima di allora l''officina' di Francesco Osanna aveva stampato il *Breviario* di Santa Barbara (1585) dotato di brevi sezioni musicali d'intonazione, tipiche di questi libri di preghiera[43]. Dopo il licenziamento di Monteverdi, negli anni gestiti dai fratelli Aurelio e Lodovico, uscì la *Messa* [*Cantemus Domino*]*, et Litanie della B. Vergine* (1614) di Amante Franzoni, anch'esso maestro di cappella di Santa Barbara[44].

Infine, nell'ultimo periodo fu edito *Il sesto libro delli motetti a voce sola in soprano* op. 63 (1676) di Maurizio Cazzati, maestro di cappella della duchessa Anna Isabella Gonzaga[45].

A Francesco Osanna sono da ricondurre inoltre alcune edizioni non musicali, ma fondamentali per la storia della musica, come la duplice descrizione delle feste fiorentine del 1589[46], il libretto di *La favola d'Orfeo* di Monteverdi su versi di Alessandro Striggio junior (1607) e la cronaca delle feste mantovane del 1608[47]. Durante il Seicento gli Osanna stamparono quasi tutti i libretti delle opere in musica e degli oratori eseguiti a Mantova[48].

Pur avendone le possibilità, Monteverdi non si avvalse dunque dei tipi degli Osanna come invece fece, seppur eccezionalmente, Gastoldi con le sue *Canzonette a tre voci*, proprio negli anni di permanenza a Mantova di Monteverdi. Tra l'altro, come già accennato, il genere della canzonetta, molto amato dal duca Vincenzo, insieme a quello del balletto per voci e strumenti, era familiare a Monteverdi, il quale avrebbe potuto seguire le orme di Gastoldi.

Era forse talmente elevata la consapevolezza del divario esistente fra un editore 'locale' per il quale la stampa musicale era un'attività residuale, e la professionalità tecnica e commerciale dell'editoria veneziana, da consigliare al maestro cremonese di rinunciare alle facilitazioni indotte da una produzione *in loco*, magari incoraggiata e sostenuta dal duca. Si consideri che la preparazione e la curatela di una stampa comportava per un autore un notevole impegno, che andava valorizzato e garantito.

Le poche stampe musicali degli Osanna sinora rinvenute sembrano evocare più che intenti imprenditoriali specifici, progetti occasionali, generati da tendenze o da eventi legati alla vita della corte ducale. Non è da escludere, per esempio, che le *Litanie a otto voci* di Gastoldi, edite postume (1614) all'interno della raccolta di Amante Franzoni, ricordassero un'importante cerimonia, come quella della creazione dell'ordine delle orsoline (1599), voluta e patrocinata da Margherita Gonzaga d'Este e solennizzata anche dal canto di *Litanie della Beata Vergine* a otto voci di autore ignoto[49].

Monteverdi curatore editoriale

Nel 1613 Monteverdi divenne il maestro di cappella della basilica di San Marco a Venezia. Tale notevole passaggio biografico non implicò nell'immediato un cambio di strategia editoriale. *Il sesto libro de madrigali* fu infatti ancora edito da Amadino. Alla morte di questi (1617) il maestro tornò ad avvalersi dell'antico editore Gardano, la cui impresa era però gestita da Bartolomeo Magni, per la stampa del *Settimo libro de madrigali* (1619)[50], del *Lamento d'Arianna* (1623)[51], degli *Scherzi musicali* (1632)[52] e della *Selva morale e spirituale* (1640)[53]. Contemporaneamente egli entrò tuttavia in contatto anche con Alessandro (1591-1668), figlio di Giacomo Vincenti, anch'esso ancora attivo[54]. Titolare sin dal 1607 insieme al fratello Giovanni Vincenzo di una propria attività autonoma, alla morte del padre (1619) Alessandro assunse la responsabilità della ditta di famiglia. Esattamente a quell'anno risale una piccola serie di lettere, note agli studiosi monteverdiani per le loro implicazioni biografiche[55], ma raramente lette in prospettiva editoriale, che documentano il rapporto fra il maestro e il giovane editore, impegnato a dare nuovo slancio alla già solida impresa paterna.

Si tratta di quattro lettere, inviate fra il dicembre 1619 e il febbraio 1620 da Monteverdi a Paolo Giordano II Orsini, duca di Bracciano, in qualità di mediatore fra Alessandro Vincenti e il duca stesso, a proposito della stampa del *Primo libro d'arie a una et due voci con un dialogo in fine* del cremonese Francesco Petratti[56].

Paolo Giordano Orsini, di formazione umanistica e musicale raffinata, coltivata

lungamente in ambiente fiorentino, era duca di Bracciano dal 1615. Nel severo castello egli patrocinò artisti ed ebbe per un periodo al proprio servizio Petratti, cremonese, virtuoso di chitarrone, violino e strumenti a corda[57]. Le quattro lettere si riferiscono alla stampa della citata raccolta, finanziata dal duca di Bracciano, per i tipi di Alessandro Vincenti con la curatela di Monteverdi.

Le missive tracciano un esemplare itinerario editoriale. La prima lettera dà conto del ricevimento da parte di Monteverdi del 'libro' manoscritto per la stampa e la consegna di questo allo stampatore[58]. Dalla lettera successiva[59] si apprende che il duca inviò allo stampatore, per tramite di Monteverdi, un anticipo in denaro sotto forma di 'lettera' di credito, ricevuto il quale la preparazione della stampa venne avviata. Lo stampatore si era infatti subito messo all'opera producendo un foglio di prova, prontamente inviato da Monteverdi al committente con la conferma che in circa quindici giorni il lavoro sarebbe stato completato. Lo specimen serviva non solo a dimostrare l'effettivo avvio del lavoro, ma anche a mostrare la qualità della stampa. Dopo poco più di venti giorni il lavoro era terminato[60]. Lo stampatore inviò, mediante il medesimo corriere, quattro copie e attese indicazioni riguardo alle rimanenti, delle quali purtroppo non viene indicato il numero.

Non si trattava di una raccolta di grande complessità: ventisei composizioni di cui ventuno per voce sola, quattro a due voci, un dialogo a tre voci e un duetto di Giovanni Battista Braccinetti. Tuttavia la velocità di lavorazione stupisce, tanto da risultare concorrenziale rispetto alle tempistiche e alle tecnologie attuali. Monteverdi accenna alla segnalazione di eventuali "erroretti", il che dimostra che l'opera, fresca di stampa, giaceva composta presso lo stampatore, il quale avrebbe potuto ancora emendare le imperfezioni prima di completare l'impressione delle copie concordate. Tale passaggio conferma, una volta di più, che a questa altezza cronologica gli esemplari di una stessa tiratura possono rappresentare diversi stadi di perfezionamento, il che comporta, a fini filologici, la collazione di tutte le fonti reperibili e non di un solo esemplare per edizione. La lettera annuncia infine l'invio da parte di Monteverdi di una copia di *Concerto. Settimo libro de madrigali*, da poco uscita per i tipi di Gardano e Magni (1619), corposa raccolta di "madrigaletti", così definiti dall'autore con riferimento alla snella brillantezza e variabilità degli organici, rispetto al più classico madrigale polifonico a cinque voci, qui non presente. L'accenno all'invio del *Settimo libro de madrigali* è di estremo interesse poiché comprova che, mentre Monteverdi continuava ad avvalersi dell'impresa Gardano - Magni per le proprie stampe musicali, si era avvicinato ad Alessandro Vincenti, prestandosi a funzioni diverse di mediazione e curatela. Dopo circa un mese, Vincenti si accingeva a inviare altre copie secondo istruzioni, ora ignote, ricevute per tramite di Monteverdi[61].

Si chiudeva così un episodio, citato molto fuggevolmente dalle biografie monteverdiane e invece assai pregnante in prospettiva editoriale. Spiccano per interesse le informazioni sulle procedure produttive: la velocità dei tempi di lavorazione e delle comunicazioni; le modalità di pagamento; le forme di garanzia e di patrocinio da parte di una personalità di prestigio qual era Monteverdi a quel tempo, a Venezia e altrove. Sino a quel momento la collaborazione con l'editore Alessandro Vincenti era stata solo episodica e limitata a brani in sillogi, ma dopo qualche anno Monteverdi si sarebbe rivolto a lui per la stampa del suo imponente *Libro ottavo* dei madrigali (1638)[62].

Anche in seguito Monteverdi non disdegnerà di comparire quale curatore, a distanza, di un libro di madrigali a quattro voci di Archadelt, edito a Roma (1627) da Paolo Masotti su istanza del libraio Giuseppe Cesareo con dedica a monsignor Nicolò Monaldeschi[63]. La raccolta, composta da ventotto madrigali di Giaches Archadelt, due di Giachet Berchem e uno di Francesco Corteccia, non era certo una primizia, ma il prestigio del curatore conferiva all'edizione tratti inediti e di pregio, confermandone il valore di 'classico' e rinvigorendone così il potenziale successo, secondo una pratica promozionale ora ben nota e attualissima. L'iniziativa, da diversa prospettiva, diviene anche il segno della fama centro-meridionale conquistata da Monteverdi e dalla 'lontana' scuola veneziana[64].

Strategie editoriali monteverdiane

Quanto sin qui compendiato giustifica l'uso del concetto di 'scelta' editoriale da parte di Monteverdi che, in virtù anche dei vari ruoli apicali via via occupati, ebbe l'opportunità di scegliere fra diverse opzioni. Tutto converge inoltre nel delineare la sua lungimiranza nei confronti delle tendenze della stampa musicale, la sua competenza e l'attenzione alla diffusione.

Pur in mancanza di manoscritti autografi, che documenterebbero le varie fasi di perfezionamento delle composizioni in vista della stampa, la numerosità e la multiformità formale delle raccolte monteverdiane edite (a voci sole, voci e strumenti, parti in eco, basso continuo, strumenti soli e altre combinazioni) offrono una gamma di soluzioni veramente notevole, esemplificativa delle pratiche editoriali coeve. Le prime edizioni rispecchiano verosimilmente la disposizione e lo status della versione manoscritta, preparata per la stampa dall'autore o dal suo copista di fiducia il che, in mancanza di manoscritti autografi, schiude varie prospettive interpretative[65]. Il fatto, per esempio, che nella complessa edizione dei *Vespri della Beata Vergine* (1610) le parti dei violini siano legate ai libri-parte di questa o quella voce denota la funzionalità dei libri-parte stessi in termini di prassi esecutiva, nonché la disposizione nello spazio dei diversi ensemble, tra l'altro, nell'esecuzione delle sezioni in eco[66]. Ancora, le differenze testuali fra i libri-parte del *Combattimento di Tancredi e Clorinda*[67] documentano diversi stadi stemmatici dei manoscritti predisposti per la stampa[68]. Questi e altri casi analoghi confermano come la consapevolezza delle dinamiche editoriali sia necessaria oggi per un approccio critico corretto e informato.

Monteverdi con la stampa musicale perseguì diverse finalità, personali, culturali, 'politiche'. Le pubblicazioni marcarono avanzamenti professionali, come nel caso del *Quarto libro de madrigali* (1603) stampato in coincidenza con la promozione a "maestro della musica" del duca Vincenzo Gonzaga, sebbene la dedica sia agli Accademici Intrepidi di Ferrara in ricordo del defunto duca Alfonso II d'Este, cognato di Vincenzo. Le stampe furono anche uno strumento per la ricerca di un impiego, come nel caso del *Secondo libro de madrigali* (1590), dedicato a Giacomo Ricardi di Milano, e forse dei *Vespri della Beata Vergine* (1610), dedicati a papa Paolo V. Furono anche un mezzo per consolidare relazioni o per ottenere vantaggi, come nel caso del *Settimo libro de madrigali* (1619), dedicato alla nuova duchessa di Mantova, Caterina de' Medici Gonzaga, nella speranza di agevolare la commutazione in beni stabili della pensione, stabilita dal defunto duca Vincenzo[69]; o come nei casi del *Libro ottavo* dei madrigali (1638) e della *Selva morale e spirituale* (1641) finalizzati anche al rafforzamento degli emergenti legami del compositore con gli Asburgo. Talvolta le stampe assunsero funzioni extra musicali: come il *Quinto libro de madrigali* (1605) e gli *Scherzi musicali* (1607) che furono il mezzo con cui i fratelli Monteverdi scelsero di esplicitare le basi teoriche della 'seconda pratica' madrigalistica[70].

Tali strategie finivano per intrecciarsi con le sorti degli stampatori, collegandoli, più o meno consapevolmente, con fazioni contrapposte: come nel caso della controversia fra Monteverdi e Artusi, in tema di diverse pratiche compositive, laddove Amadino era l'editore di Monteverdi e Giacomo Vincenti l'editore di Artusi. Com'è stato notato[71], la

peculiarità della vicenda risiede anche nel fatto che proprio la stampa fu il teatro della disputa, e non le segrete stanze accademiche: una modalità che, fatte le dovute proporzioni, richiama l'odierna moda di dibattere pubblicamente questioni che sino a poco tempo fa erano trattate in via riservata.

Infine, in una più generale valutazione delle scelte editoriali monteverdiane, le iniziative rispettivamente patrocinate da Paolo Giordano II Orsini e da Nicola Monaldeschi di Orvieto documentano come il maestro cremonese, pur dall'alto della sua posizione professionale e forse proprio in virtù di essa, accettò di farsi garante di uno stampatore o di un progetto editoriale. Il che da un lato conferma la sua considerazione per la stampa musicale, da un altro lato lascia intravvedere varie e promettenti implicazioni della produzione e della diffusione editoriale. È verosimile infatti che tali progetti comportassero qualche introito economico anche per il garante e curatore, sia in forma di rendita di posizione con i patrocinatori, sia di diretto tornaconto, per ora non documentato, forfettario o percentuale rispetto alle vendite.

Anche in ciò si coglie quell'acume editoriale che Monteverdi dimostra di possedere sin dai propri esordi compositivi e che giustifica la mancata scelta, ai tempi del servizio mantovano, dell'editore Osanna, certamente vicino alla corte gonzaghesca, e da questa ben finanziato, ma lontano dalla qualità e dalla vivace imprenditorialità dell'editoria veneziana.

Grata per l'amicizia e per i suoi sempre generosi consigli, dedico questo studio a Daniela Ferrari, pensando alle tante 'scelte' da lei operate per governare con volitiva intraprendenza l'Archivio di Stato di Mantova.

1 N. Pirrotta, *Scelte poetiche di musicisti. Teatro, poesia e musica da Willaert a Malipiero,* Marsilio, Venezia 1987. Il concetto di 'scelta' vi è discusso anche in termini di libertà, o meno, da parte di compositori legati a convenienze e vincoli di dipendenza.

2 *Il quinto libro de madrigali a cinque voci di Claudio Monteverdi Maestro di Musica del Serenissimo Sig.r Duca di Mantoa col basso continuo per Clavicembano, Chittarone o altro simile istromento, fatto particolarmente per li sei ultimi et per gli altri a beneplacito,* Amadino, Venezia 1605.

3 *Sacrae cantiunculae tribus vocibus Claudini Montisviridi cremonensis Egregii Ingegnerii Discipuli*, Gardano, Venezia 1582.

4 *Madrigali spirituali a quattro voci posti in musica da Claudio Monteverde Cremonese, discepolo del Signor Marc'Antonio Ingegneri*, V. Sabbio ad istanza di P. Bozzola libraro in Cremona, Brescia 1583.

5 Per una sintesi bio-bibliografica sull'attività di Sabbio si veda: L. Sirch, ad vocem *Sabbio, Vincenzo*, in B.M. Antolini (a cura di), *Dizionario degli editori musicali italiani. Dalle origini alla metà del Settecento*, Società Italiana di Musicologia-ETS, Roma-Pisa in corso di stampa.

6 Tra il 1579 e il 1583, anno della stampa monteverdiana, Sabbio pubblicò, tra l'altro: C. Antegnati, *Missae quaterni vocibus*, Sabbio, Brescia 1579; P. Falconio, *Psalmodia vespertina*, ivi 1579; Idem, *Turbarum voces*, ivi 1580; Idem, *Threni Hieremiae prophetae una cum psalmis benedictus et miserere*, ivi 1580; Idem, *Voces Christi tribus vocibus*, ivi 1580; Idem, *Sacra responsoria*, ivi 1580; V. Ruffo, *Messe a cinque voci* […] *nuovamente composte secondo la forma del Concilio Tridentino*, ivi 1580; O. Colombani, *Quinque cantiones quinis vocibus concinnenda*, ivi 1580; C. Antegnati, *Sacrae cantiones, vulgo motecta, paribus vocibus decantandae quatuor vocum*, ivi 1581; F. Canale, *Sacrae cantiones quae vulgo motecta dicuntur quatuor vocibus decantandae*, ivi 1581; M. Casulana, *Il primo libro de madrigali a quattro voci*, ivi 1583 (commissione dei librai milanesi Francesco e Simon Tini).

7 Per un compendio bio-bibliografico sull'attività di Amadino cfr. R. Baroncini, L. Collarile, ad vocem *Amadino, Ricciardo*, in *Dizionario degli editori musicali italiani* cit.

8 *Canzonette a tre voci di Claudio Monteverde Cremonese, discepolo del sig. Marc'Antonio Ingegneri* […] *libro primo*, G. Vincenti e Amadino, Venezia 1584. Nello stesso anno Vincenti e Amadino pubblicarono le omologhe raccolte di G. Gatello, *Il secondo libro di canzonette a tre voci*; C. Borgo, *Canzonette, libro primo a tre voci*; L. Marenzio, *Il primo libro delle villanelle a tre voci, raccolte da Ferrante Franchi*.

9 T. Carter, *Musical sources*, in J. Whenham and R. Wistreich (a cura di), *The Cambridge Companion to Monteverdi*, Cambridge University Press, Cambridge 2007, pp. 20-30, in particolare p. 20.

10 *Madrigali a cinque voci di Claudio Monteverde Cremonese discepolo di Marc'Antonio Ingegneri* […] *libro primo*, Gardano, Venezia 1587; dedica a M. Verità.

11 *Il secondo libro de madrigali a cinque voci di Claudio Monteverde Cremonese discepolo del Sig.r Ingegneri*, Gardano, Venezia 1590; dedica a G. Ricardi.

12 Per un compendio, anche bibliografico, sulla carriera di Monteverdi a Mantova si rinvia a P. Besutti, *Monteverdi's 'Daily Bread': The Economic Life of a Professional Musician*, in "Early Music", XLV/3, agosto 2017, pp. 353-363.

13 Giacomo Vincenti, sposata Isabella Angelieri, figlia dello stampatore vicentino Giorgio Angelieri, avviò una propria impresa, mantenendo comunque rapporti cordiali con Amadino; cfr. Baroncini e Collarile, *Vincenti, Giacomo* cit.

14 *Musiche della cappella di S. Barbara in Mantova*, catalogo diretto da G. Barblan, Olschki, Firenze 1972, *ad indicem*.

15 G. Nugent, ad vocem *Jacquet of Mantua*, in S. Sadie (a cura di), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan, Londra 2001.

16 Nel fondo musicale della basilica palatina di Santa Barbara, oggi custodito nella biblioteca del Conservatorio di musica "Giuseppe Verdi" di Milano, sono presenti di Jacquet de Mantua le seguenti edizioni: *Motecta* […] *liber primus*, Scotto, Venezia 1544; *Il primo libro de le messe*, ivi 1544; *Messe del fiore* […] *libro primo*, ivi 1561; *Messe del fiore* […] *libro secondo*, ivi 1561; *Motetti* […] *libro primo*, ivi 1565; *Motetti* […] *libro secondo*, ivi 1565; si veda *Musiche della cappella di S. Barbara* cit., *ad indicem*.

17 G. de Wert, *Il primo libro de madrigali a cinque voci*, Scotto, Venezia 1558; Idem, *Il secondo libro de madrigali a cinque voci*, ivi 1561; Idem, *Il primo libro de madrigali a quattro voci*, ivi 1561.

18 G. de Wert, *Il terzo libro de madrigali a cinque voci*, Gardano, Venezia 1563; da quel momento e sino a *L'undecimo libro de madrigali a 5 voci* (1595), tutte le raccolte profane furono stampate con Gardano, con la sola eccezione del *Sesto libro de madrigali*, Scotto, Venezia 1577.

19 Nel fondo musicale di Santa Barbara sono conservate di G. de Wert le seguenti edizioni: *Il secondo libro de motetti*, Scotto, Venezia 1581; *Modulationum* […] *liber primus*, ivi 1581; si veda *Musiche della cappella di S. Barbara* cit., *ad indicem*.

20 Sull'attività compositiva di Guglielmo Gonzaga si veda C. Gallico, *Guglielmo Gonzaga signore della musica*, in *Mantova e i Gonzaga nella civiltà del Rinascimento*, a cura dell'Accademia nazionale dei Lincei e dell'Accademia Nazionale Virgiliana, atti del convegno (Mantova 6-8 ottobre 1974), Edigraf, Segrate 1978, pp. 277-283, nuovamente edito in C. Gallico, *Sopra li fondamenti della verità. Musica italiana fra XV e XVII secolo*, Bulzoni Editore, Roma 2001, pp. 237-250; P. Besutti, *La galleria musicale dei Gonzaga: intermediari, luoghi, musiche e strumenti in corte a Mantova*, in *Gonzaga. La Celeste Galeria. Le raccolte*, a cura di R. Morselli, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo ducale e Palazzo Te, 2 settembre - 8 dicembre 2002), Skira, Milano 2002, pp. 407-442, in particolare pp. 410-412. Nel fondo musicale di Santa Barbara sono conservate le seguenti sue edizioni: [G. Gonzaga], *Sacrae cantiones quinque vocum,* Gardano, Venezia 1583. Pubblicò sempre con Gardano i propri madrigali (1583).

21 B. Pallavicino, *Il primo libro de madrigali a quattro voci*, Gardano, Venezia 1579; Idem, *Il primo libro de madrigali a cinque voci*, ivi 1581; Idem, *Il secondo libro de madrigali a cinque voci*, ivi 1584. Si ricordi che nel 1586 Pallavicino curò per conto del duca Guglielmo Gonzaga a Venezia presso Gardano la stampa dei madrigali e dei magnificat composti dal duca stesso, ma pubblicati privi del nome dell'autore; le fonti e la bibliografia precedente sono riferite in S.H. Parisi, *Ducal patronage of music in Mantua, 1587-1627: an archival study*, tesi di dottorato, Università dell'Illinois, Urbana-Champaign 1989, p. 471.

22 B. Pallavicino, *Il terzo libro de madrigali a cinque voci*, G. Vincenti, Venezia 1587; Idem, *Il quinto libro de madrigali*, ivi 1593.

23 Nel fondo musicale di Santa Barbara sono conservate di B. Pallavicino le seguenti edizioni sacre: *Liber primus missarum*, Amadino, Venezia 1603; *Sacrae Dei laudes*, ivi 1605; si veda *Musiche della cappella di S. Barbara* cit., *ad indicem*.

24 B. Pallavicino, *Il settimo libro de madrigali a cinque voci*, Amadino, Venezia 1604.

25 G.G. Gastoldi, *Canzoni* […] *liber primus a cinque voci*, Gardano, Venezia 1581.

26 Da G.G. Gastoldi, *Il primo libro de madrigali*, Amadino, Venezia 1588, compresi i libri di balletti e canzonette, sino ai *Concerti musicali, con le sue sinfonie, comodi per concertare con ogni sorte di strumenti a otto voci*, ivi 1604.

27 Con Amadino produsse almeno ventiquattro nuove edizioni e ventuno ristampe. Nel fondo musicale di Santa Barbara sono conservate di G.G. Gastoldi le seguenti raccolte sacre: *Vespertina psalmodia*, Amadino, Venezia 1593; *Magnificat per omnes tonos*, ivi 1597; *Completorium* […] *quaternis vocibus liber secundus*, ivi 1597; *Messe a cinque et otto* […] *libro primo*, ivi 1600; *Vespertina psalmodia* […] *editio secunda*, ivi 1600; *Tutti li salmi* […] *a otto voci*, ivi 1601; [*Missae*], ivi 1602; *Vespertina omnium solemnitatem psalmodia*, ivi 1602; *Messe e motetti a otto voci* […] *libro primo*, ivi 1607; *Salmi intieri* […] *libro secondo*, ivi 1607; si veda *Musiche della cappella di S. Barbara* cit., *ad indicem*.

28 *Di Claudio Monteverdi il terzo libro de madrigali a cinque voci*, R. Amadino, Venezia 1592; dedica al duca Vincenzo Gonzaga.

29 L'esatta data di morte di Amadino è documentata in Baroncini, Collarile, *Amadino, Ricciardo* cit.

30 *Il quarto libro de madrigali a cinque voci di Claudio Monteverdi Maestro di Musica del Ser.mo Sig.r Duca di Mantova*, Amadino, Venezia 1603; *Il quinto libro de madrigali a cinque voci di Claudio Monteverdi*, ivi 1605; *Scherzi musicali a tre voci di Claudio Monteverdi raccolti da Giulio Cesare suo fratello* […] *con la dichiaratione di una lettera, che si ritrova stampata nel quinto libro de suoi madrigali*, ivi 1607; *L'Orfeo favola in musica da Claudio Monteverdi rappresentata in Mantova l'anno 1607*, ivi 1609; *Sanctissimae Virgini Missa senis vocibus ad Ecclesiarum Choros ac Vespere pluribus decantandae cum nonnullis sacris concentibus ad Sacella sive Principum cubicula accomodata*, ivi 1610, raccolta comunemente nota come *Vespri della Beata Vergine*.

31 Il caso, ben noto, è richiamato anche in Carter, *Musical sources* cit., p. 22, nota 3.

32 M. Romani, *La Mantova di Claudio Monteverdi*, in P. Besutti (a cura di), *'Al suon de la famosa cetra'. Storia e rinascite di Monteverdi cittadino mantovano*, Publi Paolini, Mantova 2017, pp. 107-114.

33 Per un riepilogo bio-bibliografico sugli Osanna in relazione ai loro contatti con la musica, cfr. P. Besutti, ad vocem *Osanna*, in *Dizionario degli editori musicali italiani* cit.

34 A. Nuovo. C. Coppens, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Droz, Ginevra 2005, p. 331.

35 G. Borsa, *Clavis typographorum librariorum Italiae 1465-1600*, 2 voll. ("Bibliotheca Bibliographica Aureliana" 35), Aurelia Valentini Koerner, Aquensis 1980: sulla base della firma con doppio nome (Francesco Bernardino), ha ipotizzato l'esistenza di due diverse persone, un Francesco Bernardino (attivo negli anni 1573-1575) libraio, e un Francesco stampatore (attivo negli anni 1578-1608), il che tuttavia non ha trovato sinora riscontri.

36 M. Sermidi, *Le collezioni Gonzaga. Il carteggio tra Venezia e Mantova (1588-1612)*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2003, p. 305.

37 R. Piccinelli, *Le collezioni Gonzaga. Il carteggio tra Milano e Mantova (1563-1634)*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2003, pp. 169, 369.

38 Sermidi, *Le collezioni Gonzaga* cit., p. 404.

39 Mantova, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, b. 3236, memoriale 1607; ivi, *Documenti Patrii Carlo d'Arco*, b. 221, C. d'Arco, *Breve storia della tipografia mantovana dalle origini a oggi*.

40 B. Osanna, *Informazione vera di quanto sin'hora è occorso fra Giacomo, e Tomaso Ruffinelli, et Francesco Osanna intorno alla stampa*, Francesco Osanna, Mantova 1598.

41 *Torquato Tasso nelle edizioni Osanna, con una selezione delle pubblicazioni tassiane possedute dalla Biblioteca Comunale di Mantova*, saggio introduttivo di C. Molinari, Biblioteca comunale Teresiana, Mantova 1995.

42 *Canzonette a tre voci di Gio. Giacomo Gastoldi maestro di cappella nella Chiesa Ducale di Santa Barbara di Mantova. Libro secondo*, Osanna, Mantova 1595; stampa in tre parti separate (soprano, tenore, basso) delle quali se ne conservano solo due (T, B), a Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della musica.

43 *Breviarii S. Barbarae Gregorii XIII pont. max. auctoritate approbati*, Osanna, Mantova 1585.

44 A. Franzoni, *Messa* [*Cantemus Domino*]*, et Litanie della B. Vergine a otto voci. Con il basso continuo per l'organo,* Osanna, Mantova 1614. La raccolta contiene una messa per due cori a quattro voci e basso continuo; una *Canzon francese a quattro* [*La Carlina*] strumentale, interposta fra il *Gloria* e il *Credo*; e due serie di litanie per la Madonna a otto voci, la seconda delle quali composta da Gastoldi.

45 M. Cazzati, *Il sesto libro delli motetti a voce sola in soprano*, op. 63, Osanna, Mantova 1676.

46 B. De Rossi, *Descrizione dell'apparato e degl'intermedi fatti per la commedia rappresentata in Firenze* […]; R. Gualtierotti, *Descrizione del regale apparato fatto in Firenze* […].

47 F. Follino, *Compendio delle sontuose feste fatte l'anno MDCVIII nella città di Mantova*, Osanna, Mantova 1608, ed. facsimile *Federico Follino. Cronache mantovane (1587-1608)*, a cura di C. Gallico, Olschki, Firenze 2004, pp. 103-257.

48 Cfr. le cronologie incluse in: P. Besutti, *La corte musicale di Ferdinando Carlo Gonzaga ultimo duca di Mantova. Musici, cantanti e teatro d'opera tra il 1665 e il 1707*, Gianluigi Arcari Editore, Mantova 1989; P. Besutti, *L'oratorio 'in corte' a Mantova: tra Bologna, Modena e Venezia*, in P. Besutti (a cura di), *L'oratorio musicale italiano e i suoi contesti (secc. XVII e XVIII)*, ("Quaderni della Rivista Italiana di Musicologia", 35), Olschki, Firenze 2002, pp. 365-421.

49 L'episodio è riferito in P. Besutti, *La musica e Margherita Gonzaga d'Este tra due corti e un convento*, in *Donne Gonzaga a corte. Reti istituzionali, pratiche culturali e affari di governo*, a cura di C. Continisio, R. Tamalio, atti del convegno internazionale di studi (Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, Centro Studi Europa delle Corti, 22-24 settembre 2016), Bulzoni Editore, Roma 2018, pp. 445-461.

50 *Concerto. Settimo libro de madrigali a 1. 2. 3. 4. e sei voci, con altri generi de canti di Claudio Monteverde Maestro di Capella della Serenissima*, Gardano [B. Magni], Venezia 1919.

51 *Lamento d'Arianna del signor Claudio Monteverde maestro di cappella della Serenissima Repubblica. E con due lettere Amorose in genere rappresentativo*, Gardano [B. Magni], Venezia 1623.

52 *Scherzi musicali cioè Arie, e Madrigali in stil recitativo, con una Ciaccona a 1. e 2. voci del M.to Ill.te e M.to R.do Sig. Claudio Monteverde. Maestro di Capella della Sereniss. Repub. Di Venetia. Raccolti da Bartholomeo Magni*, Gardano [B. Magni], Venezia 1632.

53 *Selva morale e spirituale di Claudio Monteverde Maestro di Capella della Serenissima Repubblica di Venetia,* B. Magni, Venezia 1640; dedica all'imperatrice Eleonora Gonzaga.

54 Le date di nascita e morte di A. Vincenti sono documentate in R. Baroncini e L. Collarile, ad vocem *Vincenti, Alessandro*, in *Dizionario degli editori musicali italiani* cit.

55 Le quattro lettere, scoperte da F. Boyer nel primo Novecento, furono pubblicate integralmente per la prima volta in D. Stevens, *Monteverdi, Petratti e il duca di Bracciano*, in "Studi musicali", VI, 1977, pp. 69-87, il quale ne sottolinea il valore biografico: "Nella variegata ricostruzione di una carriera artistica certe singole tessere, necessarie a completare il mosaico biografico, tendono a volte a prendere il loro posto con una lentezza inconcepibile" (p. 69).

56 *Il primo libro d'arie a una et due voci con un dialogo in fine di Francesco Petratti cremonese*, A. Vincenti, Venezia 1620; se ne conserva un unico esemplare a Parigi, Bibliothèque nationale, Rès F. 199. Il nome di Petratti e il titolo della raccolta, che non compaiono mai nel carteggio, sono stati identificati da Stevens, *Monteverdi, Petratti* cit. Ora le lettere sono edite anche in C. Monteverdi, *Lettere*, a cura di É. Lax, Olschki, Firenze 1994.

57 Stevens, *Monteverdi, Petratti* cit., p. 82.

58 Roma, Archivio storico capitolino [d'ora innanzi ASCRm], Corrispondenza Paolo Giordano II Orsini, b. 164, f. 306, Venezia, 13 dicembre 1619, C. Monteverdi a P.G. II Orsini: "Vengo a rendere infinite gratie alla infinita humanita di V. E. [Paolo Giordano II Orsini], essendosi degnata di honorarmi de comandi; mezzo che mi da occasione di poter in iscritto mostrarmi servitore dell'Eccellenza Vostra […]; Ho ricevuto il libro dal porta lettere, con la humanissima lettera di V.E., l'ho di lungo portato al stanpatore [*sic*] et mi ha dato la presente informatione di sua propria mano; Io l'invio a V.E. atio il tutto sij fatto con gusto di lei; et riceuta la risposta di lungo farolla dar principio, et saro diligente, nel far che ella intieramente et con ogni prestezza resti servita; di nuovo la supplico a tenermi nel numero dei minimi servitori […]". Il documento è edito, tra l'altro, in Stevens, *Monteverdi, Petratti* cit., p. 79; e in Monteverdi, *Lettere* cit., pp. 73-74.

59 ASCRm, Corrispondenza Paolo Giordano II Orsini, b. 164, f. 348, Venezia, 3 gennaio 1620, C. Monteverdi a P.G. II Orsini: "Vengo a dar parte a V.E. [Paolo Giordano II Orsini] come che io diedi al stanpatore [*sic*] la lettera atio potesse ricevere il suo danaro; la quale subbito hauta, et inteso il gusto di V.E. si mise a dar principio al opera con particolare desiderio di dar a V.E. ogni intero gusto, et atio vegga segno di tal verita, egli mi ha datto il presente folio cominciato assicuratomi che non levera la mano, sin'a tanto che non habbia finito il tutto; et spero che fra quindeci giorni sara alla fine; mi e parso bene mandar a V.E. il detto folio non tanto per la ragione detta quanto anco atio V.E. vegga la stanpa, atio intorno a quella ci bisognasse qualche effetto di comando di V.E., io possa in tenpo gustarla e servirla; L'honor singolare che fa V.E. alla persona mia in honorarla de comandi […]. Il documento è edito, tra l'altro, in Stevens, *Monteverdi, Petratti* cit., p. 80; e in Monteverdi, *Lettere* cit., pp. 74-75.

60 ASCRm, Corrispondenza Paolo Giordano II Orsini, b. 164, f. 532, Venezia, 25 gennaio 1620, C. Monteverdi a P.G. II Orsini: "Mentre vengo a rendere infinite gratie a V.E. [Paolo Giordano II Orsini] del honor singolare che si è degnata farmi, con la presente da me riceuta sua humanissima lettera, che e statto il farmi degno de la bramata sua gratia, favore cosi singolare che mi terra per sempre servitore obbligatissimo a V.E., vengo insieme a supplicarla degnarsi d'honorarmi de novi comandi; posciache il stanpatore [*sic*] invia per lo presente procaccio al signor Cavalier Fei [maggiordomo del duca] quattro coppie [copie] del opera finita, atio esso signore le presenti a V.E. aspettando comissione quello havera da fare de le rimanenti che deve, et insieme avanti ne dispensi se vi fossero scorsi qualche erroretti, che non puo di meno che l'occhio non habbi fatto qualche trapassetto per quelli acomodare; Vengo parimente a supplicarla degnarsi acettar qualle mia coppia de madrigaletti [*Concerto. Settimo libro de madrigali*] hora mandati alle stanpe che per l'ordinario passato inviai in mano al signor Cavagliere atio a nome mio la presentasse a V.E. supplicandola ad ariguardar piu alla mia divotione che a loro poco merito con la

quale per fine riverentissimamente me l'inchino […]. Il documento è edito, tra l'altro, in Stevens, *Monteverdi, Petratti* cit., pp. 80-81; e in Monteverdi, *Lettere* cit., pp. 78-79.

61 ASCR.m, Corrispondenza Paolo Giordano II Orsini, b. 164, f. 62, Venezia, 25 gennaio 1620, C. Monteverdi a P.G. II Orsini: "[…] Vengo a rendere infinite gratie a V.E. [Paolo Giordano II Orsini, duca di Bracciano] del singolare favore che mi ha fatto V.E. che è statto, in queste humanissime sue, il farmi degno servitore de la gratia sua; cerchero senpre ove potro; mantenermi degno di cosi alto favore; La supplico pero con ogni caldo affetto, ricordarsi di prevenirmi con la gratia de comandi, atio con propria occasione mi possa mostrar quel servitore non inutile che bramo essere a V.E., Il stanpatore ha inteso quanto V.E. ha comandato nella sua; non manchera di trovar occasione oportuna per inviar libri che deve; ne restero di solicitarlo se ben sò che sara indarno perche vive divotissimo servitore a V.E. alla quale con ogni riverenza me l'inchino […]". Il documento è edito, tra l'altro, in Stevens, *Monteverdi, Petratti* cit., p. 81; e in Monteverdi, *Lettere* cit., pp. 88-89.

62 *Madrigali guerrieri, et amorosi con alcuni opuscoli in genere rappresentativo, che saranno per brevi Episodij fra i canti senza gesto. Libro ottavo di Claudio Monteverde Maestro di Cappella della Serenissima Repubblica di Venetia*, A. Vincenti, Venezia 1638; dedica all'imperatore Ferdinando III d'Asburgo.

63 *Madrigali a quattro di Giaches Archadelt di nuovo ristampato, e coretto in Venetia da Claudio Monteverde, In Roma, per Paolo Masotti. 1627. Con licenza de' superiori. A Distanza* [istanza] *di Gioseppe Cesareo all'insegna dell'Arpa al Colleggio Romano*. Il volume è censito e descritto in S. Franchi, in collaborazione con O. Sartori, *Annali della stampa musicale romana dei secoli XVI-XVIII, Edizioni di musica pratica dal 1601 al 1650*, IBIMUS, Roma 2006, vol. I/1, pp. 575-576.

64 P. Fabbri, *Monteverdi,* EDT, Torino 1985, p. 261.

65 Carter, *Musical sources* cit., p. 25.

66 Ivi, pp. 24-25.

67 Incluso in *Madrigali guerrieri, et amorosi* cit.

68 Carter, *Musical sources* cit., pp. 29-30.

69 Besutti, *Monteverdi's 'Daily Bread'* cit.

70 Per una sintesi su questa disputa cfr. Fabbri, *Monteverdi* cit., *ad indicem*.

71 Carter, *Musical sources* cit., p. 21.

Cristina Grazioli

La scenotecnica della tradizione italiana vista dal primo Novecento: lo sguardo mobile di Anton Giulio Bragaglia dalle pagine di "Comoedia"

La pagina del macchinista è il titolo di una rubrica tenuta da Anton Giulio Bragaglia nella rivista "Comoedia" in modo ricorrente, seppure con frequenza irregolare[1], dal 1923 al 1934. Considerata nel contesto del progetto di questo periodico, essa può offrire utili spunti di riflessione sulla cultura teatrale italiana dell'epoca.

Bragaglia, singolare ed eccentrico uomo di teatro, sceglie un titolo che ci sembra emblematico: a prima vista l'espressione induce a pensare a uno spazio riservato a questioni di mera scenotecnica; ma, pronunciata da Bragaglia, la parola 'macchinista' rinvia immediatamente a un contesto specifico della storia del teatro, evocando la tradizione della scenotecnica barocca e del teatro all'italiana nella loro epoca gloriosa, quando furono un modello per gli altri paesi europei.

La pagina del macchinista tratta in effetti questioni tecniche, ma con una finalità che investe il teatro nella sua complessità: esprime una concezione scenica che aspira a porsi al livello del teatro europeo e che allo stesso tempo rivendica un carattere nazionale. Ed è qui che l'incomparabile tradizione italiana diventa un mezzo di argomentazione per affermare la particolarità e poi, progressivamente sempre più, per rivendicare un primato internazionale (in realtà perduto) del genio italiano.

Il tono polemico dello stile di Bragaglia rende a volte difficile interpretare la sua posizione. Questo tratto del suo carattere viene reso più complesso – soprattutto intorno al 1930 – dal rapporto con il regime fascista[2]; non sempre è possibile distinguere dove emergano tratti innati al 'personaggio' e dove invece l'autore spinga il pedale in direzione ideologica; sta di fatto che da un certo momento in poi quel che era un sottile spirito polemico diventa talvolta prevedibile e anche contraddittorio[3].

Se il titolo della rubrica è in linea con i modi provocatori dello spirito 'bragagliano', si tratta anche dell'indicazione implicita a considerare

LA SCENOTECNICA DELLA TRADIZIONE ITALIANA VISTA DAL PRIMO NOVECENTO 379

la scenotecnica come l'essenza stessa del teatro, qualcosa che non è possibile separare dalla poesia della scena e dalla drammaturgia[4], poiché *Esiste una poetica della meccanica teatrale*[5], come recita il titolo di uno di questi articoli; per esempio, in *Mezzi elettrici moderni* nel trattare la relazione tra possibilità tecniche e capacità creatrice si considera come anche con poche lampade di luce colorata sia possibile 'atmosferare la poesia'[6]. In interventi successivi ricorrerà la vena polemica contro il gran dispendio economico, per affermare la potenzialità artistica e poetica anche dei mezzi più semplici.

Ritornano in questi interventi i tratti che connotano il pensiero di Bragaglia: uno sguardo che indaga la storia del teatro 'come spettacolo'; l'interesse per quanto avviene all'epoca sulla scena europea; una concezione di messinscena dove primario è il ruolo della scenografia; la coscienza dei valori degli elementi della scrittura scenica (non solo la scenografia, ma la danza[7], la mimica, la recitazione gestuale, l'attenzione che a questi elementi hanno riservato i generi cosiddetti 'popolari' (marionette[8], varietà, circo).

Si tratta di questioni che nel loro insieme chiamano in causa la riflessione sulla 'regia' e in generale i rapporti con l'Europa[9]. L'apporto di Bragaglia rappresenta un'apertura importante in seno alla rivista, che era nata come sede di pubblicazione di testi teatrali.

Il primo numero del settembre 1919 dichiara infatti il proposito di essere luogo d'edizione della nuova drammaturgia italiana e straniera (una nota "ai lettori" esprime l'intenzione di mettere a disposizione degli spettatori testi drammatici). La rivista si annuncia come "periodico quindicinale di commedie e vita teatrale": quanto alle commedie, il primo numero propone *L'uomo la bestia la virtù* di Pirandello, gloria nazionale del quale nei numeri seguenti si seguiranno le messe in scena all'estero, le tournée, le traduzioni; ma che cosa si intende in quel momento per "vita teatrale"? Sostanzialmente, informazioni e notizie su attori e attrici, oltre a una rubrica sugli eventi teatrali (in particolare, in questo primo numero: un medaglione di Virginio Talli firmato da Enrico Serretta, una rassegna teatrale, i *Pronostici* di Gino Rocca).

I numeri seguenti, sino al 1920, mantengono la stessa struttura.

Dal 1921 la copertina annuncia solo un testo di commedia, scompaiono le altre due rubriche dal sommario e nel corso dell'annata compaiono *Medaglioni* e *Notiziario* (o *Rassegna teatrale*), che verso la fine dell'anno includerà anche il *teatro straniero*. E, quel che maggiormente interessa sottolineare, dalla fine dello stesso anno prendono spazio le immagini: gli *Avvenimenti* diventano *Avvenimenti illustrati* (rubrica che sostituisce i ritratti degli attori) e accolgono foto, se non 'di scena', di pose in scena: segno forse di un'attenzione maggiore alla messinscena (facciamo notare che molte delle immagini della rivista andranno a costituire, decenni dopo, la preziosa collezione delle tavole nella celebre *Enciclopedia dello spettacolo*[10]).

Non sarà un caso che la prima rubrica illustrata si occupi delle 'terme romane' dove Bragaglia sta allestendo il suo sperimentale Teatro degli Indipendenti[11] (fig. 40). È questo l'ingresso di Bragaglia nella rivista, la sua prima apparizione (non come autore ma come 'soggetto').

A partire da questo numero la presenza di Bragaglia è pressoché continuativa[12]. La rivista si apre a un panorama europeo, assume una struttura più duttile, mutevole nel corso degli anni, e dal 1922 le notizie dall'estero sono ricorrenti e più dettagliate (dalla regia tedesca ai Pitoëff, da Lugné-Poe al Vieux Colombier, a Brecht[13]).

Sfogliando i numeri che si susseguono, ci si rende conto facilmente di un doppio filo che intreccia esaltazione dei fenomeni italiani e aggiornamento su quelli stranieri. In questo gioco di rimbalzi si può intravedere una precisa strategia della rivista: per esempio, una notizia sulle *Memorie* di Antoine sembra voler preparare l'articolo sulle *Memorie* di Chiarelli[14].

Dal 1923, insieme a una maggiore articolazione nelle varie rubriche, la scenografia acquista decisamente più spazio. Ed è nel terzo numero del 1923 che si dà notizia dell'apertura del Teatro degli Indipendenti, presso quelle che erano state le terme di Settimio Severo[15].

Si fa più evidente la posizione non sempre cristallina della rivista nei confronti del teatro estero; si legga un articolo come *Le novità e le stranezze del teatro tedesco*, dove le creazioni della regia espressionista sono viste come il prodotto di una "fantasia malata"[16]; alla ricorrente perplessità di fronte alle novità straniere[17] fa da contraltare lo sguardo acuto di Bragaglia, che sostiene le novità d'Oltralpe, non perdendo occasione di far notare le sperimentazioni italiane e, ancor più, il grado di modernità insito nella nostra tradizione scenotecnica.

Alla fine del 1923 vede la luce il primo articolo da lui firmato, *Palcoscenico sestuplo e infinito*[18]; riprendendo una notizia apparsa precedentemente, l'autore introduce un elemento di riflessione sui temi dell'atmosfera scenica, del colore, della profondità e luminosità[19].

È a partire dal numero 10 del 1924 che gli interventi di Bragaglia vengono annunciati come *La pagina del macchinista* (fig. 41). Il primo, *Maestri di scena italiani a Parigi*, esprime sin dal titolo le intenzioni programmatiche: "questi cenni sulle macchine sceniche", vogliono rievocare i grandi "macchinisti e decoratori" "creatori di miracoli di cui si parla ancora". Sin dall'articolo inaugurale, è chiaro che non si tratta di una pagina dedicata esclusivamente alla scenotecnica: il genio italiano è esaltato nella prospettiva di una più complessa considerazione del passato; Bragaglia cita i successi degli italiani a Parigi, dei Comici dell'Arte e di Evaristo Gherardi, degli scenografi d'origine italiana Servandoni e Ciceri; chiude citando il Teatro alla Scala come "il più potente organismo teatrale in Europa"[20].

Bragaglia è un fautore del nuovo, ma il suo "teatro teatrale" è sempre avallato dai gloriosi precedenti della tradizione: gli esempi in tal senso sarebbero moltissimi. Nel 1924 ne *Gli odiatori del meccanismo*[21] mette in relazione il teatro degli effetti "meravigliosi" del barocco e la scena contemporanea, sottolineando la necessità di precisione nella scenotecnica e, in polemica con i difensori della "letteratura", ribadisce che il meccanismo deve essere a servizio della poesia. Rileva anche l'importanza dell'epoca che vede l'affermazione del cinema: "io credo che la estetica e la sensibilità teatrale saranno definite: prima del cinematografo e dopo"; si noti che a partire dallo stesso anno fa il suo ingresso la rubrica *Cinematografo*[22].

In *Le scene simultanee di Shakespeare*, Bragaglia vuole demolire la falsa opinione secondo cui la scena shakespeariana sarebbe stata semplice e utilizza un aggettivo ("simultaneo") di grande impatto all'epoca: si pensi ai futuristi, alla regia che grazie a nuove possibilità tecniche propone un impianto scenico paratattico[23].

Quando affronta il "grande stregone" Giacomo Torelli, "macchinista du Roy"[24] (lo scenografo che "sopravanza il compositore" ne *La finta pazza* del 1645), Bragaglia compone un collage di citazioni e testimonianze tramite le quali si fa 'storico' del teatro. Ne *La messinscena medioevale* scrive che perfino il Medioevo ci dimostra come il problema tecnico scenico sia la ragione del componimento e la sua ispirazione[25]. O ancora, ne *Il portascene del Teatro di Dresda*[26] fa riaffiorare l'Ekkyklema del teatro greco antico.

L'autore si dimostra sempre attentissimo e competente nelle questioni che riguardano l'allestimento in connessione ai principi di poetica: ne *Il palcoscenico multiplo*, riflettendo sulla necessità di dinamismo nel cambio delle scene, constata che tanto la scena girevole

che il 'portascene di Dresda' (acquisizioni recenti Oltralpe) non sono appropriate, dato che non consentono profondità e dunque un effetto atmosferico della luce. La proposta è quindi quella di un palcoscenico multiplo che si 'adatti' ai nostri teatri storici[27].

Nell'ottica della continuità tra passato e presente si pone anche l'articolo *Modernissimi mezzi vecchi*[28]. Il terzo termine di paragone è ancora la scena italiana, trascorsa o contemporanea. Interessante in tal senso l'articolo *"Un teatro d'acqua" in Francia*, dove il progetto di Émile Gaudissart e Gustave Violet viene messo in relazione da un lato con il Tetiteatro di Alberto Martini[29], dall'altro con le feste del tardo barocco. Altrove Bragaglia fa notare l'influsso futurista sui Ballets Russes; o ancora, nel riferire del Théâtre du Marais di Bruxelles, ritorna alla meraviglia della scenotecnica barocca[30].

La nostra impressione è che questa presenza forte di Bragaglia determini un'attenzione generale della rivista ai problemi da lui prediletti: in questi anni ritroviamo articoli su Craig, sulle esposizioni di scenotecnica, nei numeri successivi non si contano gli interventi dedicati a scenografia e 'regia'[31] (certamente un problema che si impone a tutto il mondo teatrale italiano, ma che assume particolare pregnanza nel contesto dell'attività bragagliana).

Nel dicembre 1924 Bragaglia interviene su Tairov e il suo *Das Entfesselte Theater* (*Il teatro liberato*), ampliando il discorso alle relazioni tra teatro russo e avanguardia italiana. L'occasione è la mostra teatrale del padiglione russo alla XIV Esposizione internazionale di Venezia, nell'ambito della Biennale Arte (la sezione Teatro verrà inaugurata solo nel 1934). Oltre all'importanza riconosciuta al futurismo italiano nel panorama europeo delle avanguardie, Bragaglia cita una varietà di fenomeni, dalla Commedia dell'Arte alla "luce psicologica" da lui stesso impiegata per *La bella addormentata* di Rosso di San Secondo, dall'attore acrobata Scaramuccia alla scenografia plastica di Balla e Depero: tutta la sperimentazione di Tairov viene avvicinata a 'modelli' italiani (e Alexandra Exter appare come un "Boccioni semplificato"[32]).

La grande artista russa è definita "simpatica e intelligente"; se ne sottolinea l'essere semita, l'"intuito e la sottile comprensione che ci fanno stimare tanti artisti della sua razza". Bragaglia sfiora questioni 'interculturali': per i russi il primo artista italiano è Marinetti; il primo uomo in politica Mussolini; ma si premura di aggiungere che "la politica non c'entra"; siamo nel 1924.

Gli articoli di Bragaglia saranno spesso ripresi nelle sue pubblicazioni[33]. In questo senso la rivista può essere considerata ora come un laboratorio (che anticipa e testa gli argomenti da trattare), ora cassa di amplificazione di opere da poco pubblicate[34].

Un ambito degno di nota è quello dell'illuminazione teatrale: seguendo il filo degli articoli con riferimenti a tale territorio è possibile tracciare un insieme sfaccettato della posizione di Bragaglia in merito, decisamente all'avanguardia e al passo con le più avanzate pronunce europee. Ne citeremo solo alcuni, sempre nell'ottica di evidenziare le costanti del suo sguardo, declinate attraverso un prisma multicolore.

In primo luogo va ricordato che Bragaglia è colui che "riscopre" – e ammanta di luce 'novecentesca' – una figura fondamentale della storia del teatro inteso come fenomeno complesso articolato in tutte le sue componenti, visive, verbali, auditive: ovvero il mantovano Leone De' Sommi. In particolare Bragaglia nel 1926 pubblica ne "L'Illustrazione italiana" frammenti dei fondamentali *Dialoghi in materia di rappresentazione scenica*[35], una delle rare riflessioni documentate nel XVI secolo sull'utilizzo 'drammaturgico' della luce. In *Problemi tecnici. Gli spettri sulla scena*[36], dello stesso anno, l'autore richiama De' Sommi e annuncia la pubblicazione. Va ricordata anche l'attenzione al Teatro del Colore di Achille Ricciardi, al quale Bragaglia dedicava l'introduzione nell'edizione del 1925[37].

La luce per Bragaglia è elemento essenziale della messinscena: numerosi gli interventi dedicati alla "scenografia di luce", ai problemi inerenti "il fondale di luce"; vi ritroviamo il concetto di "dipingere con la luce"[38], riflessioni sulla luce diffusa, sull'atmosfera come ambiente che rende il paesaggio, sull'architettura creata dalla luce; basterà citare pochi titoli suggestivi: *La lanterna solare*[39], *Il firmamento sulla scena*[40], *La luce celeste*[41], *Scenografia elettrografica*[42].

Anche in quest'ambito (e qui forse a maggior ragione), Bragaglia rivendica via via sempre più un primato delle sue invenzioni e idee: per esempio in un articolo su Bel Geddes mette giustamente in evidenza quanto avevano teorizzato lui e Ricciardi[43].

Anche nel caso dell'illuminazione scenica il raggio d'azione di Bragaglia sembra orientare la scelta di altri articoli: rammentiamo solo un importante articolo di Brunelli[44] sull'illuminazione nei secoli passati, pubblicato nella stessa rivista nel 1926.

Un termine di riferimento importante, che ancora una volta testimonia le competenze di Bragaglia in materia, costituisce l'ambito dei teatri tedeschi, in effetti guida in quei decenni, tra le altre cose, per tutto quanto riguarda la scenotecnica, l'illuminotecnica e i sistemi di proiezione in scena. Proprio in tale contesto, nel 1931 un articolo su Piscator sembra portare a esiti estremi le contraddizioni delle quali si è detto: nell'esprimersi sul teatro del grande regista, Bragaglia sferza un attacco dagli accenti molto forti alla Berlino teatrale 'comunista'; allo stesso tempo dà un giudizio positivo dell'opera di Piscator, autore di un "teatro teatrale" che Bragaglia non può che apprezzare[45].

Dopo il 1934, "Comoedia" viene assorbita da "Scenario" (rivista che esiste dal 1932): ma a ben guardare non si tratta di una fusione: "Scenario" assorbe una parte della rivista (potremmo dire una piccola parte di quel progetto editoriale), ospitando sotto la voce "Comoedia" un testo drammatico; in un certo senso ritornando al momento d'origine della rivista, prima dell'apertura sul versante propriamente 'teatrale'.

Non è semplice indagare le ragioni di questo mutamento[46], ma giova ricordare alcune concomitanze: alla guida di "Scenario" (insieme a Nicola De Pirro) è Silvio D'Amico figura fondamentale per il teatro e gli studi teatrali italiani del Novecento, ma anche colui che 'àncora' la scena al valore letterario del testo; il 1934 è l'anno del convegno Volta sul teatro drammatico[47]: nell'ampio spettro di rappresentanze nazionali e internazionali, Bragaglia, nemico di Silvio D'Amico, non è tra gli invitati e non vi prende parte nemmeno come spettatore.

Oggi possiamo dire che la 'vita teatrale' degli anni più vitali di "Comoedia" va a confluire e ad alimentare la storiografia italiana del teatro: man mano che la nostra disciplina procede e si inerpica entro il XXI secolo, la rivista, insieme alle tante opere edite di Bragaglia e all'*Enciclopedia dello Spettacolo* (diretta da Silvio D'Amico ma, giova ricordarlo, realizzata da un'équipe straordinaria dalle competenze e dagli sguardi diversificati) sembrano rivelare sempre più in profondità il loro prezioso valore. Ma oggi ci si può anche chiedere quali siano le relazioni di quello snodo decisivo con la cultura teatrale italiana dei decenni successivi e secondo quali cadenze quel momento abbia segnato la direzione di molte questioni ancora vive e dibattute ai nostri giorni.

Questo contributo deriva da una ricerca svolta in occasione della partecipazione al progetto GRIRT (Groupe de Recherche interuniversitaire sur les Revues de Théâtre), seminario a cura di Marco Consolini, Sophie Lucet, Romain Piana, Université Sorbonne Nouvelle-Paris3, nel gennaio 2015, qui rielaborata pensandola come omaggio a Daniela Ferrari in virtù del nostro incontro e dei tanti anni di lavoro al progetto Herla sullo spettacolo patrocinato dai Gonzaga. Il tema mi è sembrato costituire un suggestivo punto di contatto tra gli interessi primonovecenteschi del nostro comune maestro, Umberto Artioli, e l'attenzione alla documentazione e alle pratiche della scena barocca, parte fondamentale del progetto mantovano.

1 Altre rubriche intitolate diversamente (per es. *Problemi tecnici*) mostrano una continuità con l'impostazione della *Pagina*. Anche la periodicità muta nel corso degli anni. Sulla storia della rivista cfr. *"Comoedia" e lo spettacolo italiano tra le due guerre*, a cura di A. Di Nallo, atti del convegno nazionale di studi (Chieti, 9 maggio 2013), Loffredo, Napoli 2014; su Bragaglia in particolare cfr. M.I. Biggi, *Anton Giulio Bragaglia in "Comoedia"*, in "Studi Medievali e Moderni", 2013, pp. 127-137.

2 Sulla complessa questione cfr. A.C. Alberti, *Il teatro nel fascismo. Pirandello e Bragaglia, documenti inediti negli archivi italiani*, introduzione di Renzo De Felice, Bulzoni Editore, Roma 1974. Sulla poliedrica attività di Bragaglia ci limitiamo a segnalare A.C. Alberti, S. Bevere, P. Di Giulio, *Il teatro sperimentale degli Indipendenti (1923-1936)*, Bulzoni Editore, Roma 1984; U. Artioli, *Bragaglia e il teatro teatrale all'epoca degli Indipendenti*, in "Il Castello di Elsinore", VII, 1994, pp. 69-83; F. Vigna, *Il "corago sublime". Anton Giulio Bragaglia e il "Teatro delle Arti"*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2008.

3 Cfr. la chiusura di questo mio breve articolo e nota 46.

4 Emblematico in tal senso A.G. Bragaglia, *Del teatro teatrale, ossia del teatro*, Tiber, Roma 1929.

5 A.G. Bragaglia, *Esiste una poetica della meccanica teatrale*, in "Comoedia", VII, 21, 1925, p. 1104.

6 A.G. Bragaglia, *La pagina del macchinista. Mezzi elettrici moderni*, in "Comoedia", VII, 1, 1925, p. 39.

7 Tra gli altri, compariranno articoli su Laban, Ida Rubinstein, Mary Wigman, Waleska Gert, il sainete argentino, le danze dell'Indocina, Kurt Joos; su questo importante versante cfr. G. Taddeo, *Il posto del corpo. Anton Giulio Bragaglia teorico di danza tra le due guerre*, in "Danza e ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni", n. 4, 2013, pp. 57-116.

8 Ad esempio, vi si leggono articoli sul Teatro Girolamo, i Piccoli di Podrecca, i Burattini di Trilussa, le marionette di Alexandra Exter, il Wajang indonesiano.

9 Lo 'sguardo' della rivista copre aspetti della vita teatrale in Francia, Gran Bretagna, Germania, Cecoslovacchia, Russia, Ungheria, Spagna, Norvegia, Svezia, Grecia, Turchia... Sulla regia, per esempio, S. D'Amico, *Quello che mette in scena,* in "Comoedia", X, 1, 1928, p. 11; A.G. Bragaglia, *Come metto in scena,* in "Comoedia", XII, 10, 1930; C. Lari, *Veri e falsi registi*, in "Comoedia", XV, 4, 1933, pp. 34-36; G. Salvini, *Vecchia e nuova regia*, in "Comoedia", XVI, 6, 1934; G. Rocca, *Utilità di una regia italiana,* in "Comoedia", XVI, 10, 1934. Sulla ricezione italiana dell'opera di Max Reinhardt, per il cui studio si rivela importante la documentazione di "Comoedia", rinvio al mio *Max Reinhardt et l'Italie*, in *Max Reinhardt: l'art et la technique à la conquête de l'espace*, a cura di M. Silhouette, atti del convegno (Parigi, ottobre 2013), Peter Lang, New York / Parigi / Vienna 2017; si cfr. in merito C. Arduini, *Reinhardt in Italia*, http://www-static.cc.univaq.it/culturateatrale/labstorico/08-02-14-Reinhardt_in_Italia-Arduini.pdf.

10 Rammentiamo che la sezione Scenografia era curata da Elena Povoledo; sulla figura della studiosa si veda il recente *Illusione scenica e pratica teatrale*, a cura di M.I. Biggi, atti del convegno internazionale di studi in onore di Elena Povoledo (Venezia, 16-17 novembre 2015), Le Lettere, Firenze 2016.

11 Tavola fuori testo e *Notiziario*, in "Comoedia", III, 24, 1921, pp. 110-111; negli anni successivi si forniranno ripetutamente notizie sull'attività degli Indipendenti.

12 Notiamo che negli anni precedenti, fino al 1922, Bragaglia dirige la rivista da lui fondata "Cronache d'attualità", Edizioni della Casa d'Arte Bragaglia.

13 Contemporaneamente si lancia un *Concorso per la Compagnia ideale del teatro di prosa italiano*, segno evidente del persistere di una concezione scenica fondata sul sistema dei ruoli; cfr. "Comoedia", IV, 2, 1922 (tavola fuori testo).

14 L. Chiarelli, *Anticipazioni sulle mie Memorie. Pagine dell'anno 2021*, in "Comoedia", III, 24, 1921, pp. 1-12.

15 *Il Teatro degli Indipendenti inaugurato a Roma*, in "Comoedia", V, 3, 1923, p. 6 (illustrazioni) e V, 4, 1923, p. 42.

16 *Le novità e le stranezze del teatro tedesco*, in "Comoedia", V, 3, 1923, pp. 12-13.

17 A. Spaini, *Pregi e difetti dell'espressionismo tedesco,* in "Comoedia", VII, 13, 1925, pp. 667-669.

18 A.G. Bragaglia, *Il palcoscenico sestuplo e infinito*, in "Comoedia", V, 22, 1923, p. 34.

19 In merito, diversi gli articoli su Fortuny, spagnolo naturalizzato veneziano.

20 A.G. Bragaglia, *La Pagina del Macchinista. Maestri di scena italiani a Parigi,* in "Comoedia", VI, 10, 1924, p. 36.

21 A.G. Bragaglia, *La Pagina del Macchinista. Gli odiatori del meccanismo*, in "Comoedia", VI, 13, 1924, p. 48.

22 N. Valentini, *Il cinematografo*, in "Comoedia", VI, 3, 1924, p. 44.

23 Si pensi solo agli allestimenti di Piscator, dei quali si riferisce anche nelle pagine di "Comoedia".

24 A.G. Bragaglia, *La Pagina del Macchinista. Giacomo Torelli "macchinista du Roy"*, in "Comoedia", VI, 20, 1924, p. 38.

25 I documenti che cita datano in realtà al XVI e al XVII secolo, A.G. Bragaglia, *La Pagina del Macchinista. La messinscena medievale,* in "Comoedia", VI, 21, 1924, p. 36.

26 A.G. Bragaglia, *La Pagina del Macchinista. Il Portascene del Teatro di Dresda,* in "Comoedia", VII, 4, 1925 p. 193.

27 A.G. Bragaglia, *La Pagina del Macchinista. Il "palcoscenico multiplo". Note*, in "Comoedia", IX, 4, 1927, p. 27; Bragaglia presuppone un lettore assiduo, facendo riferimento a un articolo di un numero precedente.

28 A.G. Bragaglia, *La Pagina del Macchinista. Modernissimi mezzi vecchi*, in "Comoedia", VII, 5, 1925 p. 257.

29 "*Un teatro d'acqua" in Francia*, in "Comoedia", VI, 15, 1924, p. 12; l'articolo non è firmato. Il riferimento è a E. di Castelbarco, *Il Tetiteatro o teatro sull'acqua di Alberto Martini*, in "Comoedia", VI, 11, 1924, pp. 7-10.

30 A.G. Bragaglia, *La Pagina del Macchinista,* in "Comoedia", VII, 16, 1925, p. 868.

31 Ricorrono i nomi di Craig, Reinhardt, i maestri della regia russa.

32 A.G. Bragaglia, *Avanguardia italiana e teatro russo*, in "Comoedia", VI, 23-24, 1924, pp. 5-8.

33 Sarebbe interessante un'analisi degli 'spostamenti', a volte minimi, di singoli passaggi dei testi nel volgere degli anni.

34 Significativa la *Tavola sinottica del teatro teatrale* che compare nel n. 19 del 1925 nella *Pagina del macchinista*, pp. 992-993.

35 *I Dialoghi dell'hebreo Leone De' Sommi in materia di rappresentazione scenica (1556)*, pubblicati a cura di A.G. Bragaglia, in "L'Illustrazione italiana", 3, 1926.

36 A.G. Bragaglia, *Gli spettri sulla scena*, in "Comoedia", IX, 2, 1926, p. 23.

37 Cfr. A.G. Bragaglia, *L'idea di Ricciardi*, in A. Ricciardi, *Scritti Teatrali*, Piero Gobetti, Torino 1925 (contiene *Il teatro del colore*). Si veda anche l'importante riedizione A. Ricciardi, *Scritti teatrali*, prefazione di R. Tessari, Edizioni di Storia e Letteratura, Torino 2015.

38 Si vedano anche l'articolo sul lavoro di Lipsky per *Pélleas et Melisande* al Teatro alla Scala di G. Setti, *Di Nicolas De Lipsky e delle sue scene cangianti*, in "Comoedia", VII, 6, 1925, p. 285, o quello di D. Belasco, *La luna sul palcoscenico*, in "Comoedia", XI, 4, 1929, p. 25.

39 A.G. Bragaglia, *La Pagina del Macchinista. La lanterna solare*, in "Comoedia", VII, 9, 1925, p. 489.

40 A.G. Bragaglia, *La Pagina del Macchinista. Il firmamento sulla scena,* in "Comoedia", VII, 10, 1925, p. 533.

41 A.G. Bragaglia, *La Pagina del Macchinista. La luce celeste*, in "Comoedia", VII, 11, 1925, p. 594 (la copertina di questo numero è dedicata a Craig).

42 A.G. Bragaglia, *La Pagina del Macchinista. Scenografia elettrografica,* in "Comoedia", VII, 12, 1925, p. 644.

43 A.G. Bragaglia, *La Pagina del Macchinista. Il Teatro del colore e Bel Geddes*, in "Comoedia", VII, 20, 1925, p. 1045; in quanto a 'primati' rivendicati, si vedano anche A.G. Bragaglia, *La pagina del macchinista. Le luci colorate e i viaggi*, 5, X, 1928, p. 48; A.G. Bragaglia, *La pagina del macchinista. Successi e successori americani del fotodinamismo,* in "Comoedia", VII, 18, 1925, pp. 938-939.

44 B. Brunelli, *Come s'illuminavano i teatri*, in "Comoedia", VIII, 5, 1926, p. 21.

45 A.G. Bragaglia, *Il teatro di Piscator*, in "Comoedia", XIII, 1, 1931, pp. 33-35; ripreso in A.G. Bragaglia, *Il segreto di Tabarrino*, Vallecchi, Firenze 1933, pp. 325-342.

46 A. Di Nallo, *Storie di "Comoedia"*, in Di Nallo, *"Comoedia" e lo spettacolo italiano tra le due guerre* cit., pp. 13-61.

47 Sul tema cfr. I. Fried, *Il convegno Volta sul teatro drammatico. Roma 1934. Un evento culturale nell'età dei totalitarismi*, Titivillus, Pisa 2015; M. Consolini, *Entre théâtre de masse et théâtre d'État: l'étrange œcuménisme idéologique du "Convegno Volta", Rome 1934*, in "Revue d'Histoire du Théâtre", 2015, pp. 663-685.

Anne MacNeil

"I've Said Too Much": Canon Antonio Ceruto's Descriptions of Music and Theater in Mantua, 1567

From February through August 1567, the Mantuan cleric Antonio Ceruto wrote to the Castellano of Mantua at Casale, Pietro Martire Cornacchia, nearly daily letters about events in the capital. Ceruto had been a canon of the church of San Pietro, the Duomo of Mantua, since 1548, and Cardinal Ercole Gonzaga had made him Vicar General in 1549. From 1565, Ceruto was the oldest canon at San Pietro, and he held the first position among all the canons. Ceruto was one of the stalwart servants of San Pietro, nearly always showing up to sing in the choir for the divine office or to sing mass at a time when other clerics took a significantly more relaxed view of their duties.

Trusted elder though he was, for Ceruto 1567 was a hard year. In the autumn, he was arrested by the Inquisition[1] and incarcerated in the monastery of San Domenico in Mantua, before being transferred to a Roman prison two years later. And on the vigil of All Saints, the canons of San Pietro re-assigned the chapter house previously held by Ceruto to the maestro di cappella, Don Giovanni Maria de' Rossi.[2] Earlier in the year, on 1 March 1567, Ceruto lost his position as first canon to a man he had denounced the previous year and who had been banned from the cathedral since then. The new first canon, Sicheo Uberti, in 1562 had wanted to sing masses *serie di genere*—a feat deemed impossible because he knew neither the theory nor the practice of singing.[3] In contrast, Ceruto took pride in knowing both.

But for Ceruto, in the month of February 1567, all was seemingly well. In addition to his high position at the cathedral, Ceruto held a secondary role chronicling the news in Mantua for the Gonzaga household in Casale. As he wrote on 6 February, "I have the commission of writing about all the things and events that occur daily, and I am not negligent".[4] Ceruto took over this commission in 1565 from a man named Calzone, who was more serious-minded than Ceruto and less garrulous. Indeed, in June 1565, the Castellano of Mantua in Mantua, Giulio Cesare Tridapale, wrote that Ceruto was a favorite of the duke: "he writes copiously about the news around town, and you can always find him in the palazzo or in front of San Pietro with someone called 'il Trombetta'".[5]

Four days after Tridapale's letter, Ceruto wrote directly to the duke to assure him that these ugly rumors of Ceruto being always in the palazzo, always at court, were not true. And as evidence, he outlined his church activities for that day. Ceruto sang four masses, three together with the others at San Pietro: the first for the octave; the second, a requiem mass at the church of Santo Stefano, which commission included singing both mass and office on the first Wednesday of every month in addition to an anniversary requiem mass on 28 June every year; the third was an anniversary mass for the dead sung by Ceruto himself in commemoration of Duke Federico Gonzaga; and the fourth was the mass for the feast of San Pietro, sung by canons Battista Rizzardello and Pauolo Campora, Campora joining Rizzardello *per adornar la musica*—in order to adorn the music.[6] As Daniela Ferrari notes, the tone of Ceruto's letters betrays a climate of tension in Mantua, where courtiers and canons alike were careful to mediate their words and actions, in light of the Inquisition's investigations.

> "[...] dalla corrispondenza di Ceruto emana un clima di tensioni, di invidie e diffidenze, di gare per accaparrare cariche e potere; gli scandali e gli intrighi coinvolgono sia i cortigiani che i loro amici in una sorta di reazione a catena: occorre studiare attentamente gli equilibri, bilanciare gli atteggiamenti e mediare le soluzioni, meditare tattiche di lotta contro nemici inevitabili, dosare attentamente l'avvicinamento o l'allontanamento di alcune persone piuttosto che di altre, proporzionalmente alle proprie aspirazioni e posizioni."[7]

From the beginning, Ceruto had wanted to join the cappella of the basilica of Santa Barbara (the basilica was consecrated in October 1564), and in July and August of 1566, he wrote to both Duke Guglielmo Gonzaga and Count Carlo Maffei, requesting a transfer. Several of the other canons of San Pietro were ill in this summer, and it fell to Ceruto to pick up much of the slack. In addition, he was tasked with going to the house of canon Giuseppe Inglesco (who was ill), to sing the office for him.[8] But Ceruto tired of this. "I have learned the office for Santa Barbara," he wrote, "but I would need an authorization to be kept out no longer".[9] Ceruto complained that Santa Barbara had more traffic than San Pietro. The parishioners, even for the feast of San Pietro, which they celebrated beautifully, were few. And the fact that the liturgy of Santa Barbara was also the private liturgy of the duke drew Ceruto's attention. "The office, *in camera*, of the duke follows the use of Santa Barbara, which," Ceruto has to admit, "praise God, is officiated very well".[10] In February 1567, a year later, he wrote to the duke again, begging for a transfer, saying that the Abbot of Santa Barbara had offered to write a letter in his favor.

But Antonio Ceruto was not solely concerned with his ecclesiastical ambitions, and throughout the winter, spring, and summer of this year, Ceruto penned descriptions of naked women, prostitutes, comedies, riots, and concerts. He offers us the earliest descriptions of women performing the comedies, tragedies, and laments of the *commedia dell'arte*. He describes how Flaminia romana and Vincenza Armani competed with each other for months, in a year when their performances provided the only relief from Mantuans' terror of the Inquisitors, and how they returned to Mantua a year later in the spring of 1568. The comediennes performed tragic representations of noble heroines from the epics of Virgil

and Ariosto, and Flaminia romana (Ceruto's favorite) participated in the *barriera* with the strength and bravery of a Marfisa.[11] Clearly, Ceruto knew both the *Aeneid* and *Orlando Furioso* very well, and so did the comediennes.

We learn from the letters of Baldassare de' Preti in 1568 that the women formed part of the companies of Pantalone and Zan Ganassa.[12] Vincenza Armani was a renowned musician and author, as well as a comedienne, loved by the Veronese nobleman Adriano Valerini. We know little of her outside of Valerini's oration on her death by poison in 1568, although Luigi Rogna writes in July 1567 that she and her company performed in the "Casa del Lanzino" in Mantua, and that she loved Ludovico da Gazzuolo. We know even less about Flaminia, *detta* Ortensia, wife of the capocomico Giovanni Alberti Naseli, *detto* Zan Ganassa. Rogna's letter describes her performing the tragedy of Dido, transformed into a tragicomedy, in the usual place with Pantalone and a Signora Angela, who is such a good acrobat. Two days previously, Rogna reported that Flaminia's company performed in the Palazzo della Ragione, and this appears to have been the usual place.[13] Tribunal chambers were commonly used for theatrical performances. The first performance space constructed for the Accademia Olimpica in Vicenza, for example, was in the Palazzo della Ragione.[14]

Among Ceruto's descriptions of carnival celebrations in Mantua, he paid particular attention to the embarkation of a flotilla headed for Venice. These three boats were captained by a man named Jacopo Antonio della Barca. Jacopo made regular voyages on the lakes and rivers surrounding Mantua for the purposes of postal delivery, transportation of goods, and entertainment. He held a regular commission to carry the duke's mail, which was in addition to the overland couriers who were employed by the court. He also accepted special commissions for hauling household goods and commercial materials from Mantua to Casale, to Ferrara, to Marmirolo, to Venice: throughout the territory. Those desiring use of these services required explicit written permission from the duke. At other times, Jacopo provided a chartered taxi service for the ducal family and their courtiers for afternoons and evenings out.[15] On one such occasion, 26 April 1568, the Principessa, the Marchesa di Spechio,[16] the Signora Isabella da Corregio,[17] and the Signora Lucretia da Gazzuolo,[18] among thirty gentlewomen and their male companions, danced and attended a comedy, then went by boat to Poggio Reale to dine, after which they got back on the boats at about 8:00 pm (the second hour) to go to the castle, where they danced again in the salone until around midnight (the sixth hour).[19] Jacopo's principle boat was known alternatively as *la barca regia* or *la barca d'amore*—the love boat.

Let's stop and think for a moment about this pleasure cruise. Music historians have long known about the pleasure cruises along the Brenta canal between Venice and Padua, with musicians singing madrigals at the Palladian villas along the way, but so far we have not thought about Mantua in these terms. It's time we started. The Archivio Gonzaga contains considerable evidence of pleasure travel around the Mantuan territories and Ferrara, with the Mincio, Po, and Adige rivers offering convenient routes for the heavy traffic in these areas.

As Ceruto relates, on 1 February 1567, Jacopo della Barca captained three boats headed for the Serene Republic—one filled with partiers and musicians, and the other two with a magnificent store of provisions, with plenty of wine, meats, poultry, butter, and sugar—comestables fit for the nobility, and not at all the kind of food you would see on the servants' table, which in Mantua typically was restricted to fish, bread, salt, and wine. The *barca d'amore* ferried the people who would dine on this fare: three women, "le sig. re Hortensia, Fulvia, et Ottavia," together with the man who chaperoned them, Signor Borgoforte. In addition, Ceruto identified three servants, not by name, but rather by their duties, and then what Ceruto called "la Musica": "Maestro Jaches, Maestro Gian Maria, Don Hercol: Semideo, et altri musici". To this list of persons, Ceruto added that, "all'improvviso" some cavaliers accompanied these ladies to Venice and that, among other things, the purchaser was given 200 *scudi d'oro* for daily expenses.[20]

To date, the only one of these travelers to be identified in the scholarly literature is maestro Giaches de Wert, the duke's maestro di cappella for the basilica of Santa Barbara, a position Wert undertook at the age of thirty when services in the newly-built basilica began in 1565. Wert's connection to the Gonzaga family began roughly a decade earlier, when he entered the service of Alfonso Gonzaga in Novellara. The earliest record of this service is in 1558. Even after his relocation to Mantua, Wert maintained a good relationship with Alfonso, and on 28 January 1567, less than a week before Jacopo's boats set sail, he wrote to the Count, sending three *villanelle napoletane* (which he had also given to Duke Guglielmo Gonzaga) and expressing his desire to travel with Alfonso to Venice. It appears that Alfonso refused Wert's request or perhaps was not going to Venice, but regardless of his response, we know because of Wert's letter that the composition of travelers, or at least of the musicians, aboard the *barca d'amore* was decided, at most, four days ahead of time. And yet, Ceruto's description of their music-making was ecstatic, suggesting that the musicians on board performed together frequently:

> "Where on that boat one did not hear other than angelic harmony: it is said that the Po, for delight, turned her waters into perfumed and rosy water: I hear that the Signori Accademici of Vicenza made sonnets for this trip that burn with eternal flame".[21]

Ceruto's terminology, *angelica harmonia* and *acqua lanpha e rosa*, both give the impression of transcendence—terminology that betrays the canon's religious habits and perhaps also the kind of music being performed. I doubt that the musicians were singing carnival songs, even if they were on their way to Venice for carnival. And I question whether or not they performed madrigals from Wert's fourth book for five voices, which was published in the autumn of that year by Antonio Gardano in Venice. Indeed, other than to enjoy carnival week, this may have been Wert's reason for wanting to go to Venice: to communicate with the printer Gardano about his fourth book of madrigals, or potentially, to deliver the manuscript. Wert dedicated this book to Guglielmo Gonzaga, and its contents reveal a new concern in Wert's compositions for poetry of the Mantuan court. Whereas Wert had previously set poems by Lodovico Ariosto and Francesco Petrarca, the fourth book instead features occasional poetry relating to the marriage of Alfonso d'Este and Barbara of Austria, which had taken place in Ferrara the previous year.

Identification of the other musicians on board will perhaps help to suggest the kind of music the travelers did perform. Keeping in mind that Ceruto recognized some of the musicians by name, Maestro Gian Maria is undoubtedly Gian Maria de' Rossi from Brescia, maestro di cappella at the Duomo in Mantua. Gian Maria de' Rossi was the maestro di cappella at San Pietro from 1563 to 1576, having taken over that position from another Brescian, Giovanni Contino, who may also have been Gian Maria's teacher in Brescia when he was young.

Identification of Don Hercole Semideo presented a problem until I realized that this was not one person, as others before me had mistakenly transcribed the document, but rather, two: Don Hercole and Semideo. Don Hercole, who appears also in Ceruto's letter of 1 August 1566 is Don Hercole di Nigri, a contralto from Guastalla.[22] He was given charge

of the altar of Sant'Antonio in the church of San Pietro in July 1562, and he appears occasionally on the salary rolls of the Duomo for singing mass in replacement for one canon or other who was ill. On 6 March 1567, after the death of canon Pauolo Campora, who taught singing to the choirboys, the chapter re-assigned part of Campora's living, that comprising Santi Giovanni et Libera, to Don Hercole, and provided him with a salary of 33 ducati per year. In exchange, Don Hercole was required to sing mass once a week at the altar of Sant'Antonio in San Pietro, and to reside in the choir.[23] When Don Hercole died on 6 April 1571, the chapter quickly reassigned his living to someone else, but then had a protracted discussion about obtaining a replacement contralto. Eventually, they settled on two: Agostino Bonvicino, who had been present on the cathedral rolls as a musician since at least 1566, and Alessandro Chichini. Alessandro Chicchini is unknown, but Agostino Bonvicino was a rival of Giaches de Wert who worked to discredit the maestro di cappella and whose adultery with Wert's wife Lucrezia Gonzaga, created a scandal in 1570.[24]

The musician Ceruto identified only as "Semideo" I thought I would never find, given the idiosyncrasy of the name. But in 1562, in a report on how the choirboys of San Pietro were doing in their lessons of Latin grammar and literature, Semideo de' Cressoni, seven years old, appears at the top of those who decline verbs and nouns and begin to make concordances. Coincidentally, the Mantuan court chronicler Federico Follino—famous for his descriptions of performances for the 1608 Mantuan wedding festivities—appears also on this list, at a ripe fifteen years of age and at a more advanced stage of Latin comprehension.[25] In the winter of 1567, Semideo de' Cressoni would have been twelve years old and presumably singing cantus on the *barca d'amore*. Twenty-one years later, Semideo de' Cressoni's only known music composition, "Cacciactrice è Diana", appeared in the collection *L'amorosa caccia de diversi Eccellentissimi Musici Mantovani Nativi, a cinque voci*, printed in Venice by Antonio Gardano in 1588 and 1592.[26]

This makes four musicians—indeed, four singers—whom Ceruto recognized and knew by name, from singing with them in the cathedral; Semideo singing the *cantus* part, Don Hercole di Nigri, the *altus*, and the two maestri di cappella singing the *tenor* and *bassus* parts. Of the "altri musici" Ceruto described, we know only that there was more than one and that Ceruto did not recognize them. They may have been instrumentalists or singers from the town, with whom Ceruto would have little contact during his daily activities.

At other times, the two maestri on board the *barca d'amore*—Giaches de Wert and Gian Maria de' Rossi—formed the core of a singing ensemble that performed for special occasions. On 11 February 1568, for example, they, together with six other singers, including Valeriano Cattaneo, the contralto Agostino Bonvicino, and the ducal cancelliere Ferrando Amigone, comprised an octet who dressed in costume and went to the house of Agostino Aldegatti, who was having a party to celebrate the wedding of a friend, Signor Pendaso. Together, the musicians sang a concert invoking "Himene, Himene, Himeneo".[27]

In 1567, the *barca d'amore* left Mantua nearly two weeks before Ash Wednesday, which fell that year on 12 February. Wrapping up his report, Ceruto writes his most enigmatic statement of all: "At their departure [by which he indicated the departure of the three ladies], other than the infinite longing that they left in the souls of the people, it is said that they will stay in Venice for the entire first week of Lent".[28] The language of this sentence suggests that these ladies were performers, and indeed, Ortensia is the comedienne Flaminia romana, as demonstrated in Ceruto's letter of 24 July 1566, in which he describes an actress from the troupe of Cesare Gonzaga, Count of Guastalla, whom he originally names as "l'hortensia" and then later crosses out to write "La flaminia".[29] The stage-name Ortensia is probably a reference to the ancient Roman orator Hortensia, who argued against wealthy women being taxed in support of civil war.[30] The names Fulvia and Ottavia similarly evoke heroic noblewomen of ancient Rome who were known for their rhetorical prowess.

The three ladies aboard the *barca d'amore*, in Ceruto's words, left "an infinite longing in the souls of all". The men of the Accademia Olimpica who wrote and recited sonnets for the occasion and who rode along the shore, accompanying the *barca d'amore* on its journey to Venice, were members of an academy that from its inception in 1555 was dedicated to the theater.[31] And Ceruto, using phrases like "angelica harmonia", "il desiderio infinito, ch[e] hano lasciato nelli annimi delle p[er]sone," and "ch[e] ardento di foco eterno", invoked metaphors commonly used to describe *primedonne* of the *commedia dell'arte* who infused their performances with learned, often classical, references and song. As the Vicenzan nobleman Adriano Valerini wrote of Flaminia's rival Vincenza Armani in his *Oratione* in 1568, "[when she sang,] souls that no longer heard that true harmony which makes the stars move, melted in the ineffable sweetness [of the sound], remembering their celestial home".[32]

In July, Flaminia lamented like Dido and performed the role of Marfisa in an adaptation of Ludovico Ariosto's *Orlando furioso*, taken from canto 37. Like the story of Hortensia, this canto also treats the topic of the *querelle de femmes*. In it's opening paragraphs on women and fame, Ariosto lauds heroic women, noting that:

> "Faithful, chaste, virtuous, and constant women have existed not only in Greece and Rome but in every region where the Sun spreads his rays between the Indies and the Garden of the Hesperides. Their virtues are lost to fame, though: out of a thousand names barely one is mentioned".[33]

Ariosto redresses this lack in previous writers by praising the women of the Gonzaga household, most prominently Isabella d'Este. He then tells the story of Drusilla, who poisoned both herself and her rapist Tanacre on their wedding day, thereby driving Tanacre's father Marganorre mad with rage.[34] As described by Luigi Rogna, Flaminia's performance of this scene won that day's contest between the two *primedonne*:

> "Non hieri l'altro la Flamminia era com[m]endata p[er] certi lamenti che fece in una Tragedia che recitorno dalla sua banda, cavata da q[ue]lla novella dell'Ariosto, che tratta di q[ue]l Marganorre, al Fig[lio]lo sposo del q[u]ale, la sposa ch'era la Flamminia sopra il corpo del p[ri]mo sposo poco dianzi amazzato in sena per vendetta diede a' ber' il veleno, dopò haverne havuto anch'ella, onde l'un' et l'altro mori sopra q[ue]l corpo, et il P[ad]re che p[er]cio voleva uccider tutte le donne, fu dalle donne lapidato, et morto".[35]

The timing of the voyage of the *barca d'amore* suggests that the actresses were not the only comedians traveling to Venice, and that their entire troupe made the journey, either by boat or over land. Leaving Mantua nearly two weeks before Ash Wednesday, which fell that year on Feb. 12, Jacopo's boat would have reached Venice in time for carnival week—the last week of the carnival season. Comedians within range of Venice typically traveled there for the end of carnival, for there were vast amounts of money to be made in the Serene Republic at that time of year and no end of either patrons or performing spaces. Moreover, Lent did not hold the same sway in Venice as it did in other cities, for

comedians regularly continued performing there for a week or two (or three) after Ash Wednesday. Only the last week of Lent seems to have been truly sacred. This, then, makes some sense of Ceruto's otherwise odd phrase that "it is said they will remain in Venice for the entire first week of Quaresima". Whether the three ladies returned immediately to Mantua after their sojourn in Venice is not known, although their use of the *barca regia* and the sumptuousness of the comestables sent along with them suggest an indebtedness to their patron that would bring them back. But Giaches de Wert and Don Hercole most certainly did return, for Wert writes at the beginning of March to Alfonso Gonzaga in Novellara about the four intermedii the Count has commissioned him to compose for the following year, and Don Hercole receives Pauolo Campora's living on 6 March. In September, after an entire spring and summer in Mantua with the companies of Flaminia and Vincenza, and at almost exactly the time that Antonio Ceruto was clapped in irons by the Inquisitors, Wert sent Alfonso his intermedii, together with specific instructions to the Mantuan Jewish director Leone de' Sommi for the part that Flaminia was to sing. As Carol MacClintock notes, these intermedii were likely performed for the wedding festivities of Alfonso Gonzaga and Vittoria di Capua in late January 1568.[36]

In conclusion, I hope to have provided not only detailed information about and identifications of comediennes, musicians and singing ensembles performing in and around Mantua in 1567, but also to have elucidated the musical activities and interests of a senior canon of the church of San Pietro. Antonio Ceruto may have been arrested by the Inquisitors for precisely those attributes which we historians appreciate in him today: a little too much curiosity about what others around him were doing, a tendency toward garrulousness and name-dropping (indeed, in one letter he confesses: "ho detto troppo"), and a yearning for proximity to power, as evidenced by his desire to sing the office of Santa Barbara for the duke, "in camera". In the end, Ceruto was pardoned by the Inquisition and released from his incarceration in 1572. He did not return to Mantua or to the church of San Pietro in either 1572 or 1573, and nothing is known of his death. May we be grateful for his pen.

1 The Padre Inquisitatore in 1566 is the Dominican brother Ambrogio Aldegati. A new inquisitor, Monsignor Camillo Campeggio, was consecrated by Cardinal Borromeo on 13 June 1568. See Mantova, Archivio Diocesano, Libri Massari 1566 and 1568. S. Pagano, *Il processo di Endimio Calandra e l'inquisizione a Mantova nel 1567-1568*, Biblioteca apostolica vaticana, Città del Vaticano 1991.

2 Mantova, Archivio Diocesano, Libro Massario 1567, c. 11, 31 October 1567.

3 Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga (hereafter "ASMn, AG"), b. 1941, c. 548. Bartolomeo Cavaccio to [unknown], 18 October 1562.

4 ASMn, AG, b. 2578, c. 3. "Io ho in comissione di scriver[e] tutte le cose, et accidenti ch[e] alla giornata occorrerano, et no[n] mancaro."

5 ASMn, AG, b. 2573, cc. 395-396. Il Trombetta is probably Bartolomeo Trombetta; see ASMn, AG, b. 2568, 30 June 1560.

6 ASMn, AG, b. 2573, c. 831 r-v. Antonio Ceruto, Mantua, to [Guglielmo Gonzaga], 3 August 1567.

7 D. Ferrari, "La famiglia Arrigoni tra città e corte gonzaghesca", in C. Mozzarelli (ed.), "*Familia" del principe e famiglia aristocratica*, Bulzoni Editore, Rome 1988, pp. 477-478.

8 ASMn, AG, b. 2573, c. 831 r-v. Antonio Ceruto, Mantua, to [Guglielmo Gonzaga], 3 August 1567.

9 ASMn, AG, b. 2575, ccnn. Antonio Ceruto, Mantua, to the Castellano of Mantua, Casale, 14 July 1566; ASMn, AG, b. 1941. 1562. Bartolomeo Cavaccio, Mantua, to unknown says that Ceruto has been banned.

10 ASMn, AG, b. 2575, ccnn. Antonio Ceruto to [Conte Carlo Maffei], 1 August 1566.

11 ASMn, AG, b. 2575, ccnn. Antonio Ceruto, Mantua, to the Castellano of Mantua, Casale, 24 July 1566.

12 ASMn, AG, b. 2579, ccnn. Baldassare de' Preti, Mantua, to the Castellano of Mantua, Casale, 26 April 1568.

13 ASMn, AG, b. 2577, ccnn. Luigi Rogna, Mantua, to the Castellano of Mantua, Casale, 1 July 1567.

14 F. Mancini, M.T. Muraro, and E. Povoledo, *I Teatri del Veneto: Verona, Vicenza, Belluno e il loro territorio*, vol. 2, Corbo e Fiori, Venice 1985, pp. 190-195. Although its Palladian theater was not built until 1585, the Accademia Olimpica of Vicenza was founded in 1555, and they used a provisional theater built by Palladio in the Palazzo della Ragione in Vicenza for the first performances of Alessandro Piccolomini's *L'Amor costante* and Gian Giorgio Trissino's *Sofonisba* in 1560/62.

15 In addition to the documents cited below, see ASMn, AG, b. 2579, ccnn. Jacopo Antonio della Barca, Mantua, to [unknown], 3 March 1568.

16 The Marchesa di Alessano e di Specchia at this time was Maria Lopez de Padilla y de Mendoza, wife of Andrea Gonzaga, the fifth son of Ferrante I Gonzaga and Isabella di Capua. The Contea di Alessano e di Specchia was elevated to a marchesato in 1567.

17 Isabella da Correggio was married to Ottavio Gonzaga, the eighth son of Ferrante I Gonzaga and Isabella di Capua.

18 Lucrezia Gonzaga di Gazzuolo was the widow of Giampaolo Manfrone, a student of Matteo Bandello, and a cousin of Ludovico Pico della Mirandola.

19 ASMn, AG, b. 2579, ccnn. Baldassare de' Preti, Mantua, to the Castellano of Mantua, Casale, 26 April 1568.

20 The document is well known and is transcribed in Pietro Canal, *Della musica in Mantova: notizie tratte principalment dall'Archivio Gonzaga*, Forni, Sala Bolognese 1977 (repr. of Mantua: s.n., 1881); C. MacClintock, *Giaches de Wert (1535-1596): Life and Works*, American Institute of Musicology, Rome 1966; I. Fenlon, *Music and Patronage in Sixteenth-Century Mantua*, vol. 1, Cambridge University Press, Cambridge 1980.

21 Partial transcription in D. Ferrari, "La famiglia Arrigoni tra città e corte gonzaghesca", in *"Familia" del principe* cit., p. 477.

22 ASMn, AG, b. 2575, ccnn. Antonio Ceruto, Mantua, to Conte Carlo Maffei, 1 August 1566. "Mercordi, il S[ogno]r Massaro, et la S[igno]ra Ortensia, la S[igno]ra Marchesa, il S[ogno]r Conte Camillo andarno alla Madona, et poi venerno alla Certosa, a disnare, dove steterro in apolline: hebbero musica, a tutto pasto, vi era il n[ost]ro M[aest]ro di capella, don hercole caudatario, et doi sovrani."

23 Mantova, Archivio Diocesano, Libri Massari 1562 and 1567.

24 ASMn, AG, b. 2944, ccnn. Giulio Cesare Tridapali, Mantua, to [unknown], 19 February 1565; ASMn, AG, b. 2578, ccnn. Giaches de Wert to Guglielmo Gonzaga and Federico Cattaneo, 27 August 1567; Fenlon, *Music and Patronage* cit., pp. 107-108.

25 ASMn, AG, b. 1940, c. 417.

26 S. Lanzo, *Musica e madrigali al tempo di Vincenzo Gonzaga: L'amorosa caccia e i suoi autori*, Editoriale Sometti, Mantua 2014, and S. Lanzo (ed.), *L'Amorosa Caccia: 24 Five-voice Madrigals by Mantuan Masters*, Ut Orpheus, Bologna 2014.

27 ASMn, AG, b. 2579, ccnn. Ferrando Amigone, Mantua, to the Castellano of Mantua, 11 February 1568. Signor Pendaso may have been the doctor Cesare Pendaso, who was responsible for taking care of the duchess and her infant children. See ASMn, AG, b. 2573.

28 ASMn, AG, b. 2575, ccnn. Antonio Ceruto, Mantua, to the Castellano of Mantua, Casale, 1 March 1567. "[...] nel partir che hanno fatto, oltra il desiderio infinito che hanno lasciato nelli animi delle persone, si è detto che staranno a Venezia per tutta la prima settimana di Quaresima."

29 ASMn, AG, b. 2575, ccnn. Antonio Ceruto, Mantua, to the Castellano of Mantua, Casale, 24 July 1566. See also M.A. Katritzky, *The Art of Commedia: A Study in the Commedia dell'Arte 1560-1620 with Special Reference to the Visual Records*, Editions Rodopi, Amsterdam & New York 2006, p. 86.

30 Appian of Alexandria, *Appian's Roman History*, translated by H. White, William Heinemann, London 1913, 4:197-199. Hortensia is the chosen spokeswoman for the wealthy women who have been taxed by the Roman triumvirs. Her arguments relate as much to the Italian Wars as to Roman history: "The war with the Gauls or Parthians come, and we shall not be inferior to our mothers in zeal for the common safety; but for civil wars may we never contribute, nor ever assist you against each other!"

31 *I Teatri del Veneto* cit., p. 190.

32 A. Valerini, *Oratione*, in F. Marotti, G. Romei, *La commedia dell'Arte e la società barocca, vol. 2: La professione del teatro*, Bulzoni Editore, Rome 1991, p. 33: "... e l'Alme, che di quella vera armonia che fanno movendosi le stelle sentivano non più udita sembianza, d'ineffabil dolcezza si struggeano, rimembrandosi del suo celeste albergo." See also A. MacNeil, *Music and Women of the Commedia dell'Arte in the Late Sixteenth Century*, Oxford University Press, Oxford 2003, pp. 35-37.

33 L. Ariosto, *Orlando Furioso*, translated by G. Waldman, Oxford University Press, Oxford 1974, p. 441.

34 *Ibid*., pp. 442-450.

35 ASMn, AG, b. 2577, cc. 177-179. Luigi Rogna, Mantua, to [unknown], 6 July 1567.

36 *Giaches de Wert* cit., p. 33.

Licia Mari

Celebrazioni religiose e momenti devozionali per il soggiorno a Mantova di Margherita d'Asburgo

L'arrivo a Mantova di Margherita d'Asburgo nel 1598 si snoda secondo uno schema rappresentativo di quanto viene proposto per visite importanti, durante le quali la città – tramite la signoria gonzaghesca – mostra la sua storia e la sua identità politica e culturale. L'evento più noto di questo soggiorno è lo spettacolo de *Il Pastor Fido*, di Battista Guarini, al quale sono stati dedicati diversi studi[1] e di recente anche un contributo che mette in evidenza aspetti del cerimoniale e gli artefici impiegati[2].

Il presente testo intende mettere in luce, invece, i luoghi del sacro e le modalità con cui la devozione si manifesta in un contesto ufficiale, con un personaggio di alto rango.

Arrivata in bucintoro all'approdo fluviale di Pietole sabato 21 novembre, la regina sosta a Palazzo Te per ristorarsi e poi entra trionfalmente in città, accolta dal duca Vincenzo Gonzaga e dal vescovo fra Francesco Gonzaga, con un lungo corteo di cavalieri, religiosi, dame e gentiluomini, e si dirige verso il cuore del centro urbano.

La lunga processione, illuminata da ceri e torce, si snoda lungo la via che risplende anch'essa di luci alle finestre e alle case, come se fosse giorno. Si sparano colpi d'artiglieria, le campane suonano[3]: il percorso riserva altre meraviglie, destinate a onorare l'ospite nel modo più ricco possibile.

Sul ponte del Rio (corso d'acqua che scorre in mezzo alla città) accanto alla chiesa di San Silvestro, l'intero mondo saluta Margherita: quattro statue, rappresentanti i continenti, sostengono un globo con alla sommità un Cupido che tiene in mano un cartiglio con un motto, "Salve vera Iovis Proles"; intorno sono poste le armi regali di Spagna[4]. Ma si configura ancora più articolato il portone effimero "fabricato con bellissima architettura"[5] all'entrata della piazza antistante la basilica di Sant'Andrea, altro punto di passaggio importante nell'itinerario verso Palazzo ducale. La descrizione fornita da Giovan Battista Vigilio nella sua *Cronaca* manoscritta permette di cogliere la sontuosità e la ricchezza di riferimenti dell'apparato:

> "Alla chiesa di Santo Andrea un altro portone, sopra il quale si vedevano oltre a molti abbelimenti, otto statue di riglievo belissime che presentavano corrone reali alla regina che passava, le quali figuravano le provincie regie alla maestà catholica sugiette nell'Italia, ciouè Napoli, Scicilia, Corsica, Sardigna, Puglia et Callabria, il Ticino che bagna le mura di Pavia, già metropoli del regno dei Longobardi, et l'Ibero fiume di Spagna donatore del suo nome a quel regno. Sul frontespicio più alto vi erano da ogni parte l'arme di sua maestà; […] Si vedevano ancora le quattro staggioni dell'anno da bonissima mano depinte che producevano i frutti conforme ai suoi tempi con diversi motti delli augurii del suo felice passaggio in Spagna et molti altri quadri de diverse pitture et significati"[6].

Il percorso prosegue verso piazza del Duomo (o di San Pietro), passando sotto la porta della Guardia, luogo quest'ultimo deputato alla musica cittadina, come già era avvenuto in occasione dell'entrata di Enrico III[7]. Sul loggiato che sovrasta l'arco d'ingresso si possono sistemare tromboni e cornetti, gruppo di strumenti a fiato che i signori di Mantova avevano al loro servizio fin dalla seconda metà del XV secolo e al quale il duca Vincenzo ha dato nuovo impulso[8]. Giovanni Battista Grillo descrive questo passaggio e l'arrivo nella cattedrale con alcuni particolari interessanti, già contenuti nella relazione di Ferrante Persia[9]:

> "Alla porta poi della piazza del Duomo, chiamata porta della Guardia, erano stati fatti molti abellimenti con l'arme parimente delle due Maestà; sopra il poggio di questa porta, era una musica di tromboni, et cornetti, che continuò l'armonia, fin che la Maestà Sua, et il resto della cavalcata fu passata, essendo su l'una, e l'altra piazza ridotti alcuni corpi di guardia d'infanteria, perché caminando in schiera non facessero confusione. Gionta Sua Maestà al Duomo quale era apparato di tappezzarie bellissime rapresentanti tutta la genealogia dell'augustissima casa d'Austria, fu levata da lettica, et recevuta da monsignor Vescovo predetto [Francesco Gonzaga][10], et condotta fin all'altar maggiore, dove inginocchiatasi sopra un alto sediale coperto di broccato, fu cantato un motetto con conserto di voci, et diversi instrumenti in più chori, qual finito, Sua Maestà dopo haver adorata la reliquia, et corpo del glorioso S. Anselmo Protettore della Città, custodita in un'arca, che fu all'hora aperta sotto l'altar maggiore, tornò in lettica, et entrò per la porta del Castello"[11].

Alcune indicazioni ulteriori sugli apparati del duomo sono rintracciabili nei pagamenti per le spese effettuate "per la Regina: per ornare con festoni la porta maggiore e l'arma della Regina posta all'interno […]; per incenso e profumo da spargere all'arca di S. Anselmo, dovendola mostrare alla Regina"[12]. Un altro elemento di rilievo è rappresentato dalla musica proposta in cattedrale: per Enrico III si è intonato un *Te Deum*, secondo una prassi di accoglienza usata nell'occasione della visita di principi sovrani[13]. Nel nostro caso le fonti non specificano purtroppo il brano, ma sottolineano la complessità dell'esecuzione: voci e strumenti in più cori, che probabilmente impegnano i musici importanti che stanno lavorando per il duca Gonzaga in quel momento. Possiamo pensare che l'autore della musica sia Gian Giacomo Gastoldi, maestro di cappella nella basilica palatina di Santa Barbara, o Benedetto Pallavicino, maestro a corte, che possono contare su musicisti di prim'ordine per l'esecuzione: entrambi presentano infatti nella loro produzione composizioni

policorali. Ma non si può dimenticare che è attivo a Mantova, in quegli anni, anche Claudio Monteverdi, artista che il duca avrebbe potuto coinvolgere data l'importanza della visita[14]. La cura viene dimostrata anche dal pagamento di un frate del convento cittadino di San Marco, evidentemente esperto, per accordare e sistemare l'organo per l'occasione[15].

Margherita fa il suo ingresso nel duomo per una sosta devota dedicata a un culto profondamente legato alla storia della città: la preghiera di fronte al patrono Sant'Anselmo. L'urna con il corpo del santo, allora come oggi, è posta sotto l'altare maggiore e per poterla vedere deve essere rimossa la lastra che la copre. Questa azione enfatizza l'eccezionalità del rito, in cui si celebra, mostrandolo, un santo di grande importanza storica: Anselmo da Baggio fu infatti una figura di primo piano al tempo di Matilde di Canossa e della lotta per le investiture, diventando anche legato papale per la Lombardia[16].

La giornata di domenica 22 novembre inizia con la visita della "raccolta di diverse antichità" della casa Gonzaga durante la quale la regina riceve in dono alcuni oggetti pregiati appartenenti alla collezione[17], ai quali se ne aggiungono in seguito altri preziosi e venerabili: "un reliquiario di cristallo di montagna ornato con colonne d'ametisto, et oro, di valuta di scudi due mila in circa, oltre una reliquia molto insigne, d'un pezzo d'osso del braccio di S. Silvestro papa et un pezzetto della camiscia della Beata Vergine"[18].

La domenica è poi segnata da due grandi momenti rituali, uno sacro e uno profano: le celebrazioni in Santa Barbara con il dispiegamento solenne delle reliquie possedute dai Gonzaga e la rappresentazione de *Il Pastor Fido.*

La basilica palatina di Santa Barbara, voluta dal duca Guglielmo e costruita negli anni 1562-1572 su progetto dell'architetto Giovan Battista Bertani, è uno dei luoghi fondamentali della città: in essa architettura, pittura, musica, liturgia, arredi sacri hanno stretti legami fra loro e un'idea di unitarietà. Dotata fin dall'inizio di un patrimonio notevole, ottiene anche privilegi papali, tra cui la concessione di un collegio canonicale presieduto da un abate, alla diretta dipendenza dalla Santa Sede, e la possibilità di avere una liturgia propria, approvata definitivamente nel 1583. In basilica gli uffici divini acquistano solennità e ricchezza, con una organizzazione precisa e articolata, in cui la musica assume un ruolo rilevante, sia tramite l'istituzione di mansioni specifiche, sia per la regolamentazione minuziosa degli interventi musicali. La chiesa viene dotata di un prezioso organo costruito da Graziadio Antegnati, che presenta caratteristiche tecniche d'avanguardia per il suo tempo: esso diventa un elemento fondamentale, assieme alle voci, negli interventi musicali che accompagnano le celebrazioni delle ore canoniche e assume il valore di punto di forza nelle occasioni in cui i sudditi entrano numerosi nell'ampia basilica, progettata per accoglierli e mostrare loro la magnificenza ducale. Guglielmo richiede uno stile di composizione ben preciso agli artisti con cui entra in contatto, tra i quali il più famoso è sicuramente Giovanni Pierluigi da Palestrina, che scrive per Santa Barbara le cosiddette *Messe Mantovane*, nelle quali il canto fermo si alterna con la polifonia[19]. Per la liturgia vengono fatti compilare più di venti codici corali in canto fermo e viene redatto un calendario in cui trovano opportuna collocazione le feste legate alla realtà mantovana: prima fra tutte, ovviamente, la festa di Santa Barbara divenuta *Duplex Major*, diversificandosi così dalla classificazione adottata nella prassi liturgica romana. Si crea in questo modo una corrispondenza tra i santi venerati e le celebrazioni relative, gli altari a essi dedicati, le reliquie conservate e il repertorio musicale, non solo di canto fermo, ma anche di mottetti e inni per tali santi specificatamente composti, sia a opera dello stesso duca Guglielmo che dei musicisti da lui temporaneamente ingaggiati o assunti al suo servizio. Santa Barbara diventa così la chiesa

'che suona', non solo per la cappella musicale di cui viene ben presto fornita e per il repertorio articolato di musiche che viene eseguito, ma anche per i diversi spazi da cui la musica può provenire (abside, cantoria dell'organo, controcantoria, cantoria grande sopra il portale d'ingresso). Una chiesa diversa da tutte le altre[20], perché il progetto di Guglielmo – così attento ai dettagli relativi allo spazio sacro, agli arredi, alla liturgia, alla devozione, alla musica, alla formazione del clero – sottintende non solo l'idea di onorare Dio e insieme di mostrarsi "vero signore" del suo tempo, ma anche quella di porsi "come uno degli interlocutori nei decenni di discussione e rinnovamento del mondo cristiano, alla luce delle riflessioni e delle decisioni del concilio di Trento"[21].

Il rito all'interno della basilica palatina cui partecipa Margherita mostra la precisa posizione degli ospiti e dei signori di Mantova. Il *Diario di Santa Barbara* ci dice che la regina si è sistemata di sopra con la duchessa e le dame, mentre l'arciduca Alberto con il duca "da basso"[22]. La basilica prevede luoghi separati per i Gonzaga e il loro seguito; si tratta di camerini posti in alto nella zona dell'abside, cui si può accedere direttamente dal palazzo: quello riservato al duca era molto usato da Guglielmo, che preferiva un ruolo meno appariscente. Invece Vincenzo ama sistemarsi anche "da basso", mettendosi quindi in maggior mostra, come ci appare in questo caso, in cui diventa parte del quadro ottico del rito[23]. Per l'occasione della visita regale del 1598, la chiesa è "apparata di arazzi finissimi" e in essa sono "poste fuori tutte le reliquie et argentarie, con quali suole adornarsi nelle maggiori solennità"[24]. Durante la messa cantata, che coinvolge Hercole Leale *hebdomadario* e tutti i cantori, un padre gesuita predica in lingua tedesca, per riguardo agli ospiti[25]. Margherita, inoltre, come ci ricorda Vigilio, è poi invitata a fare da madrina al battesimo di Eleonora Gonzaga[26], la figlia del duca Vincenzo che diverrà più tardi la sposa dell'imperatore Ferdinando II d'Asburgo.

Lunedì 23 novembre la regina esce dalla cinta palatina per dedicarsi a visite di carattere religioso. Una di queste in particolare ha anche un preciso significato ed esalta ancora una volta il casato Gonzaga. Le poche righe del *Diario di Santa Barbara* sono molto chiare:

> "Luni la Regina venne[27] a messa di sopra con tutte le signore et l'Arciduca con Sua Altezza da basso dopo le 18 hore, [a niuno] fu datto la pace; il signor Cardinale[28] andò a messa in San Domenico. Alle 23 hore andò la Regina e tutti i signori e signore a Santo Andrea a vedere il Santissimo Sangue quale ha portato di sopra [visto] et riportato come il giorno d'Ascensione sonando Sant'Andrea et la Torre, non vi fu il signor Cardinale"[29].

L'elemento centrale della giornata è rappresentato dalla visita nella basilica di Sant'Andrea, ove viene esposta con solennità e alla presenza di una grande folla – come scrive Grillo[30] – la reliquia del Sangue di Cristo. Alcune note sono necessarie per comprendere come questa tappa fosse ritenuta indispensabile.

La devozione verso la reliquia del Prezioso Sangue di Cristo, conservata nella cripta della basilica di Sant'Andrea, ha una tradizione antica a Mantova. Si narra che sia stata portata da Longino, nascosta a causa delle invasioni barbariche e poi ritrovata in due *inventiones*, nell'804 e nel 1048, che coinvolgono papi e imperatori. La solennità dell'ascensione rappresenta la celebrazione privilegiata e – almeno dal XV secolo – in questo giorno la reliquia viene esposta alla vista dei fedeli. I Gonzaga non tardano a caricare la festa di significati politici e dinastici fino a farla diventare espressione specifica della propria magnificenza e strumento di autolegittimazione. La processione cui partecipano arti e mestieri – con il famoso 'burchiello della Sensa', la barca da cui si gettano pesci,

tipica espressione di una città d'acqua –, gli apparati solenni, i riti in chiesa, la fiera, ne costituiscono momenti significativi. La spettacolarità della festa viene ulteriormente arricchita dalla creazione, nel 1608 da parte di Vincenzo I, dei cavalieri dell'Ordine del Redentore, che partecipano alle celebrazioni dell'ascensione. Il duca intende plasmare, sul modello degli ordini militari, il culto mantovano per Longino, soldato romano convertito al cristianesimo, divenuto nel tempo prototipo del 'cavaliere della fede'[31]. La cerimonia in Sant'Andrea con l'adorazione del Prezioso Sangue costituisce così una tappa d'obbligo per ogni ospite illustre in visita a Mantova (basti pensare a Carlo V nel 1530), in questo caso molto coinvolgente per tutta la città, sia attraverso la presenza di tanta gente, sia del suono di più campane che segnala il momento.

La giornata di Margherita prosegue con un tragitto di visita alla città sino ai conventi delle monache di Santa Paola e di San Vincenzo, dalle quali, come scrive Vigilio, "gli fu fatto allegrezza di musica et d'organi"[32]. Persia[33], Zerli[34] e Grillo[35] non segnalano questo particolare e invece annotano, come anche Vigilio, che al ritorno a palazzo la regina viene allietata dall'esecuzione di diverse musiche, con voci e strumenti. Ritengo che i due episodi possano convivere: la musica nei monasteri femminili è forse meno nota e appariscente, ma gode di una ricca tradizione ed è praticata con esiti di qualità, soprattutto in luoghi di prestigio, ove vengono accolte giovani di famiglie nobili, che possono continuare a coltivare cultura e doti artistiche[36].

Il monastero di clarisse del Corpo di Cristo viene costituito per volere di Paola Malatesta, moglie di Gianfrancesco Gonzaga, nei primi decenni del XV secolo. La marchesa vi si ritira negli ultimi anni della sua vita e la chiesa continua a essere importante per la famiglia Gonzaga, tanto da divenire uno dei luoghi di sepoltura di alcuni regnanti e di personaggi della corte[37]. La chiesa di San Vincenzo, invece, ospita le suore domenicane (probabilmente presenti fin dal XIII secolo), e viene ricostruita nel XV secolo grazie a Barbara di Brandeburgo, moglie del marchese Ludovico II; diverse religiose provengono dalla famiglia dominante e da rami collaterali[38]. Si tratta quindi di due istituti importanti, legati alla famiglia Gonzaga e rappresentanti ordini religiosi di rilievo.

L'intrattenimento offerto dal duca a palazzo fa parte di una consuetudine propria della vita di corte e quindi non solo riservata a ospiti illustri: anche se non conosciamo il repertorio specifico, possiamo immaginare la situazione. Già si è ricordato che in questi anni sono presenti Gian Giacomo Gastoldi, Benedetto Pallavicino e Claudio Monteverdi. Si sta formando il gruppo di viole al seguito del grande Salomone Rossi e, tra i circa quindici cantanti, vi sono le rinomate sorelle Pelizzari, anche strumentiste. I rapporti con Ferrara – la città dove Margherita si è recata precedentemente per la celebrazione del matrimonio – sono di continuo stimolo per una sempre maggiore qualità musicale, che si rivela in ogni occasione promossa dai duchi Gonzaga[39].

Il giorno seguente, martedì 24 novembre, la regina lascia Mantova alla volta di Milano: il duca l'accompagna, assieme alla moglie e alla sorella duchessa di Ferrara, fino al santuario di Santa Maria delle Grazie situato poco fuori dalla città in direzione di Cremona, "chiesa molto celebre nella provincia di Lombardia per la devotione grande et miracoli di essa gloriosissima Vergine"[40]. È questo ancora un luogo legato ai Gonzaga e alla gente mantovana: costruito tra il 1399 e il 1406 per volere del marchese Francesco I, a seguito di una terribile pestilenza, diventa ben presto noto e frequentato. Le vicende legate a questa chiesa sono complesse e investono non solo l'arte e la storia, ma anche aspetti religiosi, devozionali, antropologici, che si protraggono fino ai nostri giorni[41]. Anche in questo spazio si manifesta, nella moltitudine di pregiati ex-voto che arricchiscono il *décor* della chiesa, i segni tangibili del teatro devozionale, solo brevemente e genericamente evocati dalla descrizione di Biagio Zerli:

> "Santa Maria delle Gratie (...) fu visitata da Sua Maestà et da gl'altri Prencipi con grandissima devotione, et veduta con molto gusto per la sua bellezza, et moltitudine de i voti di argento di grandissima valuta, et altre materie lasciate dalle genti, che continuamente da molte parti concorrono a detto Tempio"[42].

In effetti l'interno dell'edificio si presenta ancor oggi in modo assai singolare, per non dire unico: assieme a cappelle, altari, monumenti funerari di grande rilievo[43], quadri, affreschi e oggetti votivi di alta fattura, custodisce una straordinaria espressione di arte povera e popolare, radunata negli spazi di una impalcata lignea a doppia loggia, eretta nei primi anni del XVI secolo a rivestimento delle pareti maggiori dell'unica navata. Sul rosso pompeiano delle colonne e delle trabeazioni spiccano innumerevoli ex-voto anatomici in cera; nelle nicchie sono collocate figure polimateriche di alcuni pellegrini illustri – ad esempio papa Pio II, Carlo V e Filippo II –, di devoti imploranti una grazia, o di scampati da gravi pericoli. Sotto la prima volta della navata, poco dopo il portale d'ingresso, pende un coccodrillo incatenato, simbolo demoniaco sul cui complesso significato gli studiosi ancora si interrogano. A questo interno impressionante e 'scenografico' si associano il convento francescano con quattro chiostri edificato tra XV e XVI secolo (oggi purtroppo in gran parte distrutto) e l'amplissima piazza in funzione di sagrato e di luogo per la fiera, presto divenuta un punto di riferimento per la città e il circondario. Non stupisce quindi che Santa Maria delle Grazie, come la chiesa di Sant'Andrea con la sua preziosa reliquia, costituisca una tappa d'obbligo in ogni *tour* reale che tocca il territorio di Mantova: l'insieme è imponente e ricco di fascino.

Lasciato il santuario mariano, Margherita si avvia verso Cremona e il duca di Mantova deve cedere gli onori dell'accoglienza al duca di Bozzolo, Giulio Cesare Gonzaga: l'ultimo atto ufficiale ha il segno celebrativo sia del potere politico sia della devozione religiosa e insieme appare come un augurio per un buon tempo futuro all'illustre ospite accolta con tutti gli onori.

1 Si rinvia a questo riguardo, e per la bibliografia essenziale, a C. Burattelli, *Spettacoli di corte a Mantova tra Cinque e Seicento*, Le Lettere, Firenze 1999; L. Sampson, *The Mantuan Performance of Guarini's "Pastor Fido" and Representations of Courtly Identity*, in "The Modern Language Review", XCVIII/1, gennaio 2003, pp. 65-83; L. Mari, *L'ingresso a Mantova di Margherita d'Asburgo e la rappresentazione de 'Il Pastor Fido'*, in U. Artioli, C. Grazioli (a cura di), *I Gonzaga e l'Impero*, Le Lettere, Firenze 2005, pp. 379-398.

2 C. Togliani, *Dal Pastor Fido guariniano all'ingresso trionfale di Margherita d'Austria. Spettacoli, artefici e cerimonie a Mantova nel 1598*, in S. Brunetti (a cura di), *Maestranze, artisti, apparitori per la scena dei Gonzaga. 1480-1630*, Edizioni di Pagina, Bari 2016, pp. 384-404; si segnala inoltre un volume di prossima uscita, a cura di Maria Ines Aliverti, sull'intero viaggio di Margherita in Italia, che riprenderà quindi anche la sosta mantovana: a esso si rimanda per una indicazione più completa delle diverse fonti, cronache e descrizioni, manoscritte e a stampa.

3 Le cronache sono praticamente concordi su questa descrizione: cfr. ad esempio G.B. Grillo, *Breve trattato di quanto successe alla maestà della regina Margarita d'Austria n. s. dalla città di Trento fine d'Alemagna, e principio d'Italia fino alla città di Genova* […], Costantino Vitale, Napoli 1604, pp. 30-33 (citato nel database Herla, segnatura L419, in www.capitalespettacolo.it).

4 Anche in questo caso le descrizioni sono simili: si veda ad esempio Grillo, *Breve trattato* cit., pp. 33-34 (Herla, L419). G.B. Vigilio, *La Insalata. Cronaca Mantovana dal 1561 al 1602*, edizione critica del manoscritto autografo, ASMn, Documenti Patrii raccolti da Carlo d'Arco, n.

168, a cura di D. Ferrari, C. Mozzarelli, Gianluigi Arcari Editore, Mantova 1992, p. 40 (Herla, L433): il testo è più preciso riguardo all'indicazione della chiesa di riferimento del ponte, cioè San Silvestro; si veda anche Togliani, *Dal Pastor Fido* cit., pp. 391-392.
5 F. Persia, *Relatione de' ricevimenti fatti in Mantova alla maestà della regina di Spagna dal sereniss. signor duca, l'anno MDXCVIII del mese di novembre* [...], [Francesco Osanna], Mantova, ristampata da Vittorio Baldini, Ferrara [1598] p. [5] (Herla, L257).
6 Vigilio, *La Insalata* cit., cap. 107: "Rellattione havuta da diversi miei amici dell'entrata fatta in Mantova, per la regina Margherita d'Austria, venuta di Allemagna per andar in Hispagna a marito col catholico re Filippo terzo", pp. 84-89, in particolare p. 87 (Herla, L433). La descrizione è riportata anche in Togliani, *Dal Pastor Fido* cit., pp. 393-394.
7 A.L. Bellina, *A suon di musica da Cracovia a Lione. I trionfi del cristianissimo Enrico III*, in Artioli, Grazioli, *I Gonzaga e l'Impero* cit., pp. 81-105, in particolare pp. 93-94.
8 J. Kurtzman, L.M. Koldau, *'Trombe, Trombe d'argento, Trombe squarciate, Tromboni, and Pifferi' in Venetian Processions and Ceremonies of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, in "Journal of Seventeenth-Century Music", VIII.1, 2002, § 5.12-5.14. Considerazioni sull'importanza e sul ruolo anche diplomatico dei 'trombetti' presso i Gonzaga si rintracciano in L. Mari, *Oltre Bernardino piffaro: strumentisti a fiato alla corte di Mantova tra XV e XVI secolo*, in "Rivista Italiana di Musicologia", 51, 2016, pp. 9-39.
9 Persia, *Relatione de' ricevimenti* cit., n.p. [6] (Herla, L257).
10 Il vescovo di Mantova si mostrerà soddisfatto dell'accoglienza riservata alla regina, come si può cogliere dalla lettera scritta il 21 novembre 1598 al cugino Fabio Gonzaga: "Io me ne son rittornato contento alla mia chiesa, dove hieri sera ricevei la regina, et feci le mie cerimonie episcopali; hora lassarò che il signor Duca Serenissimo faria le sue con regalar questa corte, e con comedie e con feste, et con cibi, et in tutti i modi che Sua Altezza Serenissima sa, et pò fare", ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2674, 2 cc. n.n. (Herla, C4819).
11 Grillo, *Breve trattato* cit., p. 37 (Herla, L419).
12 Archivio storico diocesano di Mantova, Archivio della Cattedrale, Serie Libri di Masseria, libro n. 155 (1598), c. 108.
13 Bellina, *A suon di musica* cit., p. 94.
14 Gli studi sulla musica a Mantova nel periodo in esame sono molti; si segnala in questa sede, per un'idea complessiva, I. Fenlon, *Musicisti e mecenati a Mantova nel '500*, il Mulino, Bologna 1992.
15 Archivio storico diocesano di Mantova, Archivio della Cattedrale, Serie Libri di Masseria, libro 1598, c. 108. Viene pagato regolarmente un organista, che nel 1598 è Giovanni Battista Recalchi (ivi, c. 102). La cattedrale possiede, in questo periodo, due organi: uno più piccolo nella cappella dell'Incoronata e uno più grande in chiesa: dopo l'incendio del 1545, nonostante la scarsità di documenti, si può ritenere che fossero stati restaurati entrambi; Costanzo Antegnati segnala di essere intervenuto sullo strumento del duomo (cfr. M. Levri, *Gli Organi di Mantova. Ricerche d'archivio*, Biblioteca PP. Francescani, Trento 1976, p. 23).
16 R. Brunelli (a cura di), *Sant'Anselmo a Mantova*, Publi Paolini, Mantova 1986; *Sant'Anselmo, Mantova e la lotta per le investiture*, a cura di P. Golinelli, atti del convegno internazionale di studi (Mantova, 1986), Pàtron, Bologna 1987.
17 "una cassetta d'oro […] et altri vasetti di agata, con gioie di valore in tutto di scudi cinque mila in circa": Persia, *Relatione de' ricevimenti* cit., n.p. [7] (Herla, L259).
18 Ivi, pp. [7-8]. Allo stesso modo è quasi d'obbligo per il duca Vincenzo regalare all'arciduca Alberto due cavalli della sua famosa e pregiatissima scuderia (ivi, n.p. [8] e Grillo, *Breve trattato* cit., p. 55 (Herla, L421).
19 Edizione moderna a cura di O. Beretta, LIM, Lucca 2015.
20 In attesa del volume di prossima pubblicazione che dovrebbe fornire un panorama sulla basilica palatina (*Una chiesa per il principe. La basilica palatina di Santa Barbara in Mantova,* LIM, Lucca), si ricordano almeno: C. Togliani, *«Templum et turrem extruxit». La gonzaghesca basilica di Santa Barbara*, in *Architettura e urbanistica nei carteggi gonzagheschi. Contributi per l'età moderna*, a cura di D. Sogliani, C. Togliani, atti del convegno *I Gonzaga digitali 2* (Mantova, Madonna della Vittoria, 24 ottobre 2015), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2017, pp. 9-51; C. Gallico, *Sopra li fondamenti della verità. Musica italiana tra XV e XVII secolo*, Bulzoni Editore, Roma 2001; in particolare i saggi: *Guglielmo Gonzaga signore della musica*, in *Mantova e i Gonzaga nella civiltà del Rinascimento,* a cura dell'Accademia nazionale dei Lincei e dell'Accademia Virgiliana, atti del convegno (Mantova, 6-8 ottobre 1974), Mondadori, Mantova 1977, pp. 237-250; C. Gallico, *Corte e beni musicali a Mantova, duca Guglielmo Gonzaga*, in *La musique et le rite sacré et profane,* atti del XIII convegno della Société internationale de Musicologie: (Strasburgo, 29 agosto - 3 settembre 1982), Association des Publications près les Universités de Strasbourg, Strasburgo 1986, pp. 297-302; I. Fenlon, *Music and Culture in Late Renaissance Italy*, Oxford University Press, Oxford 2002, in particolare pp. 180-204: *Wert and the Palatine Basilica of Santa Barbara: Music, Liturgy, and Design*; Idem, *Musicisti e mecenati a Mantova nel '500* cit.; P. Besutti, *Quante erano le messe mantovane? Nuovi elementi su Palestrina e il repertorio musicale per Santa Barbara*, in *Palestrina e l'Europa*, a cura di G. Rostirolla, S. Soldati, E. Zomparelli, atti del III convegno internazionale di studi (Palestrina, 6-9 ottobre 1994), Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina, Palestrina 2006, pp. 707-742. Per l'organo Antegnati si segnala il sito www.antegnatisantabarbara.it e *L'Antegnati di Santa Barbara (1565). Riscoperta, recupero e restauro,* a cura di F. Dassenno *et al.*, atti della giornata di studio (Mantova, Casa del Mantegna, 24 maggio 1997), Mantova 1999; M. Isabella, G. Carli, *Un unicum del Rinascimento alla corte dei Gonzaga. Restauro dell'organo enarmonico Graziadio Antegnati 1565 della basilica palatina di Santa Barbara in Mantova*, Associazione Giuseppe Serassi, Guastalla 2016.
21 L. Mari, *Liturgia e musica tra Roma e Mantova: ulteriori indagini relative alla basilica palatina di Santa Barbara,* in R. Salvarani (a cura di), *I Gonzaga e i Papi. Roma e le corti padane tra Umanesimo e Rinascimento (1418-1620),* Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2013, pp. 159-177, in particolare p. 177.
22 *Diario di Santa Barbara 1561-1602*, Archivio storico diocesano di Mantova, Archivio della basilica palatina di Santa Barbara, ms. anonimo, secc. XVI-XVII, c. [438], 22 novembre 1598 (Herla, L451).
23 Su queste particolarità, si veda L. Mari, *Il Diario di Santa Barbara (1561-1602): prima ricognizione di un'inaspettata fonte mantovana*, in *Barocco Padano 5*, a cura di A. Colzani, A. Luppi, M. Padoan, atti del convegno di studi (Brescia, 18-20 luglio 2005), A.M.I.S., Como 2008, pp. 469-503.
24 B. Zerli, *Narratione del viaggio della serenissima Margherita d'Austria regina di Spagna, cominciando da Ferrara, Ostiglia, Mantova, Cremona, & Lodi, per sino à Milano […]*, Barucino de Giovanni, Cremona 1599, p. [8].
25 *Diario di Santa Barbara 1561-1602* cit., c. [438], 22 novembre 1598 (Herla, L451). Forse questo predicatore era uno dei due gesuiti che da Graz accompagnavano la regina e l'arciduchessa madre.
26 Vigilio, *La Insalata* cit., pp. 88-89, c. 42r (Herla, L435).
27 Nella basilica palatina di Santa Barbara.
28 Il *cardinal nepote* Pietro Aldobrandini, segretario di stato e legato *a latere*.
29 *Diario di Santa Barbara 1561-1602* cit., c. [438], 23 novembre 1598 (Herla, L452).
30 Grillo, *Breve trattato* cit., p. 56 (Herla, L428).
31 Sull'intero argomento si veda R. Capuzzo, *Sanguis Domini Mantuae. Le inventiones del prezioso Sangue di Cristo nella costruzione dell'imperium Christianorum e dell'identità civica di Mantova,* Olschki, Firenze 2009, Idem, *Il "Preziosissimo Sangue" nella religiosità mantovana in epoca moderna (secc. XII-XX)*, in *Sulle orme del Preziosissimo Sangue*, coordinato da S. Siliberti, F. Campogalliani, G. Vareschi, catalogo della mostra (Mantova, chiesa di San Maurizio, 12 marzo - 31 maggio 1998), Editoriale Sometti, Mantova 1998 e Idem, *La festa dell'Ascensione mantovana nelle descrizioni seicentesche. Con un inedito di Ippolito Donesmondi*, in "Civiltà Mantovana", XXXIV/108, 1999, pp. 7-35.
32 Vigilio, *La Insalata* cit., p. 89, c. 42v (Herla, L436): la regina fa "una elemosina a quelli monasteri di cinquanta doble per cadauno".
33 Persia, *Relatione de' ricevimenti* cit., p. [8] (Herla, L260).
34 Zerli, *Narratione del viaggio* cit., p. [8].
35 Grillo, *Breve trattato* cit., p. 56 (Herla, L428).
36 Per un'idea sulla ricchezza della vita musicale nei monasteri femminili, si veda R. Kendrick, *Celestial Sirenes: Nuns and their Music in Early Modern Milan*, Clarendon Press, Oxford 1996; Idem, *I mottetti di Claudia Rusca,* in *Barocco Padano 3*, a cura di A. Luppi, M. Padoan, atti del convegno di studi (Brescia, 16-18 luglio 2001), A.M.I.S., Como 2004, pp. 425-453; C. Gianturco, *Caterina Assandra, suora compositrice*, in *La musica sacra in Lombardia nella prima metà del Seicento*, a cura di A. Colzani, A. Luppi, M. Padoan, atti del convegno di studi (Como, 1985), A.M.I.S., Como 1988, pp. 117-127.
37 S. L'Occaso, *Fonti archivistiche per le arti a Mantova tra Medioevo e Rinascimento (1382-1459)*, Gianluigi Arcari Editore, Mantova 2005, pp. 304-306; S. Scardovelli, *Fiera Catena. Un quartiere ritrovato*, Editoriale Sometti, Mantova 1999, pp. 97-101.
38 L'Occaso, *Fonti archivistiche* cit., p. 264; G. Ferlisi, *Il monastero di san Vincenzo martire*, in A. Berto *et al.*, *Chiese di Conventi Domenicani* ("Quaderni di San Lorenzo", 5), Associazioni monumenti domenicani, Mantova 2007, pp. 63-91.
39 Per una visione complessiva dei musicisti presenti a Mantova nel periodo in esame si veda S. Parisi, *Musicians at the court of Mantua during Monteverdi's time: evidence from the Payrolls*, in S. Gmeinwieser, D. Hiley, J. Riedlbauer (a cura di), *Musicologia Humana. Studies in honour of Warren and Ursula Kirkendale*, Olschki, Firenze 1994, pp. 183-208.
40 Grillo, *Breve trattato* cit., p. 57 (Herla, L429).
41 Numerosi sono gli studi sul santuario di Santa Maria delle Grazie: oltre alla fondamentale testimonianza antica di I. Donesmondi, *Historia dell'origine, fondatione et progressi del famosissimo Tempio delle Grazie in campagna di Curtatone fuori Mantova*, Bernardo Grasso, Casale Monferrato 1603, si segnalano almeno G. Papagno *et al.*, *Santa Maria delle Grazie, sei secoli mantovani di arte storia e devozione*, Editoriale Sometti, Mantova 1999 e P. Bertelli, *Il santuario della Beata Vergine delle Grazie: inediti percorsi storici e devozionali alla luce dei recenti restauri*, in "Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana", LXXII, 2004, pp. 17-68.
42 Zerli, *Narratione del viaggio* cit., p. [8].
43 Si veda il mausoleo di Baldassarre Castiglioni, opera di Giulio Romano.

Carlo Togliani

Le feste del 1608 per le nozze del principe Francesco Gonzaga. I luoghi della rappresentazione

Le nozze fra il principe Francesco V Gonzaga e Margherita di Savoia furono il capolavoro politico del IV duca Vincenzo I. L'alleanza con lo scomodo vicino doveva costituire la solida e duratura garanzia per la conservazione del Monferrato, possedimento troppo lontano, troppo ricco e troppo appetito per non divenire in breve la più preoccupante vulnerabilità dell'intero ducato mantovano. La tanto agognata unione matrimoniale fu celebrata con solenni festeggiamenti, i più memorabili mai eseguiti nella breve stagione barocca gonzaghesca, tanto da meritare una diffusa descrizione nel *Compendio delle sontuose feste fatte l'anno 1608* […], scritto e dato alle stampe dall'ecclesiastico e cerimoniere Federico Follino[1], e contenente, a integrazione, un contributo autografo dell'ingegnere Gabriele Bertazzolo[2].

Nel volume, uscito dai torchi degli stampatori ducali Aurelio e Ludovico Osanna e composto di ben centocinquanta pagine, sono descritti, in forma di dettagliato resoconto giornaliero, la sequenza di parate e spettacoli susseguitisi fra maggio e giugno di quell'anno. Le pagine di Follino restituiscono un ritratto vivido di una città, Mantova, fattasi per l'occasione sfaccettato palcoscenico al solenne e ritmato cerimoniale, con le mura, le porte, le strade, le piazze e i palazzi, e la più ampia cornice costituita dal fiume e dalle ville adagiate sulle sue sponde. Una sontuosa e monumentale ambientazione entro cui allogare più puntualmente i luoghi strettamente deputati allo spettacolo, vale a dire i teatri e i cortili del quartiere di Palazzo ducale.

Una delle questioni più discusse fra gli studiosi è ancor oggi quella relativa ai luoghi scelti per gli allestimenti dell'*Arianna* e del *Ballo delle Ingrate* (entrambe opere di Ottavio Rinuccini), dell'*Idropica* (di Giovan Battista Guarini con intermezzi di Gabriele Chiabrera), del *Sacrificio di Ifigenia* (ideato da Francesco Gonzaga e scritto da Alessandro Striggi), del *Torneo*, della *Giostra* e infine della *Naumachia* sul lago Inferiore, ideata e resa possibile dall'ingegnere Gabriele Bertazzolo[3].

Follino afferma che la rappresentazione dell'*Arianna* ebbe luogo, mercoledì 28 maggio, in "un Teatro fabbricato a questo effetto", e che il "Teatro della Comedia" ospitò invece, mercoledì 4 giugno, il *Ballo delle Ingrate*[4].

Follino non è l'unico a indicare in quel fatidico 1608 la costruzione di un teatro; anche Federico Amadei (pur non descrivendo i festeggiamenti, fatta eccezione per il solo spettacolo pirotecnico di Bertazzolo: "sovra d'ogni altro […] attirò l'universale ammirazione"[5]) annovera un "Teatro di Castello [*sic*], fatto dal Viannini l'anno 1608 in congiuntura delle sontuose nozze del principe Francesco"[6].

Queste affermazioni, unitamente ai non sempre chiari indizi contenuti nel *Compendio* e nei documenti d'archivio, sono bastate per accendere il dibattito degli storici, tanto da indurre Giuseppe Amadei a non prendere una posizione definitiva circa l'identificazione degli spazi teatrali utilizzati in quell'anno e l'attribuzione di un teatro al Viani, ma a formulare ben tre distinte ipotesi: la prima, che il "Teatro della Comedia" in cui fu rappresentato il *Ballo delle Ingrate* fosse lo stesso in cui vennero allestite, qualche giorno prima, l'*Arianna* e l'*Idropica*; la seconda, che identifica il suddetto "Teatro della Comedia" come una prima versione della "Scena Publica, Teatro dei Comici e infine Teatro Vecchio"; la terza, secondo la quale la corte disponeva sia di una "scena grande […] creata a questo effetto", cioè costruita appunto nel 1608, sia di un "Teatro delle commedie", ugualmente aulico derivato da quello ducale, già esistente a fianco del Prato di Castello[7].

Carpeggiani, accogliendo la terza ipotesi, ha affermato che il ducale "Teatro della Comedia", dotato di palchi e "gradi", era un organismo preesistente al 1608, sicuramente identificabile con il "Theatro con la Scena"[8] ricostruito dopo l'incendio del 1591, non su progetto di Ippolito Andreasi, bensì di Anton Maria Viani. Per quanto riguarda l'*Arianna*, egli ha ipotizzato che per essa sia stato allestito un teatro provvisorio, "capace di sei mila e più persone"[9], in qualche cortile di Palazzo ducale[10], che in un più recente studio ha identificato ipoteticamente con il Prato di Castello, senza però escludere aprioristicamente il cortile di Corte vecchia[11].

Claudia Burattelli ha invece recentemente identificato, pur non supportata da alcuna fonte documentaria, lo spazio ove si recitò l'*Arianna* proprio con la "Scena Publica" di via Teatro vecchio e ne ha attribuito la progettazione, incondizionatamente, al Viani[12], salvo poi affermare che "niente sappiamo circa il locale in cui fu allestita l'opera"[13].

Per dipanare l'intricata matassa delle ipotesi, occorre far riferimento da subito a una lettera, scritta il 25 aprile 1608 da Giulio Cesare Malaspina al principe Francesco V Gonzaga, nella quale viene fatto esplicito riferimento alla buona riuscita del "Theatro di Corte Vechia" e alla volontà del duca di rappresentarvi "anco" la "Quintanata"[14], ossia la giostra d'armi. Un mese prima dell'avvio delle celebrazioni, era stato dunque attrezzato (o era in corso di allestimento) un vasto spazio entro i confini del Palazzo del Capitano (Corte vecchia veniva nettamente distinta dal quartiere di Castello e dal contiguo Prato o piazza), per ospitare almeno due (quell'"anco" è assai indicativo) delle rappresentazioni in programma. Oltre alla Quintanata, di quale o di quali spettacoli si trattava?

Per cercare una risposta, occorre dar voce ancora una volta, più che al *Compendio* folliniano, alle carte d'archivio; qualche mese prima Carlo Rossi si era rivolto al duca e, dopo avere descritto i progressi dei lavori alla festa sul lago, all'*Arianna*, all'*Idropica* (la "comedia") e ai cantieri di Palazzo ducale, aveva annunciato che, "quanto al Torneo, non si fa altro poiché Vostra Altezza non restò dove, ma questo si farà presto"[15]. Sembra cioè d'intendere che,

almeno sino alla fine di febbraio, non si fosse ancora stabilito dove effettivamente svolgere il torneo (pare quindi ancora escluso il nuovo teatro di Corte vecchia) e che si attendevano a tal riguardo le disposizioni del duca[16]. Il 14 marzo la situazione non era ancora cambiata: "si preparano i legni et al Prefetto bastano 15 giorni per il Torneo"[17], annunciava Rossi, confidando in una ormai prossima deliberazione del Gonzaga.

Perché queste perplessità e lungaggini? La corte non disponeva già di quell'eccellente teatro all'aperto che è il cortile della mostra[18], utilizzato da decenni anche per giostre e tornei? A tal riguardo le perplessità di Vincenzo I erano probabilmente motivate dall'esiguità di questo spazio, certamente scenografico grazie alla cornice architettonica giuliesca[19], ma di dimensioni limitate e non paragonabili a quelle dell'erigendo "Theatro di Corte Vecchia", nel quale si decise infine di svolgere il torneo. Questo, previsto per domenica 1 giugno e rinviato a causa della pioggia a martedì 3, venne così descritto da Follino:

> "[…] il Torneo si rappresentò nel *gran Cortile di Corte*, ch'è dentro alla Porta, che chiamano di Corte Vecchia, nel quale fu fabricato un ampio e gran Teatro, lungo quant'è lungo esso Cortile, capace di quindici mila e più persone con dodici ordini di gradi in *sei faccie*, che dalla sommità loro sino in basso, venivano successivamente restringendo il circuito in modo ch'ad un sol volger di occhi si poteva da qualsivoglia parte del Teatro veder tutte le genti, ch'erano là dentro raccolte [...]"[20].

Un solo luogo in Corte vecchia ha le dimensioni necessarie per ospitare un così gran numero di persone e per allestire contemporaneamente un torneo: è l'attuale piazza Lega Lombarda alla quale si accede da piazza Sordello (tramite, appunto, una porta o andito del Palazzo del Capitano), luogo riservato ai tornei ancora negli anni ottanta del Cinquecento, come attestano i progetti di Pompeo Pedemonte e Bernardino Facciotto[21]. Non è il caso di indulgere sui dettagli delle straordinarie coreografie poste in atto nel 1608 (vi intervennero anche elefanti, rinoceronti, cammelli, giraffe[22]), basti qui citare che "nella prospettiva di questo Teatro [che, secondo uno spettatore d'eccezione, Federico Zuccari, le gradinate circoscrivevano "in forma ovata otangola"[23] e non esagonale come asserito da Follino] era una gran collina [ma anche uno "scoglio alpestre" semovente e in grado di schiudersi e una "rupe"[24]], alquanto elevata, la quale veniva piacevolmente ad abbassarsi verso il campo, nel quale s'haveva a combattere, et alle radici di essa […] si poteva veder fabricato con mirabile artificio, e con architettura Corinthia un gran Tempio di forma rotonda, finto tutto di pietre pretiose, nella cui prospettiva erano quattro vestiboli, contenuti ciascun d'essi da quattro colonne"[25], vale a dire una *tholos* munita di due coppie (par d'intendere non omologhe) di pronai[26], com'è ricordato anche dallo Zuccari:

> "[…] et in testa [cioè 'all'incontro et opposto' della 'porta del teatro', il cortile] era ornato di un gratioso portico di più colonne, che era l'antiporto di un gran Tempio, del quale la cuba [ossia la cupola] di esso Tempio [era] assai bene ornata, di lumi d'ogni intorno […]"[27].

Colonne di finto lapislazzulo, basi e capitelli color oro reggevano una trabeazione e una "balaustrata di colonnelle assai picciole […] [con] vasi […] pieni di molta copia di fiori, e tramezzati da un numero infinito di lumi, ch'erano per se stessi bastanti ad illuminar tutto il Teatro". Il tempio, dedicato al dio Amore, era "coperto da una gran cupola, piena anch'essa di molti lumi"[28].

"Nella parte sinistra del Teatro, et appunto nel mezo, era un gran palco, con baldacchino, e sedie di broccato, dove sederono i Principi, e le Principesse, calando in esso dalle stanze della Duchessa di Mantova"[29], vale a dire accedendovi molto probabilmente dal cosiddetto appartamento di Eleonora Gonzaga, ricavato da Viani, solo qualche anno prima, nella Domus Nova in contiguità a quello di Vincenzo I[30].

Il cortile era illuminato "con sessanta sfere d'argento, le quali pendevano da certi archi ch'erano intorno ad esso sopra la sommità dei gradi"[31], ossia delle gradinate perimetrali.

Se dunque il torneo venne organizzato, il 3 giugno, nel monumentale "Theatro di Corte Vechia", eretto entro l'odierna piazza Lega Lombarda, dove ebbe a svolgersi la *Quintanata*, nuovamente menzionata, ma ancora senza specifiche direttive circa l'ubicazione, in una lettera del 4 maggio? In essa Alessandro Striggi non nascondeva tutta la propria apprensione circa l'allestimento della giostra per la quale, a circa un mese dal previsto svolgimento, non aveva ancora ricevuto alcun ordine:

> "[...] Vostra Altezza m'ha fatto scrivere ch'io mi prenda pensiero delle sue mascarate, et io per ubidirla non ho tralasciato di sollecitare ed haver cura e del suo Balletto e del suo Torneo, ma della *Quintanata* non ho inteso cosa alcuna, né il Prefetto [Antonio Maria Viani], né Messer Bartolo me ne sanno dir niente, non essendo informati di questo particolare, ho voluto però ad ogni buon fine far questo tocco all'Altezza Vostra acciocché ella sappia che della *Quintanata* non m'ha lasciato ordine veruno, et che perciò credendo ch'ella faccia far gli habiti a Milano, non me ne son posta altra briga [...]"[32].

Il tempo ormai stringeva e si faceva pertanto urgente definire il luogo dove svolgere la giostra inizialmente prevista dal duca (come recita la già citata lettera di Malaspina del 25 aprile) nel nuovo "Theatro di Corte Vechia". Follino riferisce però che la "giostra dell'huomo armato" non si svolse nell'ampio piazzale posto alle spalle del Palazzo del Capitano, bensì giovedì 5 giugno in piazza San Pietro, dove principesse e dame furono fatte accomodare "sopra un gran palco […] drizzato la notte precedente […] dirimpetto al Palazzo Ducale, coperto sì dentro, come di fuori di velluto rosso, con Baldacchino di broccato in mezo"[33].

Forse, a causa dello slittamento causato dalla pioggia, le date dei due spettacoli cavallereschi risultarono troppo ravvicinate per consentire di smantellare i complessi apparati del torneo, forse si sentì al contempo la necessità di estendere la giostra a un pubblico più vasto, tant'è che si optò per l'ampio spazio di piazza Sordello, luogo tradizionalmente deputato ai festeggiamenti rivolti all'intera cittadinanza e non esclusivi della corte.

A questo punto occorre ritornare sulla più volte citata affermazione di Malaspina del 25 aprile: "il Theatro di Corte Vechia fa bellissima vista, et si è rissoluto Sua Altezza che se li faccia *anco* dentro la *Quintanata*". Se si affermava che "anco" la giostra sarebbe stata rappresentata in Corte vecchia, qual era lo spettacolo per il quale s'andava effettivamente costruendo quel teatro provvisorio?

Poteva già trattarsi del torneo (il 14 marzo non si era ancora deciso dove rappresentarlo), o forse dell'*Arianna*?

L'opera del Rinuccini fu infatti messa in scena il 28 maggio "nel *Teatro fabricato a questo effetto* [...]. Intervennero a quella rappresentazione i Prencipi, le Prencipesse, gli Ambasciatori, le Dame, che furono invitate, e quella maggior quantità di Gentilhuomini forastieri, ch'il Teatro poté capire, il quale ancorché sia capace di sei mila, e più persone [...] non poté perciò capire tutti [...]"[34].

Lo spazio nuovamente allestito, in assenza di precisi riscontri documentari su lavori di

rinnovamento al teatro ducale della Scena o di costruzione della Scena pubblica (detta dei Comici), potrebbe essere dunque proprio quello di Corte vecchia.

Ma se torneo e *Arianna* ebbero luogo nello stesso teatro *en plein air*, per quale motivo Follino ha registrato un così grande scarto fra il numero di spettatori nell'una e altra occasione, passando cioè dai quindicimila spettatori del torneo ai seimila della tragedia[35]?

La contraddizione potrebbe essere risolta in virtù della differente natura delle due rappresentazioni: il torneo era uno spettacolo 'facile', per tutti, da fruire visivamente, una vera e propria sfilata di macchine scenografiche, carri, cavalieri e personaggi in costume, mentre la forza del melodramma *Arianna*, difficile, innovativo ed esclusivo, stava più nel canto e nelle musiche di Monteverdi che nelle coreografie, nella scena e nei suoi movimenti[36].

Al riguardo, così infatti si esprime Follino:

> "Era quell'opera per sé molto bella, e per i personaggi, che v'intervennero, vestiti d'abiti non meno appropriati, che pomposi; e per l'apparato della Scena, rappresentante un *alpestre scoglio* in mezzo alle *onde*, le quali nella più lontana della prospettiva si videro sempre ondeggiar con molta vaghezza. Ma essendone poi aggiunta la forza della Musica del Signor Claudio Monteverde […] aggiungendosi al concerto delle voci, l'armonia de gli *stromenti collocati dietro la Scena*, che l'accompagnavano sempre, e con la variatione della musica variavano il suono: e venendo rappresentata sì da huomini, come da donne nell'arte del canto eccellentissime, in ogni sua parte riuscì più che mirabile, nel lamento, che fece Arianna sovra lo scoglio, abbandonata da Teseo, il quale fu rappresentato con tanto effetto, e così pietosi modi, che non si trovò ascoltante alcuno, che non s'intenerisse"[37].

Un'opera a scena praticamente fissa, con l'orchestra nascosta dietro di essa, era dunque più da ascoltarsi che da guardarsi, riservata a un pubblico di intenditori e, soprattutto in ambiente aperto, non consentiva di assistervi da grandi distanze, senza pregiudicarne irrimediabilmente il godimento. Insomma, se effettivamente l'*Arianna* venne recitata nel predetto "Theatro di Corte Vechia", costruito all'occasione, gli spettatori dovettero occupare solo una parte della struttura, forse poco meno della metà e in prossimità di proscenio e scena. Quest'ultima era peraltro costituita dallo "scoglio alpestre" che parrebbe direttamente ereditato dal torneo così descritto nel *Compendio*:

> "[i quattro 'Padrini', seguiti da '[…] molti Tritoni, et altri mostri marini'] accompagnavano […] un gran mare, rappresentante a meraviglia il vero, sopra di cui si vedeva sorgere uno *scoglio alpestre*, il quale, fermatosi dinanzi al palco delle Prencipesse et apertosi nel mezo, si vide uscir fuori dell'apertura Nettuno […]. Finito ch'ebbe Nettuno di ragionare, percosse col suo tridente lo scoglio, il quale spezzatosi in mille parti, se ne videro uscir fuori il conte Pompeo Strozzi, il Conte Antonio Montiglio di Gabiano, il Conte Ridolfo Ippoliti da Gazoldo […] e il Sig. Francesco Faccini[38]".

È bene inoltre sottolineare che dalla rappresentazione dell'*Arianna* all'esecuzione del torneo trascorsero ben sei giorni, un lasso di tempo sufficiente per provvedere alle necessarie integrazioni o sottrazioni scenografiche (non si fa cenno alla collina o alla *tholos* del torneo) che, se effettivamente attuate, dovettero essere comunque rapide e circoscritte. A tal proposito, un ultimo indizio per escludere l'esecuzione in un teatro stabile potrebbe giungere proprio dal fatto che, mentre i preparativi dell'*Idropica* costrinsero a continui collaudi delle macchine sceniche del teatro ducale[39], allorquando nei documenti d'archivio si menziona l'*Arianna*, mai si accenna ad apparati e, al contrario, una lettera del 15 marzo conferma la quasi assoluta autonomia della rappresentazione da artifici di sorta (a dispetto dei desideri della duchessa Eleonora[40]), consentendo addirittura di provarla nei più angusti spazi di Palazzo ducale[41].

A questo punto non va però taciuto come Follino, descrivendo la messa in scena (il lunedì 2 giugno) dell'*Idropica* di Guarini, affermi che nel teatro ('della Scena' o ducale a fianco del Prato di Castello) furono "ragunate […] tutte le persone, delle quali egli era capace […] se bene il luogo non fu poi (come nell'altra rappresentazione [dell'Arianna]) capace di tutti, perloché furono molti d'essi necessitati a rimaner di fuori"[42]. Un'affermazione che, nel suo precario e ambiguo equilibrio sintattico, non chiarisce perfettamente la reale intenzione del corago: rimarcare l'identità o piuttosto l'alterità degli spazi in cui ebbero luogo le due opere teatrali? Stigmatizzare l'occasionale limite di capienza del teatro della Scena, o piuttosto lodare la capienza del nuovo teatro di Corte vecchia?

L'ambiguità delle parole di Follino non può essere ignorata e, per correttezza e coerenza di metodo, è necessario non escludere a priori l'eventualità che la tragedia di Rinuccini possa essere stata rappresentata nello storico teatro ducale e che il teatro per essa "fabricato" e capace di più di seimila persone possa, appunto, coincidere con la Scena di Corte[43] (forse opportunamente ampliata e rinnovata da Viani[44]), o con l'adiacente piazza Castello (per dirla con Carpeggiani), secondo quanto accennato dalla non sempre precisa cronaca dell'Amadei.

Come detto l'*Arianna* non necessitò di cambiamenti di scena ed effetti possibili nel teatro ducale sin dal 1598[45]: unici espedienti citati furono lo "sparir della gran cortina" (ossia del sipario), un Apollo seduto "sopra una Nuvola molto bella" planante sul proscenio, il predetto "scoglio alpestre" nel mare ondeggiante, "[…] il balletto dei soldati […] e le successive apparizioni di Venere dal mare e di Giove nel cielo aperto, a cui ascendono Bacco e Arianna"[46]. Invece per la più articolata rappresentazione dell'*Idropica* si dispiegarono, fra le altre cose, nuvole, onde, una "isoletta", "monti alpestri", la "sommità di un monte", una "gran caverna", "balzi, dirupi, e burroni di monti horridi, e spaventosi, pieni d'oscure, e tenebrose grotte", "boschi foltissimi d'alberi", "colline tutte verdeggianti", una "isola […] in mezzo al mare"[47], ma non il caratteristico "scoglio" o "sasso" "alpestre" citato nel torneo e nell'*Arianna*. Va inoltre evidenziato come nell'*Arianna* non figurino i carri volanti, ricorrenti invece nell'*Idropica*, difficili se non impossibili da allestire, senza macchine e apparati di scena fissa cui vincolarli[48].

Dell'*Idropica*, oltre alla lunga descrizione di Follino, resta anche la meno nota sintesi fattane dal già citato spettatore d'eccezione, il pittore Federico Zuccari:

> "La domenica a sera, si fece la gran Comedia, gli intermedij della quale, e le machine variate della Scena, che ad ogni intermedio si variavano, furono maravigliosi, et passarono di aspettatione ogni credenza, mutandosi la Scena, ora in Città, Castella, e Ville, in Giardini, in Praterie, in Campagne, in boschi, e *scogli*, e rupi diversi, hora in *Mare* tranquillo, hora in tempesta, e fortune spaventose, in pioggie, e tuoni, tempeste di grossi confetti, hora in oscura Notte, ove si vedeva i Pianeti, e Stelle girare, e far lor balli, il crepuscolo della sera, l'albeggiare della mattina, apparire nove Isole, e Città, Palaggi, caccie, e pesche gratiose, e simil cose di gusto grandissimo, et ammiratione, con *calata di Dei, di Eroi fra le nubi*, con tanta vera similitudine, con musiche celesti, et armonie grandissime, apparire, e sparire […] in un batter d'occhio […]. La Comedia, se bene fu bella, e ben recitata […] servì per Intervallo delli Intermedij"[49].

La chiosa ironica di Zuccari costituisce la conferma del preponderante ruolo assunto e svolto dagli intermezzi scenici nel teatro barocco, in netta contrapposizione con l'asciuttezza dell'*Arianna* monteverdiana.

Comunque siano andate effettivamente le cose, nel "Teatro della Comedia", come lo definisce Follino in ragione dell'esecuzione dell'*Idropica* (ma in realtà il Teatro ducale o della Scena[50], e non quello pubblico o dei Comuni di via Teatro vecchio, che non pare avere avuto alcun ruolo nei festeggiamenti del 1608), si rappresentarono non solo l'opera di Guarini, ma pure il *Ballo delle Ingrate* (mercoledì 4 giugno)[51] e un secondo ballo, ideato da Francesco V Gonzaga, steso in versi da Striggi e ispirato al *Sacrificio di Ifigenia* (giovedì 5 giugno)[52]. Al sollevamento repentino della "gran tela" o cortina di sipario[53], fecero da sfondo al primo "una gran bocca di un'ampia, e profondissima caverna, la quale stendendosi oltre i confini della prospettiva, pareva, che andasse tanto in là, che non potesse giunger humana vista per iscoprirne il fine" e al secondo "un bello, e molto ben ornato Tempio"[54]. Una lettera del 22 aprile descrive soluzioni scenografiche e coreografiche tanto simili nei due spettacoli fra loro in concorrenza, da indurre Striggi e Viani a variare alcune soluzioni d'allestimento[55].

In questa ridda, anche contraddittoria, di informazioni e indizi, qualche dubbio sul luogo in cui fu allestita *Arianna* ancora sussiste, ma nessuna perplessità ha mai accompagnato il più apprezzato di tutti gli spettacoli messi in scena nella primavera del 1608: la grande naumachia sul lago Inferiore diretta da Gabriele Bertazzolo. Follino ne ha pubblicato nel *Compendio* la descrizione autografa dell'ingegnere e lo stesso Zuccari, che su di essa ebbe a dilungarsi, la definì "spettacolo singulare […], per la varietà dei fuochi e di mille specie, e fantasie, di ruote, e molinelli, che ardevano sotto, e sopra acqua"[56].

Ma questa storia, per quanto affascinante, merita nella storiografia sugli spettacoli gonzagheschi un capitolo a parte.

1 "[…] Monsignor Federico Follino Arciprete di Santa Carità ingiegniero di Sua Atezza Serenissima" (G. Mambrino, *Dell'Historia di Mantova et Analli ocorsi dall'edificatione di essa Città sino al giorno di oggi dì et anno 165…*, ms., ASMn, Documenti Patrii Carlo d'Arco, b. 80). Purtroppo il Mambrino, preziosa e inedita fonte, non descrive puntualmente i festeggiamenti, soffermandosi solo sull'istituzione dell'ordine cavalleresco del Redentore (cc. 885-896, 889). L'autore non si rivela più preciso nelle biografie dei duchi Vincenzo I e Francesco V (ivi, b. 81, cc. 232-236, 240-243). Per un profilo biografico di Follino, cfr. C. Burattelli, *Spettacoli di Corte a Mantova tra Cinque e Seicento*, Le Lettere, Firenze 1999, pp. 81-95.

2 A Daniela Ferrari e a Paolo Carpeggiani va il merito, dopo lo storico contributo di Stefano Davari (S. Davari, *Cenni tratti da lettere inedite di Gabriele Bertazzolo che possano chiarirne la vita e i suoi principali lavori*, estratto da "La Provincia", Mantova 1872, pp. 5-37), di aver sottratto nel 1985, con due primi fondamentali saggi, la figura dell'ingegnere mantovano dal lungo oblio in cui era relegata: P. Carpeggiani, *Gabriele Bertazzolo* e D. Ferrari, *Gabriele Bertazzolo. L'inventario dei beni*, entrambi in Accademia Nazionale Virgiliana, *Il Seicento nell'arte e nella cultura con riferimento a Mantova*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1985, pp. 112-123 e 140-147.

3 Sulle feste del 1608 cfr. Burattelli, *Spettacoli di Corte a Mantova* cit., pp. 35-80.

4 F. Follino, *Compendio delle sontuose feste fatte l'anno MDCVIII nella città di Mantova per le reali nozze del Serenissimo Prencipe D. Francesco Gonzaga con la Serenissima Infante Margherita di Savoia*, presso Aurelio e Ludovico Osanna Stampatori Ducali, Mantova 1608, pp. 29, 124.

5 F. Amadei, *Cronaca Universale della città di Mantova*, C.I.T.E.M, Mantova 1956, vol. III, p. 226.

6 Amadei, *Cronaca Universale della città di Mantova*, cit., vol. III, pp. 203-204.

7 G. Amadei, *I 150 anni del Sociale nella storia dei teatri di Mantova*, C.I.T.E.M, Mantova 1973, pp. 53-54. Il *Teatro dei Comici* o *Vecchio* è indicato come "Scena Publica" e con il n. 81 nella pianta di Bertazzolo del 1628, mentre è assente nella precedente versione del 1596.

8 Nella *Urbis Mantuae Descriptio* di Bertazzolo il "Theatro con la Scena" è indicato con il n. 148 nella versione del 1596, e con il n. 4 (nello stesso edificio che ospitava la "Munitioni dell'Artiglieria", n. 16) in quella del 1628.

9 Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., p. 29.

10 P. Carpeggiani, *Teatri ed apparati scenici alla Corte dei Gonzaga tra Cinque e Seicento*, in "Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio", XVII, 1975 (1979), pp. 101-118.

11 P. Carpeggiani, *Luoghi perduti. Spazi teatrali nel Palazzo Ducale di Mantova,* in N. Zuccoli (a cura di), *Teatri storici nel territorio mantovano*, Gianluigi Arcari Editore, Mantova 2005, pp. 37-60, in particolare pp. 46-47: "Più di uno studioso ha ritenuto […] che in quell'occasione [il 1608] il Viani abbia realizzato un nuovo teatro di corte", nella fattispecie: E. Marani, C Perina., *Mantova. Le Arti*, Istituto Carlo d'Arco per la storia di Mantova, Mantova 1965, vol. III, p. 170; il predetto Giuseppe Amadei (pp. 53-54); E.A. Craig, *Introduzione*, in F. Carini Motta, *Trattato sopra la struttura de' Teatri e Scene*, in "Archivio del teatro italiano", 4, Il Polifilo, Milano 1972, p. XVII; *Il teatro italiano del Cinquecento*, a cura di L. Magagnato, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo ducale, 1974), Amministrazione provinciale di Mantova, Archivio di Stato di Mantova, Mantova 1980, scheda 17c.

12 C. Burattelli, *Contributo allo studio dei luoghi dello spettacolo a Mantova nel Rinascimento*, in "Quaderni di Palazzo Te", nuova serie, n. 4, 1996, pp. 79-89, in particolare p. 87.

13 Burattelli, *Spettacoli di Corte a Mantova* cit., pp. 44-45, 72 n. 40.

14 "[…] il Theatro di Corte Vechia fa bellissima vista, et si è rissoluto Sua Altezza che se li faccia *anco* dentro la *Quintanata*, et il resto tutto passa bene […]" (1608, 25 aprile, ASMn, AG, b. 2712, *Giulio Cesare Malaspina al Principe Francesco Gonzaga, da Mantova*). Citata in Burattelli, *Spettacoli di Corte a Mantova* cit., pp. 102-103, 131 n. 104.

15 1608, 27 febbraio (ASMn, AG, b. 2712, *Carlo Rossi, Capitano, al Duca Vincenzo Gonzaga, da Mantova*).

16 "Ancorché Vostra Altezza non habbia risoluto il logo del Torneo ad cautella ho fatto dar ordine al legnaiolo che si prepari, Vostra Altezza comanderà quello vorà" (1608, ultimo di febbraio, ASMn, AG, b. 2712, *Carlo Rossi, Capitano, al Duca Vincenzo Gonzaga, da Mantova*).

17 1608, 14 marzo (ASMn, AG, b. 2712, *Carlo Rossi, Capitano, al Duca Vincenzo Gonzaga, da Mantova*).

18 Indicato nella pianta del Bertazzolo del 1628 con il n. 9.

19 Cfr. C. Togliani, *Giulio Pippi 'Romano' e la Rustica "in Castello"*, in *La Sala delle Quattro Colonne nella Rustica di Palazzo Ducale* ("Rebuilding Mantua 2013"), Publi Paolini, Mantova 2014, pp. 14-38; C. Togliani, *Giulio Romano, la Rustica e le camere di Federico "in castello". Appunti di cantiere*, in F. Mattei (a cura di), *Federico II e le arti* ("Biblioteca del Cinquecento", 159), Bulzoni Editore, Roma 2016, pp. 109-141.

20 Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., pp. 72, 99, 100. Il passo è citato anche da Carpeggiani, *Luoghi perduti. Spazi teatrali nel Palazzo Ducale di Mantova* cit., p. 47.

21 C. Togliani, *La Canonica di Santa Barbara e il Cortile di Corte Vecchia*, a corredo di P. Carpeggiani (a cura di), *La progettazione del Palazzo Ducale Gonzaga*, in *Gonzaga. La Celeste Galeria. Le raccolte,* a cura di R. Morselli, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo ducale e Palazzo Te, 2 settembre - 8 dicembre 2002), Skira, Milano 2002, pp. 538-545. I disegni sono stati pubblicati in P. Carpeggiani, *Bernardino Facciotto. Progetti cinquecenteschi per Mantova ed il Palazzo Ducale*, Guerini Studio, Milano 1994, XLI-XLIII; P. Carpeggiani, *Un architetto in penombra: Pompeo Pedemonte (1515 c.-1592),* catalogo dei disegni in P. Carpeggiani (a cura di), *Storia dell'architettura e dintorni dal Cinquecento al Novecento*, Unicopli, Milano 2002.

22 Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., pp. 111, 113-114.

23 F. Zuccaro, *Il passaggio per l'Italia con la Dimora di Parma del sig. cavaliere Federico Zuccaro. Dove si narrano*

fra molte altre cose le feste e trionfi regii fatti in Mantoa da quella Altezza per le nozze del serenissimo prencipe Francesco Gonzaga con la serenissima infante Margherita di Savoia… (La Dimora di Parma…), Bartolomeo Cocchi, Bologna 1608, pp. 28-29.

24 Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., pp. 106-107, 109-110: "era questo un mare assai differente dal primo, ma naturalissimo, anch'esso circondato come da una rupe, nel cui mezo sedeva sopra una gran conchiglia tirata da due cavalli marini […] spezzossi la rupe in molte parti, e n'uscirono fuori quattro mostri marini […]".

25 Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., p. 100. Oltre che nel *Compendio* (pp. 99-124), una diffusa descrizione del torneo è in Zuccaro, *Il passaggio per l'Italia* cit. (*La Dimora di Parma…)*, pp. 28-50.

26 La descrizione 'prospettica' che ne fa Follino è complessa e poco chiara.

27 Zuccaro, *Il passaggio per l'Italia* cit. (*La Dimora di Parma…)*, p. 29.

28 Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., pp. 100-101.

29 Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., p. 101.

30 La "parte sinistra del teatro" va identificata con l'ala di Corte vecchia congiungente il Palazzo del Capitano con la Domus Nova e contenente, al primo piano la Sala del Pisanello e al piano terra parte dell'appartamento isabelliano con il Giardino segreto.

31 Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., p. 101.

32 1608, 4 maggio (ASMn, AG, b. 2711, *Alessandro Striggi, Segretario, da Mantova*).

33 Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., pp. 134-142. "[…] nella piazza del Duca in un attimo si fecero palchi, e sbarre per la Giostra della sera alla Quintana"; Zuccaro, *Il passaggio per l'Italia* cit. (*La Dimora di Parma…)*, p. 50.

34 Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., p. 29.

35 Secondo il residente estense nel 'teatro' "non capirono più di 4.000 persone" (1608, 29 maggio, ASMo, Estense, Ambasciatori, Mantova, b. 8, fasc. 6, c. 4v, *Annibale Roncaglia a Cesare d'Este*; cit. in Burattelli, *Spettacoli di Corte a Mantova* cit., p. 72 n. 40).

36 Le perplessità della duchessa circa la sconcertante essenzialità dell'allestimento dell'*Arianna* è ben testimoniata da una lettera di Carlo Rossi: "Si radunarono hier mattina Rinuccini, Monteverdi, Prefetto et Don Federigo [Follino], et quanto alla Arianna son restati in conclusione in questa, li ricordo la prestezza, del resto non ne so altro, Madama è restata con il Signor Ottavio di arichirla con qualche attione essendo assai sciutta" (1608, 27 febbraio, ASMn, AG, b. 2712, *Carlo Rossi, Capitano, al Duca Vincenzo Gonzaga, da Mantova*); cfr. anche Burattelli, *Spettacoli di Corte a Mantova* cit., p. 47.

37 Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., p. 30.

38 Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., pp. 106, 107.

39 "Per tutta questa settimana haveremmo provati li intermedij et tutte le machine seben disvestite, ma sarà il colpo della vincita" (1608, 10 marzo ASMn, AG, b. 2712, *Carlo Rossi, Capitano, al Duca Vincenzo Gonzaga, da Mantova*).

40 Cfr. nota 36.

41 "Hieri sera Sua Altezza fece provar la detta Comedia nella Sala degli Specchi" (1608, 15 marzo, ASMn, AG, b. 2712, *Antonio Contarini, Segretario, al Duca Vincenzo Gonzaga, a Torino, da Mantova*).

42 Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., p. 74.

43 Che il Teatro della Scena fosse capace di contenere tante persone parrebbe attestato da Bertazzolo quattordici anni dopo, quando, in una breve cronaca, descrive la rappresentazione, nel gran Teatro e Scena ducale, delle *Costanti*, commedia i cui intermezzi erano sempre frutto dell'esperienza di A.M. Viani: "Entrati dunque nell'amplissimo Teatro, col contrasegno delle medaglie per questo effetto stampate, da 'cinque mila persone', et la maggior parte forestieri, essendo stato sempre costume presso questi Serenissimi di dar loro il primo luogo; su le 24 hore v'entrò parimente la Maestà dell'Imperatrice, accompagnata dal Signor Duca [...] da Madama Serenissima, et dalli Illustrissimi, et Eccellentissimi di Mantova, et della Casa, et dalle nobilissime Dame, et Cavaglieri della Città, quali tutti si posero a sedere intorno la Sedia di Sua Maestà che nel mezo del Teatro, in eminente trono, sopra tapeti finissimi era stata collocata. Dato il segno triplicato dalle Trombe per l'incominciare, et fatto gratissimo silentio da tutti, si vide a guisa di fulmine *sparire la gran Cortina*, che nascondeva tutto il palco, et con ammiratione universale si mostrò avanti a gli occhi de'spettatori il superbo apparato della Scena [...]" (G. Bertazzolo, *Breve relatione dello sposalitio fatto dalla Serenissima Principessa Eleonora Gonzaga con la Sacra Cesarea Maestà di Ferdinando II Imperatore et appresso delle feste, et superbi apparati fatti nelle sue Imperiali Nozze così in Mantova, come anco per il viaggio fino alla città di Ispruch,* Osanna, Mantova 1622, p. 22).

44 Antonio Maria Viani aveva curato, come attestano i documenti, gli allestimenti per il torneo, per l'*Arianna*, per il *Sacrificio di Ifigenia*, ma soprattutto per l'*Idropica* (cfr. S. Galli, *Antonio Maria Viani (1555/60 - 1630) "[…] huomo molto stimato et […] di gran valore nella sua professione d'architettura […]*", tesi di laurea, relatore P. Carpeggiani, Politecnico di Milano, facoltà di architettura, a.a. 1997-1998). Degli intermezzi di questa commedia, ideati dal Chiabrera, egli ha infatti la responsabilità totale: è lo stesso Follino nel suo *Compendio* a ricordare esplicitamente il Viani come autore di scenografie e macchine per gli intermezzi, ma il prelato non fa ulteriori riferimenti alle competenze dell'architetto cremonese circa gli altri allestimenti: "i Lunedì goderono quei Prencipi la rappresentazione dell'Idropica comedia del Cavalier Guarini, con sì nobile apparato d'Intermedij che ne stupirono i più sensati ingegni. Era la inventione de gli Intermedij, opera del Signor Gabriele Chiabrera e furono da lui composti [...] ma la meravigliosa inventione delle machine con le quali furono rappresentati, imitando così bene il vero e la natura, fu tutta fatica del Signor Antonio Maria Vianini prefetto delle fabriche" (Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., pp. 72-73).

45 Cfr. C. Togliani, *Dal Pastor Fido guariniano all'ingresso trionfale di Margherita d'Austria, spettacoli, artefici e cerimoniale a Mantova nel 1598*, in *Maestranze, artisti e apparatori per la scena dei Gonzaga (1480-1630)*, a cura di S. Brunetti, atti del convegno internazionale di studi (Mantova, 26-28 febbraio 2015) ("Visioni Teatrali", 6), Edizioni di Pagina, Bari 2016, pp. 384-404, in particolare pp. 399-404.

46 Burattelli, *Spettacoli di Corte a Mantova* cit., p. 47. Cfr. anche Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., p. 31.

47 Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., pp. 72-99.

48 Nel torneo figurano diversi carri e carretti, ma tutti 'terrestri' (Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., pp. 110-112, 115-119, 125).

49 Zuccaro, *Il passaggio per l'Italia* cit. (*La Dimora di Parma…)*, pp. 20-21, 28.

50 "Perloché ragunatisi colà dentro i Prencipi, e le Prencipesse, gli Ambasciatori, le Dame, e quella nobiltà, che potè capire il luogo, si collocarono ne'gradi, che formando un mezo cerchio dalla parte del teatro opposta al fianco [ossia alla testata nord-orientale; i fronti del teatro, con gli accessi, erano costituiti dai lati lunghi], s'ergevano dal basso sino alla sommità di esso, lasciando vuoto quel piano di mezo, ch'è tra la Scena, e detti gradi, per il facimento del balletto. In quella parte di muro [a sud-est], che dalla destra parte del Teatro è fra'l confin de' gradi, e la Scena, era un gran palco dove furono collocati i Gentilhuomini de gli Ambasciatori, e dirimpetto a quello se ne vedeva un altro [a nord-ovest] di forma eguale, in cui stava un gran numero di Musici con instromenti diversi da corda, e da fiato" (Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., p. 124, il passo è riportato anche da Carpeggiani, *Luoghi perduti. Spazi teatrali nel Palazzo Ducale di Mantova* cit., pp. 43-44). Non vi è dubbio che non si tratti del predetto Teatro dei Comici o Vecchio per il quale cfr. Carpeggiani, *Luoghi perduti. Spazi teatrali nel Palazzo Ducale di Mantova* cit., pp. 45-46; Burattelli, *Contributo allo studio dei luoghi dello spettacolo a Mantova nel Rinascimento* cit., p. 87; Burattelli, *Spettacoli di Corte a Mantova* cit., pp. 103-104.

51 Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., pp. 124-134.

52 Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., pp. 143-149.

53 Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., pp. 124-125, 143; accadde anche per l'*Idropica* (p. 74) e dell'espediente fanno menzione anche Zuccari (p. 28) e, per il 1622, Bertazzolo (n. 43).

54 Follino, *Compendio delle sontuose feste* cit., pp. 125, 143.

55 "Questa nuova proroga della venuta in qua di Vostra Altezza [...] sarà cagione che alcuna di queste feste passerà meglio, perché vi sarà più tempo da provare. Hieri il balletto di Vostra Altezza si ballò assai bene, ma il signor Conte Canossa e la signora Anguisciola son risentiti alquanto, onde in lor luogo fecero il signor Carlo Caffini e messer Giovan Battista, la musica che va recitata è stata provata, ma ha bisogno di essercitatione se ha da riuscire perfettamente come si desidera. Il signor Rinuccino a imitatione dell'inventione di Vostra Altezza ha anch'egli aggiunte molte cose al Ballo delle Ingrate, e fa dialogizare Amore e Venere sopra una nuvola, e cantar la Florinda che nel ritornar che faranno l'Ingrate all'Inferno si meschierà fra loro, e parendo una di quelle che haveranno ballato, canterà flebilmente detestando la cagione della loro pena, e questo tutto è stato aggiunto segretamente per timor forse che il balletto di Vostra Altezza non riuscisse più bello dell'altro. Io del tutto sono stato avisato da messer Marco e ne ho certo qualche sentimento, solo perché non haverei voluto che l'uno e l'altro balletto desse in una istessa maniera […] ho però conferito questo mio pensiero col Signor Prefetto, che concorre nel mio parere, per non far il medesimo che si farà nell'altro balletto [...]" (1608, 22 aprile, ASMn, AG, b. 2711, *Alessandro Striggi [al principe Francesco Gonzaga], da Mantova*).

56 Zuccaro, *Il passaggio per l'Italia* cit. (*La Dimora di Parma…)*, pp. 16-20.

Paola Tosetti Grandi

Un florilegio dedicato alle dame del poeta Bartolomeo Pendaglia

Bartolomeo Pendaglia (Ferrara 1513-1564) discese dall'illustre famiglia legata nel Quattrocento alle Corti degli Estensi e dei Gonzaga. Imparentati con i Nuvoloni, i Pendaglia erano come loro ricchi possidenti e controllavano un vasto patrimonio terriero tra Poletto, Ostiglia e Sermide, erano inoltre proprietari di splendidi palazzi in Ferrara e in Mantova. Conosciuto e famoso era l'avo omonimo del poeta, marito della ferrarese Margherita Costabili, alla quale si unì nel 1452 con uno splendido matrimonio partecipato dal duca Borso d'Este e da sovrani e dignitari d'Europa.

Il poema segnalato nel Settecento dal Quadrio[1], ha per titolo: «QVATTRO CANTI DEL MAGNIFICO SIGNOR BART. PENDAGLIA. NE' QVALI SI CONTIENE BREVEMENte la Genelogia *(sic)* di tutti gli huomini degni, & honorati, della nobil casata sua, con honoreuole mentione nel fine di molti Signori amici, & parenti suoi. IN FERRARA. Appresso Valente Panizza Mantuano. MDLXIII.» che nel libro si fregia dello stemma estense in quanto stampatore ducale[2]. Si tratta di un panegirico in ottave i cui encomi, indubbiamente prolissi, costituiscono però una preziosa anagrafe della società aristocratico-borghese di metà Cinquecento tra Ferrara, Mantova e i loro territori, non mancando ricordi delle generazioni precedenti, come quello relativo alle splendide nozze del celebre avo descritte ampiamente nel «CANTO SECONDO, NEL QVALE SI contiene i Banchetti fatti dal molto Mag. & generoso Conte, e Caualiere, M. Bart. Pendaglia Antico, Con alcune altre cose della Genelogia (*sic*)».

È Giulio Castellani, segretario di Cesare Gonzaga e membro dell'Accademia degli Invaghiti di Mantova, fondata da quest'ultimo nel novembre 1562, a segnalare al signore per primo il poema del Pendaglia, espressamente nel suo accrescimento, inviandoglielo come piacevole lettura, insieme a una missiva scritta da Mantova a Milano il 10 dicembre 1563[3].

Il libro è attestato nella biblioteca della residenza dei Gonzaga di Guastalla, precisamente dall'inventario del 1590 dei beni del figlio di Cesare Gonzaga, Ferrante II[4], erede del palazzo abbellito dal padre, che ebbe il nome del nonno paterno, il quale acquistò Guastalla dai conti Torelli nel 1539.

Poiché la missiva di Castellani indica espressamente l'accrescimento del poema, questo è da vedersi nella sua ultima parte dal titolo: «CANTO QVARTO NEL QUALE SI FA COMMEMORATIONE DI MOLTI ILLVSTRI SIGNORI, E SIGNORE, AMICI E PARENTI Del Sig. Barth. Pend. per loro degna memoria sotto fittione che siano venuti, o c'habbiano mandato a Rallegrarsi del figliuolo a lui nato» (pp. 35-49). Tra le pagine 44 e 49 il poema offre un florilegio tutto al femminile di cinquantuno ottave (le altre cinque completano la pagina per dedicatari maschili).

Le dame descritte estesamente nelle stanze, o menzionate in un solo verso, sono realisticamente raffigurate, come per altro i personaggi maschili dedicatari delle ottave nei canti precedenti, nel loro sfilare davanti al poeta: «Veggio queste altre illustri, e mie signore/ Che giongon lor con signoril presenza» (p. 45, 7ª, vv. 1-2); «Scorgo altre molte c'hanno del cortese/ Star in disparte e rallegrarsi ancora» (p. 46, 3ª, vv. 4-5); «In una barca giunger mi vien detto/ Da Ferrara queste altre mie signore» (p. 47, 6ª, vv. 1-2). Spesso le dame vengono rappresentate nell'atto di congratularsi con il poeta da poco padre: «A rallegrarsi meco» (p. 44, 4ª, v. 5), «Di rallegrarsi de le nove intese/ Del figlio nato» (p. 45, 1ª, vv. 5-6). Il numero delle gentildonne presenti nel florilegio è decisamente alto, spesso in una sola ottava ne sono menzionate diverse, a volte con il loro seguito: «Verrà con la leggiadra damigella» (p. 44, 8ª, v. 3); vengono descritte per le loro virtù, la bellezza, il matrimonio di rango e l'ornamento dei figli. Non tutte sono riconoscibili, ma le nobildonne di spicco sono dedicatarie di molti versi e anche di un'intera ottava.

L'esordio del florilegio femminile del poema spetta alla Casa Gonzaga: le prime due ottave, la quinta e la sesta, tutte per intero, ne sono un omaggio (p. 44, 1ª-2ª, 5ª-6ª), le dedicatarie sono la madre, la moglie e la sorella di Guglielmo Gonzaga duca di Mantova, rispettivamente: Margherita Paleologo[5], Eleonora d'Asburgo[6], Isabella marchesa di Pescara, infine Camilla Borromeo, moglie del cugino del duca, Cesare, figlio di Ferrante[7].

Ecco dunque la prima ottava del florilegio, per la prima delle donne di Casa Gonzaga, tale evidentemente secondo una valutazione soprattutto d'ordine morale:

> «Ecco colei fra quante furo mai/ Illustri Donne in questa, o in altra etade,/ Illustrissima, a cui cedon d'assai/ Tutte altre, in virtù d'animo, e bontade,/ Saggia Ducchessa (*sic*) non pur la vedrai/ Ma fatta ancella a Dio per caritade/ Di MARGHARITA è il nome, et il valore,/ E suoi effetti han simile il candore».

Margherita Paleologo, illuminata governatrice del Monferrato, colta protettrice delle Lettere e delle Scienze umane, sarà celebrata in morte, quattro anni dopo, nel 1567, dalla silloge composta dagli Accademici Illustrati di Casale Monferrato e dal loro fondatore Stefano Guazzo, per il buon governo del Monferrato, dove era amatissima, e la protezione che ella accordò a quella loro Accademia. Il titolo della miscellanea è il seguente: «LE LAGRIME DE GL'ILLUSTRATI ACADEMICI DI CASALE IN MORTE DELL'ILLVSTRISSIMA. ET ECCELLENTISSIMA MADAMA MARGHERITA PALEOLOGA DVCHESSA DI MANTOVA, ET MARCHESANA DEL MONFERRATO. IN TRINO. M.D.LXVII», in *colophon* «IN TRINO. APPRESSO GIO. FRANCESCO GIOLITO DE' FERRARI. M.D.LXVII»; le lodi alla nobildonna ne delineano un ritratto pieno d'amore: «singolar gemma, unica reliquia», «sola memoria de nostri antichi, magnanimi, et non mai compiutamente lodati Signori» (c. [3r]); i versi di Guazzo, nel primo sonetto della raccolta funebre, la dipingono come: «MARGHERITA *inclita Duce e vera/ Gloria del Monferrato*»

(c. [12r]), mentre nell'orazione *in memoriam* viene ricordata dallo stesso agli Accademici Illustrati «per gratitudine dell'amore, che ella vi portava, et della continua cura, che si prendeva d'intendere, et magnificare le Virtuose opere vostre, alle quali fu sempre intenta, et favorevole» [cc. 3r-11v: 10v]. I versi di Stefano Guazzo, dal nome accademico l'Elevato, si leggono in esordio della miscellanea, sono quattro sonetti, un distico latino e una stanza, tutte di dedica a Margherita Paleologo (cc. [12r-13r]): «Qvai pellegrini Marmi, quali elette/ Colonne», «qvesto Mio cor fedel, Donna cortese», «o pastorella che 'l tuo gregge caro/ Reggesti in pace», «tv terras assueta olim virtute nitente», «ecco mill'alme illustri», «poi che i mortali a la pietade intenti».

La quinta ottava del florilegio muliebre del Pendaglia è per la figlia della duchessa, Isabella Gonzaga:

> «Isabella Marchese (*sic*) segue questa [Lucrezia Strozzi, 4ª, v. 3],/ Sorella è di Gvglielmo Duca degna,/ In lei rara virtù si manifesta/ E grazia assai via più che beltà regna,/ Dimostra haver alquanto l'alma mesta/ Tacer la causa il silentio me insegna/ Dirovi almen v'lieva, o corca il sole/ Trovar simil bontade non si puole».

Nella silloge in memoria della madre Margherita Paleologo si legge la dedica alla figlia (c. [2r]): «all'illustriss. et eccellentiss. sig. donna isabella gonzaga d'avalos marchesana di pescara *gli academici illustrati*», datata: «Di Casale il primo d'Aprile. m.d.lxvii». A seguito dei componimenti in versi dedicati alla duchessa madre, Stefano Guazzo volle dedicare anche alla figlia una lunga canzone, composta da sette stanze di varia misura strofica (cc. [13v-14v]), nel desiderio di consolarla con la riflessione sull'esercizio delle virtù anche politiche di cui la madre diede prova in vita: «[…] al buon governo intese/ del Monferrato, e Mantoan paese […] mostrò, che chi desìa/ Sotto la sua balìa/ Reggere altrui con immortal' honore,/ Esser conviengli servo, e non Signore». Gli Accademici Illustrati offrirono i frutti della loro creatività a Isabella Gonzaga d'Avalos non solo per unirsi a lei nel cordoglio per la perdita della madre, ma indubbiamente anche nella consapevolezza del suo giudizio letterario: ella infatti, colta nobildonna, diede importanti prove poetiche, la sua attività comprovata dalla partecipazione a miscellanee e da letture sommamente elogiative di commento alle sue composizioni nelle Accademie degli Invaghiti di Mantova e degli Eterei di Padova, segnatamente di Ercole Udine e Pomponio Beccatelli[8].

La seconda ottava della raccoltina galante del Pendaglia è dedicata a una donna meritevole, per virtù cristiana, d'ogni onore, così il poeta infatti declina in chiave onomastica il suo nome:

> «Che dirò poi di quella a cui le lodi/ Cedono tutte e dal suo nome istesso/ Le onora insegna, et essere in più modi/ Predicata da scritti, honor del sesso,/ Real altezza, e gesti senza frodi,/ Divina donna, e don da Dio concesso,/ Figlia di Ferdinando Imperatore,/ Consorte di Gvglielmo mio Signore».

Alla data del poema Eleonora d'Asburgo era duchessa di Mantova da due anni, sposa di Guglielmo Gonzaga nell'aprile 1561, madre di Vincenzo dal 21 settembre 1562, donna celebrata per dedizione alle opere pie, spirito cristiano vivissimo, letture sacre profonde e assai dotte.

La sesta ottava del florilegio contenuto nel *Canto quarto* è per Camilla Borromeo Gonzaga, nipote di papa Pio IV Medici, sorella di Carlo Borromeo, introdotta da un verso memore di Dante, che la rappresenta lungo il viaggio da Roma a Mantova compiuto con il marito Cesare Gonzaga e la figlioletta Margherita di pochi mesi nella tarda estate del 1562[9]:

> «Non era ancor da Roma ritornata/ La Prencipessa nostra, ch'è nepote/ Del Papa Quarto pio, dove era andata/ Basciarli il piede, e con voci divote/ Mostrarsi del suo sangue uscita, e nata,/ Onde come pastor sue bontà note/ Egli dovea fare, oltro il gran merto/ Nel consorte, et in lei trovarsi certo».

Ancora alla famiglia Gonzaga pertiene l'elogio del Pendaglia di Isabella Gonzaga Maffei, una dei quattro figli naturali del cardinale Ercole[10] (p. 46, 8ª, vv. 1-5), che viene descritta in un gruppo di sei dame: «Per quinta veggio, e d'osservanza prima,/ Isabella Gonzaga, ch'è consorte/ Di Fedrico Maffei, di cui fa stima/ Col fratel conte Carlo che sta in corte/ Del Duca nostro, e questi questa estima […]».

Tra i nomi noti ecco la menzione della figlia di Baldassarre Castiglione, Anna (p. 46, 9ª, vv. 1-6), occasione per introdurre di riflesso l'estimazione del celebre padre defunto; Anna Castiglione è descritta al seguito di Giulia Torelli, moglie di Collaltino di Collalto[11]:

> «Giulia ne veggio giovine Torrella/ Del conte Collaltino, da Coll'alto/ Consorte non men saggia, ch'assai bella,/ Anna vi è seco figlia di quell'alto/ Baldisar Castiglion dolce favella/ Ch'or gode il ciel, e il corpo ha duro smalto/ […]».

Volgendo il compimento della miscellanea galante contenuta nel poema sono degne di nota le due prime ottave di p. 48, con il gioco erudito dei due acrostici a comporre i nomi di «isabella» e «zerbina» (l'ultimo verso della seconda stanza non incluso nell'acrostico, ma solo di completamento strofico):

> «I ben riveggio amor vivace quella/ Servita già da me diece, e diece anni/ Adhor adhor venir col nome bella/ Benigna hor par, e de sofferti affanni/ Esser piatosa, e se mai fu rubella/ Le preme, e duol, e de passati danni,/ Laonde piglio tal breve ristoro/ Ascrivendo il bel nome ch'anch' honoro.//
> Zeffiro all'hor spirava a giorni mei,/ Eran due sol, del ciel, et il mio in terra,/ Risplendendo di par, e vidi i dei/ Bearmi intenti, e in pace por mia guerra,/ I lieto mi vivea, mercè di lei/ Ne più bramai ma adhor il tutto atterra,/ Ahi rio pensier levando a me la spene/ Tanto contento mio, tanto mio bene».

A p. 49, costituita complessivamente da sei stanze su due colonne, la galleria femminile si conclude alla prima ottava, nei cui ultimi due versi Bartolomeo Pendaglia non poteva tacere l'eroina delle glorie letterarie ferraresi, creatura di Boiardo e di Ariosto, mentre la seconda ottava recita il commiato dal tema:

> «La Bradamante in ciò scrive a Ruggiero/ Ei dice amor tu puoi quel ch'io non spero.//
> Molte altre mie signore han da venire/ O pur mandar che quivi i nomi suoi/ Posti non son, ma in altro tempo udire/ Quelli farò, con altri ancora heroi,/ Se ben suole il proverbio così dire/ Che tardi arriva mal' alloggia poi,/ Il Sagrato, il Silvestro, Hercol Guaruieri (*sic*)/ Di queste restan mutti messaghieri».

Abbreviazioni: BCAFe: Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara; BCTMn: Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova; *D.B.I.*, anno, vol.: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, *online*: www.treccani.it/biografie/ (ultimo accesso 26 novembre 2018); *D.O.M.*: C. Baroni (a cura di), *D.O.M. Dizionario Onomastico Mantovano*, Grafiche Previdi, Rivarolo Mantovano 2002.

1 F.S. Quadrio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, *Dove le cose all'Epica appartenenti sono comprese*, Francesco Agnelli, Milano 1749, vol. IV, pp. 146-147: con estremi di vita del poeta e breve descrizione dell'opera. G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, Tipografia Emiliana [1840-1878], Venezia, vol. XXIII [1843], p. 104: «Bartolomeo Pendaglia ci diè un opuscolo stampato in Ferrara nel 1563 con questo titolo: *Canti quattro in lode della sua prosapia*». Ad vocem *Pendaglia, Bartolomeo (1513-1564)*, in *D.O.M.*, p. 219. Nel Quattrocento la famiglia ferrarese Pendaglia era creditrice dei Gonzaga, era imparentata con la Nuvoloni (il poeta Filippo era figlio di Carlo e di Agnese Pendaglia, *domicella* di Paola Gonzaga); su queste famiglie nel Quattrocento, radicate nel territorio e presso i Gonzaga un secolo prima della scena pertinente agli Invaghiti, si veda I. Lazzarini, *Fra un principe e altri stati. Relazioni di potere e forme di servizio a Mantova nell'età di Ludovico Gonzaga* ("Nuovi Studi Storici", 32), Istituto storico italiano per il Medioevo, Nella sede dell'Istituto Palazzo Borromini, Roma 1996, pp. 62, 126, 154, 293, 401, 405; S. Cracolici, *In margine al Dante mantovano (1472): Filippo Nuvoloni (1441-1478) tra Colombino Veronese e Alessandro Agnelli*, "Paratesto. Rivista internazionale", 6, 2009, pp. 9-35, in particolare pp. 17-18; P. Rondinelli, *Nuvoloni, Filippo*, in *D.B.I.*, 2013, vol. LXXIX.

2 Esemplare consultato: BCAFe, MF 148.1. Ho trattato del poema in: P. Tosetti Grandi, *Il mecenatismo accademico dei Gonzaga e la loro cultura antiquaria e umanistica nel Cinquecento*, tomo I, convegno internazionale di studi, *Dall'Accademia degli Invaghiti, nel 450° anniversario dell'Istituzione, all'Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti in Mantova*, atti a cura di P. Tosetti Grandi, A. Mortari, tomo II (Mantova, Teatro Accademico del Bibiena, Sala Ovale dell'Accademia Nazionale Virgiliana, 29-30 novembre 2012) ("Quaderni dell'Accademia", 6), Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti, Mantova 2016; tomo I, pp. 67-73, nella nota 88 do conto delle notizie biografiche sul poeta, da lui stesso disseminate tra i versi, della sua famiglia d'origine, dei suoi matrimoni vedovili, fino all'ultimo da cui nacque il figlio celebrato nel poema; per il frontespizio: fig. 4. Ho trascritto i titoli del poema e delle sue sezioni nel rispetto dei caratteri tipografici. La cinquecentina è priva di coperta, preceduta da due pagine non numerate (frontespizio e suo verso), seguita da 49 numerate progressivamente e 11 non numerate [p. 50: bianca], pp. [51-60] con l'Indice dei nomi. Il frontespizio ha lo stemma ducale estense, seguono la stanza *A GLI LETTORI*, p. [II] e tre encomi all'autore (pp. 1-3) sottoscritti rispettivamente da: Alessandro Salicino, Vincenzo Alessandro P., Horatio Toscanella (il primo: teologo carmelitano, ferrarese, morto nel 1582, grammatico; il secondo non individuato; sul terzo, latinista, grammatico, letterato fiorentino, cultore della poesia di Ludovico Ariosto, si veda: L. Bolzoni, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Einaudi, Torino 1995, pp. 53-76). Segue l'albero esornativo della Casa Pendaglia, ma privo di nomi, con stemma di famiglia (p. 4). Inizio del poema: «[…] CANTO PRIMO» (pp. 5-11); «CANTO SECONDO […]» (pp. 12-21); «CANTO TERZO […]» (pp. 22-34); «CANTO QVARTO […]» (pp. 35-49). La prima pagina del *Canto quarto*, p. 35, contiene solo sette ottave, tre in prima colonna per dar posto al capolettera, quattro in seconda, e, per tutta l'estensione superiore del foglio, il titolo digradante del *Canto* disposto su sette righe. Le pagine successive contengono, disposte su due colonne, dieci ottavarime; la p. 43 però ne contiene eccezionalmente nove, forse nella previsione, irrealizzata, di un inserto 'grafico', per staccare dalla sequenza di encomi maschili, quelli femminili dalla pagina successiva. I quattro canti sono seguiti dalla «TAVOLA DELLA MAGGIOR PARTE DE' NOMI […]», pp. [51-60] e dal foglio di guardia posteriore; il libro è attestato a oggi in Italia solo in tre esemplari, per essi edit16.iccu.sbn.it/web_iccu./imain.htp (ultimo accesso 26 novembre 2018). Esso è indicato con titolo abbreviato e senza stampatore, in relazione agli avi Pendaglia del Quattrocento, da: T. Dean, *Land and Power in Late Medieval Ferrara. The Rule of the Este, 1350-1450* ("Cambridge Studies in Medieval Life & Thought"), Cambridge University Press, Cambridge 1988, p. 136, nota 14. Notizie sul tipografo: *Panizza, Valente (1561-1564)*, *D.O.M.*, p. 212; A. Nuovo, C. Coppens, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo* ("Travaux d'Humanisme et Renaissance, CDII"), Librairie Droz S.A., Ginevra 2005, p. 159, nota 132: nato a Mantova, attivo a Ferrara dal 1562 al 1565, dove ebbe titolo di stampatore ducale, il Panizza viene citato dagli autori per una sola opera stampata in Ferrara nel 1565, con stemma estense (*Dialogo della descrittione teorica de gli orologi solari. Di Gio. Batt. Vimercato Milanese*); si spostò quindi a Firenze, a Roma, poi a Perugia, dove fu stampatore pubblico, la sua attività fu quindi itinerante, come quella di altri tipografi.

3 *Raccolta di Cinquantaquattro Lettere di Accademici Invaghiti di Mantova dal 1563 al 1599 state copiate dagli originali che esistevano nell'Archivio di Guastalla; da ignota mano*, BCTMn, ms 995 (H.IV.8): n. 1, c. 10r. La copia cartacea suddetta venne tratta da originali passati dalla primitiva sede all'Archivio di Stato di Parma, dove sono oggi conservati. Ne diedero notizia: C.M. Brown, con la collaborazione di A.M. Lorenzoni, *Our accustomed discourse on the Antique. Cesare Gonzaga and Gerolamo Garimberto. Two Renaissance Collectors of Greco-Roman Art*, Garland Publishing, Inc., New York / Londra 1993, p. 20, nota 34.

4 Per la biblioteca di Ferrante II Gonzaga: E. Bertazzoni, *Il monastero di San Carlo in Guastalla e le giovani Gonzaga*, Arti Grafiche Umberto Soncini editore Biblioteca Maldotti, Guastalla 2008, p. 345: «pochissimi […] i libri stampati dopo il 1575, anno di morte di Cesare Gonzaga, padre di Ferrante. Insomma, la biblioteca dell'allora giovane signore di Guastalla sembra in buona parte "la biblioteca di papà"»; p. 349: «Quattro canti del Bendiglia (*sic*) in quarto». C.M. Brown, *The Guastalla and Sabbioneta Libraries in 1590*, in P. Jackson, G. Rebecchini (a cura di), *Mantova e il Rinascimento italiano. Studi in onore di David S. Chambers*, Editoriale Sometti, Mantova 2011, pp. 115-124.

5 Su Margherita Paleologo Gonzaga e la madre: B.A. Raviola, *Il filo di Anna. La marchesa D'Alençon, Margherita Paleologo e Margherita di Savoia-Gonzaga fra stati italiani ed Europa*, in F. Varallo (a cura di), *In assenza del re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)* (Biblioteca dell'«Archivum Romanicum», 354), Olschki, Firenze 2008, pp. 317-341; R. Tamalio, *Margherita Paleologo, duchessa di Mantova e marchesa del Monferrato*, in *D.B.I.*, 2008, vol. LXX; R. Maestri, *Margherita Paleologo una protagonista del Rinascimento*, in Idem (a cura di), *Una protagonista del Rinascimento: Margherita Paleologo duchessa di Mantova e Monferrato*, *Studi sul Monferrato gonzaghesco* ("Atti sul Monferrato", 11), Circolo culturale I Marchesi del Monferrato, Alessandria 2013, pp. 5-30; P. Bertelli, *Appunti di iconografia ducale: Federico II e Margherita Paleologo*, ivi, pp. 105-128, in particolare pp. 118-119, 121-122, note 24-25; P. Tosetti Grandi, *Il mecenatismo accademico dei Gonzaga* cit., tomo I, *passim*, e in particolare la silloge in morte di Margherita Paleologo con la dedicatoria alla figlia Isabella Gonzaga (Mantova 1537 - Casalmaggiore 1579), erede del marchesato del Monferrato, nonché moglie dal 1554 di Francesco Ferdinando d'Avalos marchese di Pescara.

6 S. Pellizzer, *Eleonora d'Asburgo, duchessa di Mantova*, in *D.B.I.*, 1993, vol. XLII.

7 Trascritta e discussa per i riferimenti cronologici relativi al viaggio verso Mantova del 1562, conclusivo del soggiorno romano: P. Tosetti Grandi, *Il mecenatismo accademico dei Gonzaga* cit., tomo I, p. 72, nota 89. Sulla principessa, le sue relazioni epistolari, le sue virtù di governo, il suo ritratto con il marito nella pala del 1574 nel santuario della Madonna dei Martiri di Molfetta: Eadem, *Camilla Borromeo Gonzaga, principessa schiva, tra Roma, il Regno di Napoli, Mantova e Guastalla*, in *Donne Gonzaga a Corte. Reti istituzionali, pratiche culturali e affari di governo*, a cura di C. Continisio, R. Tamalio, atti del convegno internazionale di studi (Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, Centro Studi Europa delle Corti, 22-24 settembre 2016) ("Europa delle Corti"), Centro studi sulle società di antico regime, Biblioteca del Cinquecento, 162), Bulzoni Editore, Roma 2018, pp. 219-238.

8 P. Tosetti Grandi, *Il mecenatismo accademico dei Gonzaga* cit., tomo I, pp. 115-116, 147 nota 188.

9 Sulla cronologia del rientro da Roma a Mantova (31 luglio-autunno) della famiglia di Cesare Gonzaga valga la sintesi dai documenti pubblicati da Brown, Lorenzoni, *Our accustomed* cit., p. 11. A Roma era nata la primogenita della coppia, Margherita (ivi 1562 - Viadana 1628). Il viaggio di ritorno della famiglia, durante il quale sono documentate soste termali, in agosto e settembre 1562, necessarie alla salute del signore, si concluse a Mantova in autunno, dove in novembre Cesare istituì l'Accademia degli Invaghiti.

10 Anna, monaca nel convento di San Vincenzo a Mantova con la zia paterna Ippolita; Camillo, Isabella, moglie del conte Federico Maffei e Giulio Cesare (G. Brunelli, *Gonzaga, Ercole*, in *D.B.I.*, 2001, vol. LVII).

11 Collaltino di Collalto è noto soprattutto per la relazione con la poetessa Gaspara Stampa, della quale ispirò il famoso canzoniere, ne frequentò il celebre salotto letterario, partecipato da Sperone Speroni, Francesco Sansovino e altri dotti esponenti della cultura settentrionale: N. Longo, in *D.B.I.*, 1982, vol. XXVI; S. Peyronel Rambaldi, *Una gentildonna irrequieta. Giulia Gonzaga fra reti familiari e relazioni eterodosse*, Viella libreria editrice, Roma 2012, pp. 9, 309.

Roberto Vetrugno

Corrispondenze europee di Isabella: il carteggio con Beatrice d'Aragona regina di Ungheria

La piattaforma IDEA (Isabella d'Este Archive)[1] permette oggi di visualizzare le lettere presenti nei copialettere della marchesana e di ricostruire reti epistolari di notevole interesse: per orientarsi nella consultazione dei libri e quindi di IDEA è indispensabile l'inventario dei copialettere allestito da Matteo Basora[2] con cui è possibile finalmente risalire alle lettere che Isabella inviava a diversi destinatari europei.

Per le corrispondenze europee, un anno fa ho approfondito lo scambio epistolare di Isabella con Bona Sforza, protagonista della cultura rinascimentale italiana fuori d'Italia[3].

In questa occasione voglio illustrare i primi passi in un'altra direzione: zia di Isabella fu Beatrice d'Aragona, un esempio di regnante colta e attiva politicamente.

Albert Berzeviczy pubblicò nel 1908 una monografia dedicata a Beatrice d'Este cui seguì l'edizione di una serie di documenti[4]. Un'équipe ungherese porta avanti da tempo uno studio dedicato ai documenti italiani e ungheresi sulle relazioni quattrocentesche e cinquecentesche tra Ungheria e l'Italia, corredato da edizioni di testi epistolari. Saranno inclusi anche i documenti che legano quindi l'Ungheria a Mantova e all'Archivio di Stato cittadino[5].

Beatrice certamente rappresentò un modello di stile cui Isabella sin da giovane guardò. La regina è citata dal Castiglione, che associa le più celebri signore della famiglia d'Aragona a Isabella e a Beatrice d'Este (*Cortegiano* III, 36)[6].

Dalla cortigiania ideale ed esemplare delle donne di palazzo del dialogo alla cortigiania reale, alla storia e ai documenti scritti con il "cotidiano favellare" dei carteggi[7]. Da questa necessità di ricerca linguistica in diacronia scaturisce la centralità dell'Archivio di Stato di Mantova e in particolare dell'Archivio Gonzaga. Di vitale importanza sono pertanto gli archivi digitali come sviluppo degli archivi reali, che permettano la consultazione di parole, argomenti, nomi e luoghi, possibile solo grazie alla trascrizione e all'allestimento di indici e glossari[8].

Posso per ora illustrare i primi risultati di questa indagine con l'elenco provvisorio delle lettere che formano il carteggio tra Isabella e Beatrice insieme all'edizione di due lettere inedite. È importante rilevare il valore linguistico di questi testi, lasciando in secondo piano le implicazioni storiche e biografiche, e riconoscere l'uso della lingua cortigiana, quella che Castiglione definiva "commune" e "italiana", da parte dei regnanti e dei cortigiani di alto rango in Italia e fuori d'Italia, nel periodo che va dalla metà del Quattrocento alla metà del Cinquecento: fu plausibilmente una fase di gestazione di una lingua comune delle classi colte dettata dalla consuetudine. La pratica di questa lingua è documentata dai carteggi e conferma l'intuizione del Castiglione che riconobbe in questa rete cortigiana un italiano vivo e variegato.

Illustro qui di seguito i risultati di una prima perlustrazione, per nulla esaustiva: l'elenco che segue potrebbe perciò essere incompleto. Il carteggio tra Beatrice e Isabella a oggi rinvenuto consta di ventidue lettere, di cui quattordici di Beatrice e nove di Isabella:

1. Isabella d'Este Gonzaga a Beatrice d'Aragona, Mantova, 14 febbraio 1494.
AG, b. 2991, l. 4, c. 26r, non autografa, copialettere.

2. Beatrice d'Aragona a Isabella d'Este Gonzaga, 28 gennaio 1501.
AG, b. 808, c. 11, originale non autografa, firma autografa.

3. Isabella d'Este Gonzaga a Beatrice d'Aragona, Mantova, 3 marzo 1501.
AG, b. 2993, l. 12, c. 22r, non autografa, copialettere.

4. Beatrice d'Aragona a Isabella d'Este Gonzaga, Napoli, 26 maggio 1501.
AG, b. 808, c. 15, originale non autografa, firma autografa.

5. Isabella d'Este Gonzaga a Beatrice d'Aragona, Mantova, 3 giugno 1501.
AG, b. 2993, l. 12, c. 53r, non autografa, copialettere.

6. Isabella d'Este Gonzaga a Beatrice d'Aragona, Mantova, 10 giugno 1501.
AG, b. 2993, l. 12, c. 52v, non autografa, copialettere.

7. Beatrice d'Aragona a Isabella d'Este Gonzaga, Bles, 31 gennaio 1503.
AG, b. 808, c. 19, originale non autografa, firma autografa.

8. Beatrice d'Aragona a Isabella d'Este Gonzaga, Napoli, 2 settembre 1504.
AG, b. 808, c. 21, originale non autografa.

9. Beatrice d'Aragona a Isabella d'Este Gonzaga, Napoli, 10 febbraio 1505.
AG, b. 808, c. 58, originale non autografa, firma autografa.

10. Isabella d'Este Gonzaga a Eleonora d'Aragona, Mantova, 14 marzo 1505.
AG, b. 2994, l. 17, c. 77r, non autografa, copialettere.

11. Beatrice d'Aragona a Isabella d'Este Gonzaga, Napoli, 21 aprile 1505.
AG, b. 808, c. 59, originale non autografa, firma autografa.

12. Isabella d'Este Gonzaga a Beatrice d'Aragona, Mantova, 17 maggio 1505.
AG, b. 2994, l. 17, c. 95v, non autografa, copialettere.

13. Beatrice d'Aragona a Isabella d'Este Gonzaga, Napoli, 22 giugno 1505.
AG, b. 808, c. 60, originale non autografa, firma autografa.

14. Beatrice d'Aragona a Isabella d'Este Gonzaga, Napoli, 26 luglio 1505.
AG, b. 808, c. 61, originale non autografa, firma autografa.

15. Beatrice d'Aragona a Isabella d'Este Gonzaga, Napoli, 6 aprile 1507.
AG, b. 808, c. 29, originale non autografa, firma autografa.

16. Beatrice d'Aragona a Isabella d'Este Gonzaga, Napoli, 4 maggio 1507.
AG, b. 808, c. 30, originale non autografa, firma autografa.

17. Isabella d'Este Gonzaga a Beatrice d'Aragona, Mantova, 27 ottobre 1507.
AG, b. 2994, l. 20, c. 74r, non autografa, copialettere.

18. Isabella d'Este Gonzaga a Beatrice d'Aragona, Mantova, 12 dicembre 1507.
AG, b. 2994, l. 20, c. 79r, non autografa, copialettere.

19. Beatrice d'Aragona a Isabella d'Este Gonzaga, Napoli, 13 dicembre 1507.
AG, b. 808, c. 31, non autografa, copialettere.

20. Beatrice d'Aragona a Isabella d'Este Gonzaga, Napoli, 5 febbraio 1508.
AG, b. 808, c. 69, originale non autografa, firma autografa.

21. Beatrice d'Aragona a Isabella d'Este Gonzaga, Napoli, 25 febbraio 1508.
AG, b. 808, c. 70, originale non autografa, firma autografa.

22. Beatrice d'Aragona a Isabella d'Este Gonzaga, Napoli, 18 giugno 1508.
AG, b. 808, c. 71, originale non autografa, firma autografa.

La prima lettera è di Isabella e risale al 14 febbraio 1494; l'ultima è di Beatrice ed è del 18 giugno 1508, tre mesi circa prima della morte della regina. La maggior parte delle lettere riguarda il periodo 1501-1508, quando Beatrice dimorò nuovamente a Napoli dopo le vicende drammatiche della successione al trono di Ungheria. Il ritorno in patria fu motivo di grande tristezza per la regina, che più volte si definisce "infelicissima".

Le due lettere che qui pubblichiamo forniscono dati storici e dati linguistici da approfondire, intanto diamo solo una prima lettura; tralascio pertanto gli aspetti storici e archivistici, in attesa di potere avere un quadro completo della corrispondenza, e mi rivolgerò ad alcuni rilievi di carattere linguistico. Isabella richiama la volontà di Beatrice di portare con sé in Ungheria sua figlia Eleonora ma informa la zia della nascita della figlia Ippolita e propone di affidarla a lei per il nuovo viaggio in Ungheria (che non avrà mai luogo). Nella

lettera di Beatrice la regina chiede di intercedere a favore di un certo Bisantin e dei suoi fratelli presso il doge di Venezia, derubati dai "corsari".

Per quanto riguarda l'aspetto linguistico, è evidente la continuità tra la scrittura del segretario di Isabella e del segretario di Beatrice (nessuna delle due lettere è autografa): i tratti spesso coincidono e coincide la preminenza dei latinismi che dialogano con forme del toscano letterario, a discapito di ogni municipalismo o più genericamente dei tratti padani per Isabella e meridionali per Beatrice.

Isabella d'Este Gonzaga a Beatrice d'Aragona
(Mantova, 3 giugno 1501)
[ASMn, AG, b. 2993, l. 12, c. 53r, lettera non autografa, copialettere]
Reginae Ungariae. [...] reverendissima maestà. [1]Baso vostra mane. Alla offerta che la maestà vostra me fece a Ferrara de volere la Elionora mia figliola, quando nostro signore Dio gli concedesse ritornare in Ungaria, ho [...] e retrovato buono augurio. [2]Perhò che havendo mo terzo zorno parturito una putta, si debe credere che la divina maiestà mi l'habia data doppo la offerta sua, per darli speranza de ritornare in casa, et condure cum sé questa, che gli ha portato lo augurio; [3]il che m'è parso significare a vostra maestà a ciò che la intendi ch'io sono scaricata cum salute de la persona e figlia; et assai facilmente raccomandome in bona gratia sua et basoli la mane. Mantuae, IIJ Junij MDI.

Evidenti le grafie latineggianti: *perho*, *havendo*, *habia* 2 *gratia* 3 etc.; latineggiante anche il prefisso *re-* in *retrovato* (ma *ri-* in *ritornare*) 1; altri latinismi fonetici: *parturito*, *debe*, *maiestà* (ma *maestà* 3) *cum* 2; scempiamento padano in *condure* 2, ipercorretto *doppo* 2, dittongo letterario *buono* 1 (ma *bona* 3); latineggiante e padano *baso* 1 e *basoli* 3, solamente settentrionale *zorno* 2; *me* 1 ma *mi* 2 (davanti ad altro pronome dove fuor di Lombardia avremmo *me*); *de* (1, 2, cioè il *de volere* e *de ritornare*; in 3 precede *la* per una preposizione articolata analitica) è invece esclusivo.

Per la morfologia: *gli* 1 singolare è usato per il femminile, e così anche *–li* clitico 2; pronome soggetto femminile singolare *la*, consueto nella scrittura epistolare padana di questi anni ma diffuso anche in Toscana almeno fino alla prima metà del Cinquecento. Per il lessico si noti il toscano *figliola* 1 che convive con *putta* 2 e *figlia* 3; *sono scaricata* "ho partorito" è inaccusativo, classe di verbi che *scaricare* abbandona nei decenni successivi conservandosi invece transitivo con l'ausiliare *avere* (*ho scaricato*) o con pronome (*mi scarico*).

Beatrice d'Aragona a Isabella d'Este Gonzaga
(Napoli, 2 settembre 1504)
[ASMn, AG, b. 808, c. 21, lettera originale non autografa]
Illustrissima marchionissa neptis et filia nostra carissima. [1]Lo amore et affectione hanno portato et de presente portano ad tucta nostra casa et precipue ad noi tanto el patre del magnifico Christiano Bisantin, quanto ipso et soi fratelli, me inducono usare ogni nostro studio et diligentia in tutto quello noi existimamo redundare in honore et loro benefitio. [2]Al presente lo predicto Christiano ne have facto intendere como ad voi de dicti soi fratelli sono state levate indebitamente da corsari alcuna quantità de robe: et supplicatone per questo vogliamo fare opera con vostra signoria illustrissima che quella habe a intercedere per ipsi appresso lo illustrissimo signore duca de Venetia per la recuperatione de dicte robe: [3]noi perché non possimo venire meno ad nostri devoti, pregamo vostra signoria voglia per amore nostro operare sé in lo negotio de dicti fratelli con quello illustrissimo duca, non

altramente, che faria in cose nostre: et tanto in questo quanto in ogni altre loro occurrentie. Vostra signoria illustrissima li voglia havere per recomandati et prestarli ogni suo favore: el che noi lo reputaremo in persona nostra propria. Offerendone ad vostra signoria illustrissima in multo maiore cosa. Data in civitate Neapolis, die secundo septembre millesimo quigentesimo quarto.

De vostra illustrissima signoria

Carissima cia e matre la regina de Hungaria et de Bohemia.

La lingua di Beatrice è analoga a quella di Isabella, è cortigiana, quindi coesistenza di latinismi e forme letterarie toscane a discapito di tratti municipali: grafie latineggianti in *affectione*, *ad tucta* 1, *predicto*, *facto*, *dicti*, *decte* 2 (*-ct-* per *-tt-*); *diligentia*, *benefitio* 1 *recuperatione* 2 (*-ti-* per *-z(i)*); *honore* 1 (*h* etimologica), *existimamo* 1 (*-x-* per *-s(s)-*; quattrocentesco *cia* per 'zia'; *ipso* 1 (se si vuole ipotizzare il valore solo grafico del fenomeno).

Per la fonetica, anche qui sistematico *de*; sibilante continua e non affricata in *Bisantin* 1; non dittonga *soi* 1, mentre *con* 2 e non *cum* presente ancora in Isabella; fortemente latineggiante *habe* 2 che convive con la forma lenita *have* 2; *-ar-* per *-er-* in *reputaremo* 3; latineggianti anche *multo maiore* 3.

Per la morfologia verbale, il condizionale è in *-ia* (*faria* 3) consueto fuori di Toscana in testi non letterari; la prima persona plurale al presente è *existimamo* 1 e *pregamo* 3, frequentissimo anche in Isabella, metafonetico il *possimo* (ma *vogliamo* 2); al futuro è invece con *e* tonica chiusa senza innalzamento (*reputaremo* 3 e non *reputarimo*). Latineggiante anche il lessico per *redundare* 1 e *recuperatione* 2.

1 http://isabelladeste.web.unc.edu/, diretto da Deanna Shemek dell'Università della California e da Daniela Ferrari, già direttrice dell'Archivio di Stato di Mantova.

2 M. Basora, *Tra le carte della Marchesa. Inventario delle lettere di Isabella d'Este, con un'analisi testuale e sintattica*, tesi di dottorato in scienze linguistiche, filologiche, letterarie e storico-archeologiche, ciclo XXVIII, relatore G. Frenguelli, 2017, Università degli Studi di Macerata.

3 R. Vetrugno, *La lingua cortigiana in Europa: il carteggio di Isabella d'Este Gonzaga con Bona Sforza regina di Polonia*, in *Il tempo e lo spazio nella lingua e nella letteratura italiana*, a cura di Elena Pirvu, atti dell'VIII convegno internazionale di italianistica dell'Università di Craiova (Craiova, 16-17 settembre 2016), Cesati, Firenze 2016, pp. 259-270.

4 A. Berzeviczy, *Beatrix Királyné 1457-1508*, Atheneum, Budapest 1908 [trad. italiana a cura di R. Mosca, Corbaccio, Milano 1931, ristampata da Dell'Oglio editore, Milano 1962 da cui si cita]; Berzeviczy ha poi curato nel 1914 gli *Acta vitam Beatricis reginae Hungariae illustrantia. Aragóniai Beatrix magyar királyné életére vonatkozó okiratok*, Monumenta Hungariae Historica, Diplomataria 39, MTA, Budapest 1914.

5 Cfr. http://vestigia.hu/.

6 B. Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, III 36.

7 E. Guerra, *Il carteggio tra Beatrice d'Aragona e gli Estensi (1476-1508)*, Aracne, Roma 2010.

8 Cfr. R. Vetrugno, *Una proposta di criteri per l'edizione di carteggi rinascimentali italiani*, in C. Berra *et al.* (a cura di), *Epistolari dal Due al Seicento: modelli, questioni ecdotiche, edizioni, cantieri aperti*, in "Quaderni di Gargnano", 2, Università degli Studi, di Milano, Milano 2018, riviste, unimi.it/quadernidigargnano.

Costruire: urbanistica, architettura e cartografia

Claudia Bonora Previdi

La scomparsa della fortezza. Appunti per la storia urbana di Mantova

All'inizio del XVIII secolo, in seguito alla collocazione politica sancita definitivamente nel 1708 dalla dieta di Ratisbona, il Mantovano, da sempre oggetto di contesa tra le potenze con mire di dominio sull'Italia settentrionale per la sua posizione d'accesso alla pianura padana, fu inserito entro la più vasta compagine territoriale dell'Impero asburgico; la città, di fatto, cessò definitivamente di essere la capitale di un ducato per essere trasformata in capoluogo di provincia, cui fu riconosciuto l'inedito ruolo di principale fortezza per la difesa dei territori imperiali dell'Italia settentrionale. Prese così avvio quell'ampio processo di diffusa militarizzazione che per circa due secoli caratterizzò la storia di questo territorio e segnò la progressiva conversione di Mantova in una città-fortezza; trasformazione che, tenendo conto della peculiare conformazione geografica, legata alle lente e paludose acque del Mincio che a lungo ne assicurarono l'inespugnabilità e le procurarono la fama di città invincibile, portò alla progressiva realizzazione di importanti e significative opere: i trinceramenti del Te e del Migliaretto, le opere, i forti e le lunette di Pradella, San Giorgio, Pietole, Pompilio, Belgioioso, Frassino e Fossamana, elementi che assieme al controllo delle acque conferirono alla città l'assetto di grande e importante piazzaforte fluviale, proiettando il Mantovano nella realtà delle principali vicende delle guerre di successione, che caratterizzarono la prima metà del XVIII secolo, delle successive campagne napoleoniche e delle guerre risorgimentali, che videro Mantova divenire parte integrante del Quadrilatero, uno dei maggiori sistemi difensivi su scala territoriale dell'epoca moderna, nato dall'intuizione del feldmaresciallo Josef Radetzky, che coniugava le potenzialità difensive delle linee fluviali del Mincio e dell'Adige con quelle delle piazzeforti di Peschiera, Mantova, Verona e Legnago.

Un importante capitolo di storia che iniziò a esaurirsi gradualmente

a partire dal 1866, quando l'Austria fu costretta a cedere i territori del Lombardo-Veneto. La definitiva annessione al Regno d'Italia significò, infatti, per Mantova e il Mantovano un'ulteriore importante mutazione delle realtà politica, economica e militare: la ridefinizione dei confini, il conseguente adeguamento delle strategie difensive, la comparsa di nuove classi politiche e amministrative determinarono l'avvio di un ulteriore processo di trasformazione e di rinnovamento dell'organizzazione urbana che, con una decisa variazione funzionale del territorio e del suo patrimonio edilizio, portò alla dismissione, allo smantellamento e alla progressiva demolizione di quel sistema di fortificazioni che, a metà del XIX secolo, aveva raggiunto il proprio culmine evolutivo in un disegno prefigurato dalla natura stessa, realizzato per gradi e per successive elaborazioni.

Se le vicende che portarono al perfezionamento della fortezza di Mantova sono state, all'interno di un quadro più generale, oggetto di studi che hanno permesso di ripercorrerne le fasi e l'evoluzione[1], il tema della sua scomparsa è stato solo in parte indagato; le vicende che hanno segnato la dismissione e la demolizione della maggior parte delle opere di difesa che a lungo hanno caratterizzato il disegno della città chiusa, compatta, della città-fortezza, indagate solo nei contorni di un quadro generale[2], necessiterebbero, infatti, di un'ulteriore analisi all'interno del più ampio processo di trasformazione urbana e territoriale che, guidato dalle superiori esigenze di 'igiene e decoro', ha segnato per la città la ricerca di una sua nuova identità.

Nel quadro di un più ampio studio che tenga conto delle trasformazioni politiche e amministrative, sociali ed economiche, e che si snodi attraverso gli intrecci e le intersezioni esistenti tra le fonti documentarie da indagare, dove ogni documento non è mai concluso e finito in se stesso ma in relazione diacronica e sincronica con gli altri, di notevole interesse si pone la documentazione dell'Archivio storico del Comune. Il complesso documentario qui conservato è consistente e comprende atti di vario tipo, scritture, registri, progetti, disegni ecc., che consentono di delineare lo sviluppo politico ed economico della città così come le trasformazioni del territorio e l'evoluzione del tessuto sociale a esso strettamente legato[3]. La ricerca prende avvio dalle due serie principali che costituiscono l'archivio: la Sezione ottocentesca, organizzata per titoli, che comprende gli atti dell'amministrazione cittadina dalla fine del Settecento a tutto l'Ottocento[4] e la Sezione novecentesca che, organizzata per categorie, raccoglie gli atti dal 1901[5]. Alle carte qui conservate, già oggetto di analisi e studio da parte di Angioletta Fontana e che documentano le competenze del Comune in tema di 'militare', si devono aggiungere gli atti della serie del Protocollo riservato e della serie della Cauta Custodia, ossia gli atti di interesse patrimoniale, comprovanti la proprietà dei beni comunali, i diritti di credito, d'ipoteca o ancora le convenzioni e le transazioni, spesso corredati da un prezioso apparato grafico. Le serie delle Deliberazioni del Consiglio comunale, della Giunta municipale e del Podestà documentano in modo puntuale la funzione giuridico-amministrativa del Comune, e quella dell'Ufficio tecnico, da sempre organizzata separatamente dal resto della documentazione e che raccoglie essenzialmente materiale grafico estrapolato dai fascicoli conservati nelle sezioni otto e novecentesca o elaborato dall'ufficio nell'ambito delle sue funzioni, si distingue per l'ampio e prezioso repertorio di disegni, rilievi e progetti, che incrociano le 'scritture' integrando e completando le vicende che nel tempo hanno segnato lo sviluppo e la trasformazione della città.

Nel tentativo di ripercorrere e analizzare le varie fasi di questo ulteriore importante capitolo di storia mantovana, occorre prima di tutto sottolineare come l'annessione al Regno d'Italia non abbia comportato un'immediata cancellazione della struttura militare che, tra il XVIII e il XIX secolo, caratterizzò significativamente la città. Le servitù militari, le opere di difesa e la presenza all'interno del centro urbano di caserme, magazzini e depositi, così come la gestione del sistema idraulico cittadino, determinante per la salubrità dell'aria e parte integrante del sistema difensivo, ancora di competenza del Genio militare che poteva discrezionalmente intervenire in caso di ravvisata necessità, continuarono a caratterizzare e a condizionare la vita e lo sviluppo della città, divenendo i temi che, assieme al dibattito per l'ampliamento territoriale del Comune, guidarono intrecciandosi le azioni che portarono alla definizione del disegno della città moderna.

Nel riprendere in esame le carte, emerge come furono proprio la necessità di dotare fin da subito Mantova di alcune infrastrutture essenziali, quali un sistema di collegamento ferroviario regionale ed extraurbano, nel suo assetto attuale completato già nel 1893, a determinare l'approvazione della demolizione di alcuni forti e l'autorizzazione dell'apertura di alcuni tratti della cinta muraria, anche se le prime concrete operazioni che contraddistinsero l'inizio della trasformazione urbanistica furono le numerose interpellanze e le interrogazioni rivolte al Parlamento dal 1883 che, di fatto, costituirono il primo atto che avrebbe portato alla demolizione delle opere di difesa più esterne, di tratti della cinta muraria e delle porte urbane che per secoli avevano tracciato il limite e l'immagine della città stessa[6].

Nell'ambito dell'ampio e articolato dibattito di questi anni, un ruolo da protagonista spetta all'autorizzazione per lo spianamento del rivellino di porta Pradella, definito e attuato tra il 1891 e il 1893 e sulla cui area fu poi realizzata la prima parte dell'ampio giardino pubblico che ancora oggi, sebbene ridimensionato, caratterizza la zona; i documenti conservati consentono di ripercorrere nel dettaglio le diverse fasi, dalla convenzione fra l'amministrazione militare e il Municipio di Mantova, all'atto di cessione e di consegna, fino ai capitolati speciali d'appalto e al collaudo finale delle opere eseguite[7].

Alla demolizione seguì lo svincolo dalle servitù militari, e mentre il funzionamento del servizio per la difesa idraulica perimetrale passava dall'autorità militare al Genio civile, venivano assegnate alla competenza del Demanio civile le porte Pusterla e Cerese, destinate così a una rapida demolizione. Anche in questo caso la documentazione consente di ripercorrere nel dettaglio l'elaborazione e presentazione dei progetti di volta in volta sottoposti alla Commissione d'ornato fino alle delibere del Consiglio comunale, ai capitolati d'appalto, all'esecuzione dei lavori e rispettivo collaudo. Si annotano alcuni passaggi: nel 1900 l'Ufficio tecnico comunale presentava i progetti per la demolizione di porta Cerese[8] e del rivellino di porta San Giorgio[9], e la conseguente realizzazione di nuove 'barriere'; nel 1901 fu demolita la torre di porta Mulina[10] e nel 1902, al fine di migliorare il transito di pedoni e 'ruotabili', si procedette alla demolizione di porta Pusterla assieme alla sua loggia[11]; infine risale al 1904 il progetto di demolizione di porta Pradella, abbattuta solo nella sua parte esterna[12]. Si trattò di interventi autorizzati in quanto non andavano a compromettere l'assetto di una fortezza, quella di Mantova, considerata ancora militarmente fondamentale, e comunque non sufficienti a consentire la ripresa e lo sviluppo della città stessa.

L'articolato dibattito per lo svincolo dalle servitù militari, ma soprattutto per la demolizione dei fortilizi che ostacolavano lo sviluppo della città, raggiunse risultati significativi quando il Ministero della Guerra accolse le ripetute richieste del Comune per la sistemazione della cinta fortificata, la demolizione dei fortilizi a ridosso delle mura e la conseguente bonifica dei terreni. Il 28 novembre 1904 fu concordato uno schema di convenzione, stipulata il 17 luglio 1905[13], chiarita e modificata nel gennaio 1906[14].

L'amministrazione militare cedeva al Comune di Mantova "i terreni demaniali […] costituenti parte della cinta fortificata ed opere annesse in compenso dei lavori di sistemazione dei fronti sud e ovest di detta cinta e la bonificazione dei terreni contigui alla cinta medesima, che il Comune si obbligava di eseguire a tutta sua cura e spese, in base ai progetti compilati rispettivamente dalla direzione del Genio di Verona e dell'Ufficio tecnico municipale coll'approvazione dell'ufficio del Genio civile di Mantova"[15]. Il comune, terminati i lavori, sarebbe entrato in possesso di parte dei terreni dei lotti demaniali IV (trinceramenti del Migliaretto e del Te), V (forte Belfiore, opera a corno di Pradella; terreni fra il canale Paiolo e la strada del Pompilio, terreni fra la strada Cremonese e la batteria del Lago), VIII e IX (cinta, fossa magistrale e bastione Giardino). Per esigenze legate alla difesa, secondo le quali Mantova avrebbe dovuto essere trasformata in un grande campo trincerato e divenire una piazzaforte di riserva per l'equipaggiamento e il vettovagliamento delle truppe, non poteva però essere concessa l'abolizione delle servitù militari.

L'inizio dei lavori fu decisamente rapido e i progetti e le opere realizzate sono restituiti da una documentazione ricca, completa e in larga parte inedita, dove i numerosi elaborati grafici che accompagnano gli scritti restituiscono in dettaglio il disegno e l'assetto definitivo di quasi tutte le opere che costituirono l'impianto della fortezza e gli interventi che hanno portato alla loro demolizione e al ridisegno del territorio e dell'immagine della città[16].

Già nel 1904, mentre si completava lo spianamento del rivellino di Ognissanti[17], si approvavano i lavori per spianare il bastione di San Barnaba, abbassare quello di Sant'Alessio e spianare il ramparo della barriera Pusterla; veniva inoltre presentato il progetto di spianamento del bastione del Giardino presso porta San Giorgio[18]. Nel 1907 si decideva di proseguire e ultimare le opere di abbattimento del ramparo tra porta Pusterla e porta Virgilio e del rondello di Sant'Anna[19] e si discuteva della demolizione del ramparo da porta Virgilio all'ex cimitero degli Ebrei, lavori che avrebbero consentito di trasportare terra nella valletta Valsecchi[20]. Nel 1909 si deliberarono d'urgenza i lavori di spianamento del forte che nella tenuta del Te era addossato alla ferrovia Mantova-Legnago[21] e lo spianamento del forte di Belfiore, dell'opera a corno di Pradella, la sistemazione a scopo di bonifica dei terreni compresi fra il canale Paiolo e la strada del Pompilio e di quelli fra la ferrovia Mantova-Cremona e la batteria del Lago secondo il progetto completo dell'ingegnere Angelo Azzi addetto straordinario all'Ufficio tecnico già rassegnato nel 1906[22].

Contemporaneamente proseguivano le iniziative per ottenere l'affrancamento dalle servitù militari la cui abolizione o riduzione era però assolutamente collegata alla sistemazione difensiva della piazza. Nuove richieste e ulteriori valutazioni portarono comunque, nel giugno 1909, all'esenzione dal vincolo di servitù per i terreni compresi fra la cinta magistrale e i fronti di gola delle opere più avanzate, ovvero la batteria del Lago, il forte Belgioioso, il fortino Pompilio e della zona costituente la valletta Valsecchi, nonché del terreno interno del campo trincerato e di quello alla gola della lunetta Frassino oltre che alla superficie dei laghi di Mezzo e Inferiore e di una parte notevole di quello Superiore. Si trattava però di affrancamenti tutto sommato marginali nell'ottica di un più ampio disegno di sviluppo ed espansione della città (fig. 42).

L'azione del Comune proseguì ostinata: seguì, infatti, la domanda per l'abbattimento dei forti più esterni e tra il 1911 e il 1913 tutte le opere esistenti in riva destra di Mincio, a eccezione del forte di Pietole, venivano radiate dal novero delle fortificazioni e per i terreni circostanti cessava qualunque onere di servitù militare[23]. Si procedette quindi con la presentazione del progetto per lo spianamento di parte del trinceramento del Migliaretto e la bonifica della adiacente valletta Valsecchi[24], mentre nel 1914, con decreto del 20 settembre, vennero radiate anche le fortificazioni in riva sinistra di Mincio, compreso il forte di Pietole sulla destra[25]. Il Comune proseguì quindi nelle opere di bonifica e spianamento dei fortilizi; tra i vari interventi di particolare interesse è l'abbattimento del forte Belgioioso, demolito a causa dell'urgenza di avere a disposizione una grande quantità di terra da adoperare in opere di assoluta necessità quali la costruzione di terrapieni per le nuove strade di accesso ai cavalcavia e la bonifica dei terreni paludosi. La relativa documentazione include interessanti elaborati grafici che restituiscono l'impianto e le caratteristiche di un'opera costruita dal Genio militare asburgico durante i lavori per la messa in stato della fortezza del 1866, a oggi poco documentata tra le carte degli archivi viennesi[26]. Altrettanto significativi sono i documenti riguardanti lo spianamento, secondo il progetto dell'ingegnere Arnaldo Coggi approvato dal Genio civile, dei fortilizi del bosco del Migliaretto addossato alla ferrovia Mantova-Legnago e gli incartamenti relativi alla diga Chasseloup con la bonifica della valletta Valsecchi[27].

Lo scoppio della prima guerra mondiale rallentava le operazioni e i lavori furono ripresi solo dopo la fine del conflitto, quando la demolizione delle mura magistrali fu ritenuta occasione di lavoro per i tanti disoccupati.

Finalmente nel 1925 fu sancito l'ampliamento del territorio comunale realizzato aggregando gli antichi borghi sparsi attorno alla città: borgo Angeli, Dosso del Corso, la borgata di Chiesa Nuova, il Migliaretto, la lunetta di San Giorgio, parte del Frassino e Cittadella[28]. Nel 1927 il trinceramento del Migliaretto veniva radiato dal novero delle fortificazioni con completa affrancazione dalla relativa servitù e con la redazione del piano regolatore per la ricostruzione del borgo di San Giorgio il Comune acquistava i terreni costituenti l'ex opera fortilizia della lunetta di San Giorgio messa in vendita dal Demanio[29]. Ancora nel 1932 il Comune acquistava i terreni dell'ex campo trincerato del Te per poterne cavare terra da impiegare nella realizzazione delle vallette[30] e con convenzione del 15 maggio 1933 si consentiva la soppressione dei vincoli e delle servitù militari imposte sui terreni ceduti in base alla convenzione del 1905-1906 e nel 1942 per i terreni ceduti in base alla convenzione del 1913[31]. Dopo la seconda guerra mondiale, quando la città dovette affrontare la ricostruzione, il disegno della città chiusa, compatta, della città-fortezza, era ormai definitivamente cancellato dai tracciati di un'espansione residenziale a macchia d'olio propagatasi con rapidità oltre il limite delle antiche mura[32].

1 Si ricordano in particolare: C. Bonora, *Le difese militari*, in G. Rumi, A. Cova, G. Mezzanotte (a cura di), *Mantova e il suo territorio*, Cariplo, Milano 1999; D. Ferrari, *La città fortificata. Mantova nelle mappe ottocentesche del Kriegsarchiv di Vienna,* Il Bulino edizioni d'arte, Modena 2000; D. Ferrari, *Mantova nel Settecento: "La porta d'Italia per l'Augusta Casa d'Austria"*, in H. Heppner, W. Schmale (a cura di), *Festung und Innovation. Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts*, Verlag Dr. Dieter Winkler, Bochum 2005, vol. XX, pp. 53-72, 223-235; C. Bonora Previdi, *Mantova e le difese imperiali. Architettura e ingegneri militari durante gli anni della prima amministrazione asburgica (1707-1797)*, Edizioni Postumia, Mantova 2009; C. Bonora Previdi, *Sentinelle del fiume. Castelli, forti, opere di difesa*, in C. Togliani (a cura di), *La Civiltà del fiume. Mincio paesaggio complesso*, Franco Angeli, Milano 2014, pp. 154-177.

2 Cfr. A. Fontana, *La dismissione delle fortificazioni di Mantova (dal 1870 al 1940)*, tesi di laurea, relatore M.G. Sandri, correlatore L. Roncai, Politecnico di Milano, facoltà di architettura, a.a. 1989-1990.

3 Per un inquadramento dell'Archivio storico del Comune di Mantova rimane fondamentale *L'Archivio Storico del Comune di Mantova*, Comune di Mantova, Mantova 1983.

4 Per la Sezione ottocentesca le ricerche si sono orientate in particolare sui Titoli V-Finanze, XI-Lavori Pubblici e XII-Militari.

5 Per la Sezione novecentesca le ricerche si sono orientate in particolare sulle Categorie V-Finanze, Contabilità, Patrimonio e Beni Demaniali, VIII-Leva, Truppe e Fortificazioni e X-Lavori Pubblici.
6 Il lungo dibattito è in parte ripercorso da Fontana, *La dismissione delle fortificazioni* cit., pp. 28-48.
7 Si rimanda alla documentazione conservata in ASCMn, Sezione ottocentesca, Titolo XII. 10.1, b. 916; Cauta Custodia, b. 1, fasc. 7; Protocollo riservato, b. 23, fasc. C. Per la costruzione del giardino pubblico fuori porta Pradella cfr. I. Comin, *Giuseppe Roda architetto del verde a Mantova e il caso dei giardini di Porta Pradella e viale Piave*, in A. Mortari, C. Bonora Previdi (a cura di), *Parchi e giardini pubblici. Il verde a Mantova dalla fine del Settecento al secondo dopoguerra*, Publi Paolini, Mantova 2004, pp. 65-81.
8 Cfr. ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria X. 3. 12, 1901-1904, P.G. 47/7835 del 1901 e P.G. 279/3286 del 1903. Il progetto, sottoposto alla Commissione d'ornato, fu approvato in quanto non veniva riscontrato alcun particolare pregio storico e artistico che ne dovesse ostacolare la demolizione. Si veda anche ASCMn, Ufficio tecnico, b. 163, fasc. 3.
9 Cfr. ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria X. 3. 12, 1901-1904, P.G. 2550/2551 del 1902. I lavori furono diretti dall'ingegnere Carlo Andreani e appaltati all'impresa Luigi Regattieri. Si veda anche ASCMn, Ufficio tecnico, b. 163, fasc. 2.
10 Cfr. ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria X. 3. 12, 1901-1904, P.G. 158/3992 del 1902. Il Consiglio comunale approvava i lavori e relativa spesa il 21 dicembre 1901. Si veda anche la documentazione conservata in Categoria X. 3. 12, 1908, P.G. 3130/1718 del 1908.
11 Cfr. ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria X. 3. 12, 1901-1904, P.G. 463/5793 del 1904. Si veda anche ASCMn, Ufficio tecnico, b. 163, fasc. 3.
12 Cfr. ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria X. 3. 12, 1901-1904, P.G. 4321 del 1904. Per le vicende che hanno portato alla demolizione di porta Pradella si rimanda anche a: ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria X. 3. 12, 1901-1933, P.G. 7930 del 1895 e Categoria X. 3. 12, 1901-1904, P.G. 6679 del 1900. Cfr. inoltre ASCMn, Ufficio tecnico, bb. 163, fasc. 1; 205, fasc. 4. L'ultima porzione della porta corrispondente alla parte interna fu demolita nel 1940.
13 Si rimanda in particolare alla documentazione in ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria VIII. 14, 1905, P.G. 49 del 1905.
14 ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria VIII. 14, 1906-1909, P.G. 22/5549 del 1906.
15 *Le servitù militari a Mantova e loro conseguenze*, relazione del dottor Bruto Ricci in ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria VIII. 14, 1942-1945, P.G. 5835 del 1942.
16 Oltre alla documentazione specifica di volta in volta citata, si segnala la documentazione conservata in ASCMn, Ufficio tecnico, bb. 197; 206, fasc. 3.
17 Cfr. ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria VIII. 14, 1901-1904, P.G. 220/2507 del 1904.
18 ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria VIII. 14, 1905, P.G. 5688 del 1905 e P.G. 241 del 1905.
19 ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria VIII. 14, 1906-1909, P.G. 59 del 1908.
20 ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria VIII. 14, 1910-1912, P.G. 2433 del 1912.
21 ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria VIII. 14, 1906-1909, P.G. 953 del 1909.
22 ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria VIII. 14, 1913, P.G. 304/5124 del 1910. Per la demolizione del forte di Belfiore, le vallette e il canale Paiolo, si veda anche la documentazione in ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria VIII. 14, 1913, P.G. 93/5571 del 1912 e P.G. 212/5279 del 1913. Per la demolizione del forte di Belfiore si veda anche ASCMn, Protocollo riservato, b. 27, fasc. A.
23 Per l'abolizione delle servitù militari per tutti i terreni in destra Mincio cfr. ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria VIII. 14, 1942-1945, P.G. 769/6846 del 1933. Sulla vendita del forte Pompilio direttamente all'amministrazione ospedaliera cfr. ASCMn, Protocollo riservato, b. 28 fasc. B.
24 ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria VIII. 14, 1915-1923, P.G. 2640 del 1918.
25 ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria VIII. 14, 1914, P.G. 4084 del 1914. Il forte di Pietole fu tuttavia conservato dall'amministrazione militare e trasformato in deposito.
26 ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria VIII. 14, 1915-1923, P.G. 93 del 1915.
27 ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria VIII. 14, 1915-1923, P.G. 3199 del 1921.
28 R.M. Rombolà, *Mantova. Piani 1883-2004,* Libreria Clup, Milano 2006.
29 ASCMn, Cauta Custodia, b. 1, fasc. 19. Dalla vendita era esclusa la rocchetta di San Giorgio (o Sparafucile), ritenuta monumento nazionale; rimaneva escluso anche il tratto di strada che passava sotto la torre.
30 ASCMn, Cauta Custodia, b. 1, fasc. 17. Cfr. inoltre ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria VIII. 14, 1930-1938, P.G. 1065 del 1934.
31 Sulle servitù militari cfr. ASCMn, Sezione novecentesca, Categoria VIII. 14, 1942-1945, P.G. 769/6846 del 1933.
32 Il tema della scomparsa della fortezza è oggetto di un più ampio e articolato studio di approfondimento da parte di chi scrive nell'ambito del progetto sulla storia urbana di Mantova: E. Camerlenghi, F. Caprini (a cura di), *Mantova 1866-2016*, in corso di pubblicazione.

Irma Pagliari

Imago Italiae 1462. Un'antica rappresentazione cartografica della penisola italiana in un manoscritto polironiano del 1462

Fra i temi più rilevanti della geografia storica, ma raramente approfonditi, possiamo annoverare la ricerca di descrizioni geografiche e di rappresentazioni cartografiche antiche aventi come soggetto l'Italia. Infatti, se le poche narrazioni geografiche di età classica o tardomedievali hanno dedicato alla descrizione della penisola italiana uno spazio e un rilievo preminenti, anche il ritratto della sua immagine ha impegnato per secoli i cartografi, per i quali, grazie a un profilo così particolare, ha sempre costituito l'elemento rappresentativo cardine del bacino mediterraneo e spesso un soggetto autonomo al quale dedicare immagini apposite.

L'idea dell'Italia e la sua rappresentazione

I geografi dell'antichità paragonavano la forma della penisola italiana (almeno quella della sua parte più meridionale) a una foglia di quercia (Plinio) o di edera (Eustazio), a uno scudo da amazzone, a un triangolo (Polibio) o a un quadrilatero deformato (Strabone), e tali suggestioni sopravvissero a lungo, dall'antichità all'età moderna, anche nell'immaginario popolare, sostituite intorno al XIV secolo dal paragone con una gamba, anche grazie a una composizione poetica di Francesco Petrarca, e dal tardo XVII secolo con quello di uno stivale, ancora oggi utilizzato come sinonimo dal tenore vagamente ironico per definire l'intera regione italica[1].

Nelle tracce delle sole due carte dell'antichità giunte fino a noi tramite documentazione indiretta, la figura dell'Italia risulta deformata e allungata: nelle carte tolemaiche (che avevano lo scopo precipuo di rappresentare l'ecumene) per errori nel calcolo della longitudine; nella tavola 'peutingeriana' (che aveva lo scopo di rappresentare le distanze e le linee di comunicazione e non la forma della regione geografica) per la necessità di doversi adattare alla superficie del supporto.

Nell'immagine che il geografo arabo Edrisi predispose a Palermo nel 1154, il profilo dell'Italia meridionale è ancora assimilabile a una foglia di quercia, mentre i primitivi cartografi medievali, adeguando il rilievo alle dimensioni della superficie della pergamena, ritraevano il profilo dell'Italia in modo distorto e semplificato.

Solo con le carte nautiche e i portolani elaborati tra la fine del XIII e il XV secolo si giunse a un disegno dai contorni costieri più veritieri, frutto di un sapere pratico di rilevanza eccezionale se si pensa alla scarsità di strumenti scientifici di cui erano dotati i naviganti dell'epoca. A tale profilo realistico, però, i dotti preferirono a lungo quello distorto delle carte di derivazione tolemaica, inserendole anche in alcuni codici dei secoli XIV, XV e XVI.

Il disegno della penisola, infine, venne messo a punto lentamente tra Cinquecento e Settecento e si dovette attendere il XVIII secolo inoltrato per vedere comparire nelle carte dell'Italia il contorno geografico esatto, grazie allo sviluppo della strumentazione scientifica, a nuove conoscenze astronomiche e geodetiche e al perfezionarsi delle misure di latitudine, longitudine e trigonometriche[2].

La prima immagine a stampa della penisola italiana, incisa e miniata dal ferrarese Taddeo Crivelli, vide la luce a Bologna nel 1477, stampata da Domenicus de' Lapis a corredo dell'edizione della *Geografia* di Claudio Tolomeo, quale carta dedicata all'illustrazione dell'Italia[3].

Tale anno, il 1477, può quindi essere considerato una sorta di spartiacque fra le poche rappresentazioni dell'Italia fino ad allora prodotte e conosciute tramite gli antichi sistemi di trasmissione del sapere, basati essenzialmente su una limitata circolazione delle conoscenze in ambiti circoscritti di principi e strateghi militari, di dotti ed eruditi laici o ecclesiastici, o entro ristretti circuiti professionali, e quelle dei decenni seguenti, quando iniziarono a circolare immagini via via più numerose e diversificate della penisola, prevalentemente a stampa, anche se non cessò la produzione di esemplari manoscritti o dipinti, a scopi decorativi oltre che conoscitivi. A causa dell'incremento esponenziale delle immagini disponibili (in grado di registrare con celerità le novità geografiche che man mano emergevano grazie alla migliore conoscenza dei territori) e alla facilità di realizzare e far circolare le incisioni, si stima che dall'ultimo quarto del XV secolo alla fine del XVIII (il periodo di elaborazione delle conoscenze cartografiche e geografiche durante il quale si collocano immagini realizzate con criteri non ancora pienamente scientifici) siano state prodotte e distribuite in tutta Europa oltre trecentocinquanta[4] rappresentazioni a stampa che ritraggono la penisola italiana per intero e come regione geografica autonoma. I ponderosi repertori, che negli ultimi trent'anni hanno cercato di classificare tali edizioni a stampa, hanno pure tentato di individuare i modelli, i capostipiti dei filoni ai quali tali carte generali d'Italia possono essere ricondotte: in tutto forse una quindicina[5].

Il perfezionarsi di una forma per dar corpo a un'idea

In questo lavoro di scavo e individuazione delle primitive immagini dell'Italia, la questione più interessante riguarda i rilievi geografici manoscritti di poco precedenti ai primi esemplari a stampa della fine del Quattrocento. Fino al XIII secolo, la forma della Terra e la rappresentazione degli elementi che la caratterizzavano erano dettate dal retaggio delle conoscenze della geografia classica, dal principio di autorità dei testi antichi e dalle credenze religiose. Dai secoli XIII e XIV, grazie all'utilizzo della bussola e alla stima delle distanze, il profilo dei continenti cominciò a essere disegnato con precisione nelle carte nautiche e nei portolani. Ciò avvenne a partire dal Mediterraneo, al centro del quale stava sempre il disegno dell'Italia, fulcro dei viaggi e dei commerci fra le coste dei tre continenti che vi si affacciavano[6].

A tali quadri geografici si affiancarono le rappresentazioni dell'Italia in manoscritti greci e latini realizzati fra l'XI e il XV secolo. È giunta fino ai nostri giorni solo qualche decina di codici che contengono disegni della penisola, realizzati prevalentemente su basi tolemaiche, talvolta commiste a rilievi di tipo nautico, nell'insieme riconducibili a pochi filoni interpretativi. Tali preziosi codici sono conservati in importanti biblioteche quali la Vaticana, la Medicea laurenziana e la Palatina di Firenze, la Braidense di Milano, la Österreichische Nationalbibliothek di Vienna e la New York Public Library. Le carte dell'ecumene e di alcune grandi regioni geografiche, compresa l'Italia, furono create generalmente a corredo di alcuni esemplari della *Geografia* di Claudio Tolomeo, giunta nel mondo cristiano all'inizio del XV secolo e divulgata in forma manoscritta in tutto l'Occidente nei decenni immediatamente successivi. Tale testo greco, corredato da ventisette carte, arriva in Italia, a Firenze, fra il 1397 e il 1400, e viene tradotto in latino e riprodotto, nel corso del Quattrocento, in vari esemplari, alcuni dei quali sono arricchiti da tavole geografiche via via aggiornate in base a nuove interpolazioni con altre fonti cartografiche[7]. Ma la stessa cosa vale anche per altre opere classiche storico-geografiche, riscoperte e trascritte dagli umanisti italiani e talvolta arricchite da schizzi cartografici[8].

Furono prodotte anche carte di grandi dimensioni esclusivamente dedicate all'Italia, realizzate tutte tra la fine del Trecento e il Quattrocento (stanti gli esemplari a oggi noti), generalmente su pergamena, derivate dalla commistione di informazioni tratte dalla cartografia nautica e dalle corografie locali. Queste grandi carte d'Italia erano destinate a decorare le pareti delle dimore signorili, ad arredare gli intimi studioli dei principi umanisti, a rappresentare i rapporti di forza dei potentati italiani negli uffici di governo (come la celeberrima mappa dell'Italia collocata nell'anticamera della Sala delle udienze del Palazzo ducale di Venezia). Oggi se ne conosce un ristretto numero di esemplari (circa sette, conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze, la British Library di Londra, la Biblioteca municipale di Strasburgo, il Museo Correr di Venezia, la Biblioteca estense di Modena, la Biblioteca nazionale di Firenze, o presso collezioni private)[9], ma la documentazione d'archivio testimonia la produzione e la presenza anche di altri esemplari non ancora rintracciati o non pervenuti (per esempio quello fatto realizzare da Francesco II Gonzaga per le pareti del mantovano Palazzo di San Sebastiano[10]).

Dunque, le tracce delle più antiche immagini dell'Italia oggi si possono reperire nelle carte nautiche, nei codici geografici tardomedievali e nelle grandi carte quattrocentesche giunti fino a noi. La loro individuazione consente la ricostruzione dell'evoluzione dell'immagine cartografica dell'Italia: per valutare gli aspetti originali e le reciproche parentele, in ogni disegno si analizza soprattutto il profilo complessivo delle coste, che determina la forma della regione italiana, senza trascurare le varianti e gli elementi aggiunti o mancanti sia nel contorno sia nelle aree interne[11].

Un'Imago Italiae del 1462 per il De origine urbium Italiae

All'elenco di tali antiche rappresentazioni dell'Italia va aggiunta un'ulteriore immagine della penisola, ancora poco nota, sebbene sia stata già in passato segnalata[12] quale immagine cartografica di corredo del manoscritto umanistico in cui è inserita, e più di recente brevemente studiata a margine di un fondamentale lavoro di Marica Milanesi sulle grandi carte quattrocentesche d'Italia[13]. Risalente al 1462, questa antica *Imago Italiae*, dal titolo *ITALIAE SITUS*, è certo degna di attenzione da più punti di vista: per le fonti da cui

attinge il cartografo, per i contenuti geografici, per la sua circolazione e per l'individuazione di eventuali derivazioni, ma soprattutto per l'opera storico-geografica di cui rappresenta l'apparato visivo.

La carta *ITALIAE SITUS* si conserva presso la Biblioteca comunale Teresiana di Mantova, al f. 357r del manoscritto n. 478 (D V 15) proveniente dal monastero di San Benedetto in Polirone, delle cui collezioni librarie però entrò a far parte piuttosto tardi[14] (fig. 45).

Questo codice è usualmente identificato solo come la *Geografia* di Strabone perché contiene una delle trascrizioni più antiche di una delle opere geografiche più importanti giunteci dall'antichità, il *De situ orbis libri XVII*, più nota come *Commentari geografici*, o *Geografia*, dello storico e geografo greco Strabone (Amasea, Ponto, prima del 60 a.C. - circa 20 d.C.) che, nei diciassette libri di cui si compone, descrive la configurazione della Terra, i principi di cartografia secondo i geografi precedenti e la descrizione geografica, etnografica e storica delle regioni che facevano parte dell'impero romano ai tempi di Augusto, concepita come un periplo del Mediterraneo[15] (fig. 43). All'Italia sono dedicati i libri quinto e sesto, nei quali si narra di popoli e città, della loro storia, dei loro costumi e della loro economia sotto l'azione pacificatrice di Roma[16].

Il prezioso codice umanistico contiene, in coda all'opera di Strabone, anche un secondo testo, qui titolato *De Italia*, identificabile con una narrazione più comunemente conosciuta con il titolo di *De origine urbium Italiae et eius primo incolatu*[17]. Questo testo è tuttora inedito e pressoché sconosciuto, sebbene sia stato oggetto di sporadiche ricerche e riflessioni sugli argomenti ivi trattati e sul periodo di redazione, per rintracciarne l'autore e individuare le opere che ne utilizzarono i contenuti nei secoli seguenti. Secondo un recente studio di Paolo Pontari, il testo è tramandato da diciotto manoscritti, nove conservati in biblioteche e archivi italiani (fra cui quello della Teresiana) e nove europei. Per alcuni di essi è noto il nome del copista, ma si ignora tuttora il nome dell'autore. In passato il componimento era stato attribuito a Leonardo Bruni o a Riccobaldo da Ferrara, ma Pontari giunge a escludere tali attribuzioni, senza per ora proporre ipotesi attributive per mancanza di indizi o di elementi certi in tal senso[18].

I diciotto codici citati da Pontari sono in gran parte databili dopo la seconda metà del XV secolo e contengono riferimenti a eventi e situazioni storiche italiane collocabili entro la fine del XIV o, al più tardi, non oltre i primi due decenni del XV secolo. Dodici testi sono tramandati adespoti, alcuni anepigrafi o con titolo diverso da quello più consueto (per esempio *Cronica provintie Ytalie*, *Descriptio Italiae, Chronica longobarda*, o *De Italia*, come nell'esemplare mantovano)[19]. Alcuni sono decorati o miniati, due contengono un sommario schizzo cartografico per illustrare il paragrafo dedicato a latitudine e longitudine dell'Italia e, sebbene sia assai probabile che il testo originario fosse dotato di una carta d'Italia, solo il codice della Biblioteca Teresiana è corredato da un'illustrazione della penisola[20].

Dall'analisi dei contenuti, pur tenendo in considerazione le numerose varianti dei diversi testi tramandatici, l'autore pare originario dell'Italia settentrionale, descritta con particolare attenzione, ha una spiccata simpatia per Venezia, ha viaggiato e potrebbe avere avuto occasione di visitare l'Africa. Si rivela uomo di area laica, con conoscenze o formazione ebraica[21]. Il racconto sviluppato dall'anonimo autore, in seguito citato o semplificato da altri storici e volgarizzato già a metà Cinquecento (1548), venne richiamato in opere storico-geografiche sia di interesse locale che generale dal XV al XVIII secolo[22]. Buona parte dell'opera è dedicata all'illustrazione geografica della penisola italiana. Interessante è la sua descrizione orografica e idrografica, come pure destano attenzione gli idronimi e i toponimi delle varie regioni e province. Vi si narrano le mitiche origini delle popolazioni della penisola dall'inizio della storia del mondo, cioè da Adamo ed Eva, fino a eventi della fine del Trecento e inizi del Quattrocento, passando per il diluvio universale, le emigrazioni di popolazioni asiatiche, l'approdo dei Troiani, l'antica Roma, le invasioni barbariche, l'arrivo dei Longobardi e le vicende legate alla fondazione di numerose città, soprattutto del Centro e Nord Italia. Le vicende politiche e i rapporti di potere riferiti con maggiori dettagli sono quelli dell'area settentrionale, quella che l'anonimo autore definisce la *aurea vallis*, corrispondente alla 'Lombardia', o per meglio dire alla pianura padana, dove un ruolo dominante è riservato a Venezia, unica città a non essere mai stata conquistata. L'intento di delineare una comune identità culturale italica, derivante dalla condivisione di un retaggio storico simile per tutte le diverse etnie, ha uno scopo soprattutto politico: le città italiane, ma principalmente quelle dell'Italia settentrionale, devono procedere insieme, unendosi sotto un solo sovrano, per creare un sistema politico autonomo, così echeggiando le posizioni ideali di Francesco Petrarca che auspicava per l'Italia il raggiungimento di una nuova individualità e di una propria autonomia[23].

Il codice della Teresiana riveste un duplice interesse perché assomma questo raro componimento storico-geografico protoumanistico a un'immagine della penisola italiana eseguita in anni nei quali, come si è detto, era rarissima la costruzione e circolazione di carte geografiche d'Italia. Nel panorama delle ricerche di geografia storica, l'individuazione di una nuova immagine quattrocentesca dedicata all'Italia è già di per sé rilevante, ma il fatto che sia possibile datarla con precisione e che sia l'unica conosciuta posta a corredo di una delle poche trascrizioni tramandate del *De origine urbium Italiae*, assume un rilievo del tutto speciale.

La precisa datazione del codice mantovano è consentita da una fondamentale annotazione, al f. 353v, ove è registrata la data del 31 maggio 1462, giorno nel quale fu terminata, sulla scorta dell'autografo latino di Guarino Veronese, la trascrizione dell'opera di Strabone, durata nove mesi, da parte di Francesco Fiesso, dottore in decreti e arciprete di Bondeno[24]. Poiché di seguito alla *Geografia* di Strabone si trova senza soluzione di continuità anche la trascrizione del *De Italia* (vale a dire del *De origine urbium Italiae)* e l'analisi codicologica attesta che le due opere sono scritte dalla stessa mano e stese su fascicoli cartacei identici, con filigrana uguale, si può ragionevolmente presumere che, nello stesso lasso di tempo segnalato nella nota al f. 353v, il Fiesso abbia copiato anche la seconda opera e, oltre al lavoro di trascrizione, siano state realizzate pure le raffinate decorazioni a bianchi girali del frontespizio e dei diciassette capilettera posti all'inizio di ogni libro della *Geografia* di Strabone e l'illustrazione geografica della penisola volta a illustrare il *De Italia*[25].

L'abbinamento fra il testo del *De origine urbium Italiae* e una rappresentazione geografica dell'intera penisola non è un vero *unicum*. Marica Milanesi, trattando di carte d'Italia di grandi dimensioni, segnala (come già in precedenza Molly Bourne[26]) che la cosiddetta carta 'Cotton', conservata presso la British Library di Londra, reca intorno all'immagine della penisola un testo dal titolo *Italie provincie modernus situs*, che è risultata essere una versione sintetica del *De origine urbium Italiae*[27]. Tale testo, dunque, seppure steso non in un volume, ma su una grande pergamena – destinata a essere appesa – e distribuito per incorniciare un'opera cartografica dedicata all'Italia, si aggiunge ai diciotto individuati da Pontari. Ma l'abbinamento delle cartografie di Mantova e Londra – entrambe realizzate entro o intorno alla metà del XV secolo da cartografi buoni conoscitori dell'Italia del Nord – a questa narrazione denota, e conferma, una tendenza e un gusto diffusi negli atelier scrittori e cartografici dell'Italia settentrionale della metà del XV secolo, vale a

dire nella fase precedente alla redazione dell'*Italia illustrata* di Biondo Flavio (1453), prima descrizione sistematica moderna dell'Italia, opera che inaugurerà l'Umanesimo geografico più maturo. Una moda che probabilmente rispecchiava un pensiero politico forse più diffuso di quanto si sia pensato finora, vale a dire quello che portava a interpretare le complesse vicende geopolitiche italiane della metà del secolo con spirito ottimistico, perché le si sperava foriere di un destino che avrebbe dovuto sfociare nell'individuazione di una regione geografico-politica unitaria, legata da una comune base storica e culturale e destinata alla costituzione di un'unica entità statuale (come avevano sperato Petrarca e, in seguito, anche altri, in quei travagliati decenni di lotte, tradimenti e congiure che vanno dalla metà del Trecento alla metà del Quattrocento)[28].

Infatti, dopo la pace di Lodi del 1454, che rendeva stabile la situazione geopolitica della pianura padana, la penisola presentava una configurazione ancora frammentata, ma assai semplificata rispetto all'Italia conosciuta e deprecata da Francesco Petrarca nel XIV secolo (quando ancora sussistevano numerosi piccoli potentati signorili di origine comunale e feudale). Purtroppo, però, attorno alla metà del XV secolo mancava ancora un soggetto forte sia dal punto di vista politico che militare e in grado di realizzare un progetto unitario analogo a quello che nello stesso periodo portò alla costituzione delle grandi monarchie di Spagna, Francia e Inghilterra.

Il regionalismo antagonistico tipico della politica italiana dei secoli XIV e XV è quanto l'anonimo estensore del *De origine urbium Italiae* vorrebbe contribuire a superare con tale narrazione del progressivo popolamento e inurbamento delle genti italiche. E la scelta del copista Francesco Fiesso, ma ancor prima del suo sconosciuto committente (di cui al f. 4r appare lo stemma gentilizio a forma di stella a otto punte in calce al frontespizio), di far seguire tale pamphlet alla *Geografia* di Strabone ha un esplicito significato anche politico. Si può, infatti, supporre che con questa ulteriore trascrizione si intendesse aggiornare e completare l'opera di Strabone, ma anche aderire al programma di unificazione geopolitica della penisola, basandosi soprattutto sulla storia e sulla fama delle popolazioni e delle città di cui si narrano le vicissitudini (progetto che nel giro di qualche decennio si ridimensionerà per l'equilibrio instabile raggiunto fra gli stati regionali superstiti e verrà congelato per i successivi secoli, fino all'unificazione politica della penisola).

La carta d'Italia, composta a piena pagina al f. 357r (437 × 295 mm), è un singolare disegno a penna di scuola ferrarese, realizzato mediante l'uso di inchiostri bruno e rosso e decorato ad acquerello con vari colori (che oggi appaiono nel complesso un po' spenti). La penisola, sostenuta da due angeli raffigurati di profilo in calce al foglio (vestiti di blu, con ali blu e rosse e a loro volta posti entro sfere celesti da cui scaturiscono rossi raggi infuocati), è orientata con il sud-est in alto e il nord-ovest in basso, non ha reticolato geografico, né indicazioni di distanze o di scala; il titolo *ITALIAE SITUS* in inchiostro rosso compare in basso fra i due angeli. Il disegno è alquanto semplificato e ha lo scopo di accompagnare il lettore nell'individuazione e collocazione di alcuni degli elementi geopolitici citati nel testo, per supportarne la comprensione, senza tuttavia restituire precisi confini o dettagli naturalistici.

Trattando in questo lavoro dell'immagine della regione geografica italiana, non è irrilevante segnalare che la carta polironiana illustrante l'Italia è posta di fronte alla descrizione che l'anonimo estensore dedica proprio alla forma dell'Italia, che dichiara simile a una tibia[29], così richiamando la già citata immagine poetica petrarchesca della penisola a forma di gamba[30].

Essendo così sintetica e semplificata, forse anche perché destinata alle ridotte dimensioni della pagina di un codice, non manifesta parentele dirette con la famiglia delle grandi carte d'Italia sopra citate; piuttosto, pare derivare dalle carte nautiche tre-quattrocentesche, da immagini contenute in codici in uso in Italia da qualche decennio, quale quella di Fra Paolino (1335) e le sue derivazioni, o altre presenti nei codici greci e latini in circolazione dalla fine del Trecento (di impostazione tolemaica) – che pure mostrano la parte settentrionale della penisola italiana leggermente più grande rispetto alle corrette proporzioni, cenni di orografia, idrografia e collocazione di località similari –, e da mappamondi, quale quello recentissimo di Fra Mauro, un planisfero che rappresenta l'ecumene, elaborato attorno al 1450 dal monaco camaldolese nel monastero di San Michele in Isola, nella laguna di Venezia, e terminato fra il 1459 e il 1460 – mappamondo che mostra un analogo orientamento col Nord nella parte inferiore del supporto, secondo l'uso arabo[31].

Inseguendo l'intrigante questione delle parentele estetiche, tecniche e scientifiche di questa carta d'Italia, vale a dire l'individuazione delle cartografie dalle quali potrebbe essere derivata, non ci si può esimere da un'ulteriore ipotesi che la può collegare, almeno idealmente, alle straordinarie rappresentazioni geografiche antropomorfe e simboliche, intrise di realismo e fantasia, di Opicino de Canistris[32], attivo nella prima metà del XIV secolo, il cui retaggio pare manifestarsi soprattutto nel profilo delle coste della penisola, che qui sembrano assumere profili di volti umani, e dal generale tenore della rappresentazione.

L'immagine della penisola è piuttosto tozza e massiccia, con scarsi elementi geografici, orografici e idrografici. L'area geografica è perfettamente delimitata: in basso, dalla catena montuosa delle Alpi, denominate globalmente Alpi Cozie, e negli altri lati dai mari Adriatico e Tirreno, ove sono presenti anche le isole di Sicilia, Sardegna e Corsica. Il mare è reso con increspature di colore blu cobalto, la superficie interna con tratteggi e lievi pennellate beige e grigiastre, i monti con tormentati tratti a penna e colori marrone, verde e ocra, i fiumi con tratteggi ondulati a inchiostro bruno e colorazione marrone chiaro.

La catena montuosa delle Alpi assolve al solo ruolo di demarcazione naturale del territorio italiano. Dalle Alpi scaturiscono i fiumi Adige e Po, dall'improbabile sorgente fra il Piemonte e la zona comasca, che con andamento oscillante sfociano nel golfo adriatico nei pressi di Venezia, mentre dalla parte terminale degli Appennini nascono i fiumi Tevere e Arno. Dalla zona ligure si snodano, ritratti in una doppia catena, gli Appennini che si spingono solo fino a metà della penisola. La parte meridionale non ha rilievi orografici, salvo la Sicilia, ove svetta il disegno dell'Etna sormontato da una grande lingua infuocata.

La superficie dell'Italia settentrionale è più estesa e ricca di toponimi e dettagli geografici rispetto all'area meridionale, a riprova che le fonti cartografiche dell'illustrazione possono essere collocate in un atelier dell'Italia settentrionale, probabilmente di area veneziana, o posto fra il Veneto e Ferrara, zona di produzione del codice.

Le principali località dell'area padana e centrale sono indicate con i rispettivi toponimi, mentre nel meridione, territorio senza monti né fiumi, compaiono i nomi solo di alcune località costiere. Tutti i toponimi urbani sono scritti in inchiostro bruno, tranne quello di Mantova, città posta al centro dell'area settentrionale, fra il Po e l'Adige, nel punto ove i due fiumi si avvicinano, che è redatto con inchiostro rosso. Con caratteri più grandi e inchiostro rosso vengono individuate alcune ampie regioni centro-settentrionali, la Lombardia, la Marca Trevigiana, la Romagna, le Marche e la Toscana (questa è in inchiostro bruno), invece per alcune aree del Nord, del Centro e del Sud sono citati solo i toponimi regionali in uso, scritti con inchiostro bruno e con caratteri grafici di minor rilievo rispetto a quelli utilizzati per le regioni settentrionali citate. Nel complesso, il territorio

interno è spoglio, non vi compaiono strade, laghi o altri elementi fisici o antropici oltre a quelli sopra elencati.

Lo stato delle scarne conoscenze geografiche a disposizione del geografo emerge, oltre che dal disegno, anche dalla denominazione dei vari e poco numerosi elementi geografici presenti nella rappresentazione che qui si enumerano partendo dall'alto, cioè da sud-est:

Mari: "MARE TYRENVM", "MARE ADRIATICVM";
Isole: "Scicilia", "Sardinia", "Corsica";
Orografia: "Iuga Apennini, "Alpes Cociae";
Idronimi: "tiberis", "arnus", "padus", "brenta" (sta per Adige, *sic*);
Aree regionali: "Calabria", "principatus", "Campania", "Apulia", "Abrutium", "Ducatus", "MARCHIA", "patrimonium", "THUSCIA", "ROMANDIOLA", "LOMBARDIA", "MARCHIA TRIVISANA", "pedemontium";
Centri abitati: "Tarentum", "brandutium", "Neapolis", "Anchona", "Roma", "florentia", "pisa", "Luca", "Ianua", "Aquilegia", "Venetie", "Ferraria", "Bononia", "Mutina", "Regium", "parma", "placentia", "terdona", "Cumus", "Brixia", "Mediolanum", "Mantua", "Verona", "padua"[33].

1 U. Tucci, *Credenze geografiche e cartografia*, in *Storia d'Italia, I documenti*, Einaudi, Torino 1973, vol. V, tomo I, pp. 50-51; L. Lago *et al.*, *Imago Mundi et Italiae. La versione del mondo e la scoperta dell'Italia nella cartografia antica (secoli X-XVI)*, La Mongolfiera, Trieste 1992, vol. II, pp. 11-21; M. Pastore Stocchi, *La cultura geografica dell'Umanesimo*, in *Optima hereditas. Sapienza giuridica romana e conoscenza dell'ecumene*, Scheiwiller, Milano 1992, pp. 566-567; E. Gabba, *L'Italia nell'ecumene dei Greci*, in "Geographia antiqua", VII, 1998, pp. 5-14; P. Janni, *Umanesimo e figura Italiae. Un'epistola metrica di Francesco Petrarca*, in "Geographia antiqua", XXIII-XXIV, 2014-2015, pp. 123-127.

2 M. Quaini, *L'Italia dei cartografi*, in *Storia d'Italia, Atlante*, Einaudi, Torino 1976, vol. VI, pp. 5-24; Lago *et al.*, *Imago Mundi et Italiae* cit., vol. II, pp. 23-152; M. Bini, *Dalla cosmografia classica alla cartografia del Quattrocento*, in *Alla scoperta del mondo. L'arte della cartografia da Tolomeo a Mercatore*, Il Bulino edizioni d'arte, Modena 2001, pp. 11-64; F. Prontera, *Il Mediterraneo: scoperta e rappresentazione*, in "Geographia antiqua", XVI-XVII, 2007-2008, pp. 41-59.

3 Cfr. R. Borri, *L'Italia nelle antiche carte dal Medioevo all'Unità nazionale*, Priuli e Verlucca editori, Torino 2010, pp. 22-23.

4 Cfr. R. Borri, *L'Italia nell'antica cartografia. 1477-1799*, Priuli e Verlucca editori, Torino 1999; Idem, *L'Italia nelle antiche carte* cit.; *Carte d'Italia, 1482-1861*, a cura di F. Ronca, A. Sorbini, A. Volpini, catalogo della mostra (Perugia, Palazzo della Penna, 7 ottobre - 5 novembre 2011), Editoriale Umbra, Foligno 2011; S. Bifolco, F. Ronca, *L'Italia e i suoi territori. Cartografia rara italiana. XVI secolo. Catalogo ragionato delle carte a stampa*, Antiquarius, Roma 2014.

5 Cfr. Borri, *L'Italia nelle antiche carte* cit., p. 14.

6 Lago *et al.*, *Imago Mundi et Italiae* cit., vol. I, pp. 29-32; P. Presciuttini, *Coste del mondo nella cartografia europea (1500-1900)*, Priuli e Verlucca editori, Torino 2005.

7 M. Milanesi, *La Geografia di Claudio Tolomeo nel Rinascimento*, in Lago *et al.*, *Imago Mundi et Italiae* cit., vol. I, pp. 96-104; Bini, *Dalla cosmografia classica alla cartografia del Quattrocento* cit., pp. 40-48.

8 Lago *et al.*, *Imago Mundi et Italiae* cit., vol. II, pp. 23-232.

9 M. Milanesi, *Antico e moderno nella cartografia umanistica: le grandi carte d'Italia nel Quattrocento*, in "Geographia antiqua", XVI-XVII, 2007-2008, pp. 153-176.

10 M. Bourne, *Francesco II Gonzaga and maps as palace decoration in Renaissance Mantua*, in "Imago Mundi", 51, 1999, pp. 51-82, in particolare pp. 65-68.

11 Lago *et al.*, *Imago Mundi et Italiae* cit., vol. II, pp. 57-61; Borri, *L'Italia nell'antica cartografia. 1477-1799* cit., pp. 9-18; Idem, *L'Italia nelle antiche carte* cit., pp. 17-20.

12 R. Sabbadini, *La traduzione guariniana di Strabone*, in "Il libro e la stampa. Bullettino ufficiale della Società Bibliografica Italiana", 3, 1909, p. 10, n. 4; G. Schizzerotto (a cura di), *Biblioteche monastiche mantovane,* in *Tesori d'arte nella terra dei Gonzaga*, a cura di U. Bazzotti *et al.*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo ducale, 7 settembre - 15 novembre 1974), Electa, Milano 1974, pp. 160-161, scheda 249; L. Bertalot, *Zur Bibliographie der Uebersetzungen des Leonardus Brunus Aretinus*, in P.O. Kristeller (a cura di), *Studien zum italienischen und deutschen Humanismus*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1975, vol. II, pp. 301-302; P. Piva, *Il Medioevo: storia, ideologia, produzione di immagini*, in *I secoli di Polirone*, Museo civico polironiano, San Benedetto Po 1981, p. 92.

13 Milanesi, *Antico e moderno* cit., pp. 175-176.

14 Biblioteca comunale Teresiana di Mantova, ms 478 / D V 15, cartaceo, secolo XV, datato 1462, scrittura umanistica corsiva di mano del ferrarese Francesco Fiesso (f. 353v), 440 × 295 mm, cc. III + 1-368 + I numerate a matita di recente, legatura settecentesca, proveniente dalla biblioteca del monastero di San Benedetto in Polirone. In calce al f. 4r compare la segnatura n. 1753 indicativa dell'originaria collocazione in tale collezione, posteriore al 1504-1505 in quanto riferita alla *Congregatio cassinensis*. Questi elementi, insieme alle note contenute nel testo, di cui si dirà, e all'analisi stilistica dei decori e dell'illustrazione geografica, consentono di riferire la produzione del codice all'area ferrarese. Il fondo polironiano venne acquisito alla biblioteca nel 1797 in seguito alla soppressione del monastero benedettino di San Benedetto in Polirone, che era stato fondato nel 1007 da Tedaldo di Canossa. È da tempo in corso un progetto che prevede la catalogazione sistematica dell'importante fondo e che per ora ha prodotto la pubblicazione di due volumi, mentre il terzo, che conterrà anche la descrizione dettagliata del codice in parola (a cura di S. Polloni e G.Z. Zanichelli), a cui si rimanda, è in corso di stampa. Per la storia del monastero e la descrizione del fondo si vedano: C. Corradini, P. Golinelli, G.Z. Zanichelli (a cura di), *Catalogo dei manoscritti Polironiani, I. Biblioteca Comunale di Mantova (mss. 1-100)*, Pàtron, Bologna 1998; Idem, *Catalogo dei manoscritti Polironiani, II. Biblioteca Comunale di Mantova (mss. 101-225)*, Pàtron, Bologna 2010; Idem, *Catalogo dei manoscritti Polironiani, III. Biblioteca Comunale di Mantova (mss. 226-381) e codici polironiani in altre biblioteche*, Pàtron, Bologna (in corso di stampa).

15 www.treccani.it/enciclopedia/strabone/ (ultimo accesso 16 aprile 2017); https://it.m.wikipedia.org/wiki/Strabone (ultimo accesso 16 aprile 2017).

16 Strabone, *Geografia. L'Italia (libri V-VI)*, BUR, Milano 2000, in particolare l'*Introduzione* di A.M. Biraschi, pp. 5-28.

17 L'opera di Strabone, *De situ orbis XVII*, va dal f. 8v al f. 353v, preceduta da tre lettere dedicatorie di G.A. Marcello a re Renato d'Angiò, di Guarino a Niccolò V e di Guarino a G.A. Marcello (ff. 4r - 8r), in parte edite da R. Sabbadini, *La traduzione guariniana di Strabone* cit., p. 13; Idem, *Epistolario di Guarino Veronese*, in "Miscellanea di Storia Veneta", serie terza, Venezia 1916, tomo XI, vol. II, pp. 627-634. Sulla redazione delle dediche si veda M. Meiss, *Andrea Mantegna as illuminator. An episode in Renaissance art, humanism and diplomacy*, Columbia University Press, New York 1957, pp. 30-51. L'opera *De Italia* (cioè *De origine urbium Italiae*) va dal f. 354r al f. 368r (fig. 44). Al f. 357r illustrazione dell'*ITALIAE SITUS*, il cui verso è bianco. Questo foglio non risulta aggiunto, bensì fa parte di uno dei fascicoli cartacei di cui si compone il codice. Si veda anche la nota 25.

18 P. Pontari, *L'inedito opuscolo De origine urbium Italiae et euis primo incolatu attribuito a Riccobaldo da Ferrara e a Leonardo Bruni*, in G. Albanese *et al.* (a cura di), *Il ritorno dei classici nell'Umanesimo. Studi in memoria di Gianvito Resta*, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2015, pp. 487-512. In precedenza altri avevano studiato alcuni dei testimoni di quest'opera. Si veda in proposito Milanesi, *Antico e moderno* cit., pp. 165-176 e la bibliografia ivi contenuta.

19 Pontari, *L'inedito opuscolo* cit., pp. 490-508.

20 Milanesi, *Antico e moderno* cit., p. 168, note 90 e 91.

21 Bertalot, *Zur Bibliographie* cit., p. 301; Milanesi, *Antico e moderno* cit., p. 166 sgg.; Pontari, *L'inedito opuscolo* cit., pp. 502-504.

22 Milanesi, *Antico e moderno* cit., pp. 168, 173-174; Pontari, *L'inedito opuscolo* cit., pp. 507-508. La fortuna di questa particolare narrazione storico-geografica, che meriterebbe di essere pubblicata, si rintraccia nelle opere di Leonardo Bruni, Biondo Flavio, Annio da Viterbo, Domenico Bordigallo, Leandro Alberti, Pietro Goslino, Stanislao Bardotti e in numerosi racconti dei miti di fondazione di diverse città italiane, soprattutto settentrionali (quali, ad esempio, Cremona, Venezia, Ravenna, Padova).

23 F. Petrarca, *In difesa dell'Italia (Contra eum qui maledixit Italie)*, a cura di G. Crevatin, Marsilio, Venezia 1995; R. Fubini, *L'idea di Italia fra Quattro e Cinquecento: politica, geografia storica, miti delle origini*, in "Geographia antiqua", VII, 1998, pp. 53-66; Milanesi, *Antico e moderno* cit., pp. 168-175.

24 Le indicazioni sulla traduzione dal greco a opera di Guarino Veronese e sulla trascrizione di questo codice da parte di Francesco Fiesso, che dice pure di averla emendata, si trovano ai ff. 4r-8r, e al f. 353r e v. Di particolare interesse per la datazione la nota al f. 353v: *Scripta est hec Strabonis De Situ orbis historia elegantissima per me Franciscum Fiessum decretorum doctorum* […] *et absoluta est anno Christi a nativitate millesimo quadringentesimo sexagesimo secundo, pridie kalendas iunias, pontificatus Pii pp. II anno quarto* […] *Hoc opus ab illo primo exemplari Guarini Veronensis interpretis dignissimi accurate summaque diligentia est per me correctum atque emendatum*. Il codice è probabilmente apografo del manoscritto autografo di Guarino Veronese, che effettuò la traduzione dal greco in latino a Ferrara tra il 1453 e il 1458. L'autografo guariniano rimase dunque probabilmente a Ferrara almeno fino al 31 maggio 1462, cioè fino alla conclusione della trascrizione del codice in esame a opera del Fiesso. Si veda a tal proposito Sabbadini, *La traduzione guariniana di Strabone* cit., pp. 10-13. Di questo codice si sono occupati anche

C. de' Rosmini, *Vita e disciplina di Guarino Veronese e de' suoi discepoli*, Nicolò Bettoni tipografia dipartimentale, Brescia 1806, vol. II, p. 134; G.G. Orti, *Lettera a G.B. Vermiglioli*, in "Poligrafo. Giornale di scienze, lettere ed arti", n.s., t. IV, fasc. XII, Verona 1834, pp. 227-228; T. Bertotti, *Saggio per uno studio sui codici letterari latini della Biblioteca Comunale di Mantova*, tesi di laurea, relatore E. Franceschini, Università Cattolica, Milano, a.a. 1946-1947, p. 84; Schizzerotto, *Biblioteche monastiche mantovane* cit., pp. 160-161; P. Piva, *Contributo al recupero di un grande centro scrittorio: la miniatura romanica nel monastero di San Benedetto al Polirone*, in *Codici miniati e artigianato rurale. Immagini devozionali e apotropaiche dalla cultura egemone alla cultura subalterna*, a cura del Museo civico polironiano, catalogo della mostra (San Benedetto Po, Museo civico polironiano, 24 settembre - 26 novembre 1978), San Benedetto Po 1978, pp. 26-27; Piva, *Il Medioevo* cit., p. 92.; Corradini, *Gli inventari e le catalogazioni medievali dei manoscritti polironiani (secoli XII-XV)*, in *Catalogo dei manoscritti Polironiani* cit., vol. I., pp. LXV, LXXIV.

25 Tutti i fascicoli sono filigranati con identica sagoma, rappresentante un basilisco, in uso a Ferrara e a Mantova intorno al 1450. Cfr. C.M. Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier*, Hacker Art Books, New York 1964, vol. I, n. 2670, p. 192. Si veda anche la nota 17.

26 Bourne, *Francesco II Gonzaga* cit., pp. 65-68.

27 Londra, British Library, Cotton Roll XIII.44, *Italie provincie modernus situs*, grande carta d'Italia su pergamena, 137 × 65 cm, di autore anonimo probabilmente veneziano o dell'Italia settentrionale, senza data, ma realizzata entro la prima metà del XV secolo, si stima in un lasso di tempo fra il 1425 e il 1450. Cfr. Milanesi, *Antico e moderno* cit., pp. 153, 163-165; P. Barber, T. Harper, *Magnificent maps. Power, propaganda and art*, The British Library, Londra 2010, pp. 28-29.

28 Fubini, *L'idea di Italia fra Quattro e Cinquecento* cit.

29 Al f. 356v, *Forma Italiae. Et est eius forma similis humanae tibiae longa et stricta inter duo maria memorata et in summitate ad instar coxae ab ortu scilicet vari. Ad Arsiam per Cocias Alpes. Et haec de Italia in communi sufficiant: cuius forma est talis*.

30 Janni, *Umanesimo* cit., pp. 123-127.

31 J. Schulz, *La cartografia tra scienza e arte. Carte e cartografi del Rinascimento Italiano*, Franco Cosimo Panini, Modena 1990, pp. 104-105; Lago *et al.*, *Imago Mundi et Italiae* cit., vol. II, pp. 99-127; Barber, Harper, *Magnificent Maps* cit., pp. 52-53; https://it.m.wikipedia.org/wiki/Mappamondo_di_Fra_Mauro (ultimo accesso 16 agosto 2017).

32 Opicino de Canistris (Lomello, 1296 - Avignone, 1352), scrittore, miniatore, calligrafo e cartografo, realizzò originali immagini cartografiche, abbinandole a figurazioni antropomorfe, fantastiche, evocative. Cfr. H.J. Becker, *Opicino de Canistris*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1975, vol. XVIII, pp. 116-119; M. Fumagalli Beonio Brocchieri, R. Limonta, *Volando sul mondo. Opicino de Canistris (1296-1352)*, Archinto Editore, Roma 2016.

33 Ringrazio Pasquale Di Viesti, Raffaella Perini, Federica Bianchi, Andrea Torelli, Roberta Benedusi e tutto il personale della Biblioteca Teresiana per la collaborazione prestata e Gianluigi Arcari per l'attenta lettura e i puntuali suggerimenti.

Andrea Torelli

Il ducato dipinto di Francesco Zavanella

Presso la Bibliothèque nationale de France, nel fondo Cartes et Plans è conservata una mappa manoscritta e acquerellata del ducato di Mantova, datata 1703 e firmata dall'agrimensore mantovano Francesco Zavanella[1] (fig. 33).

Francesco Zavanella è autore di diverse mappe presenti presso il fondo Mappe e disegni di acque e risaie dell'Archivio di Stato di Mantova tra gli anni 1739 e 1754, redatte talvolta in occasione di contenziosi o controversie tra confinanti, in cui si qualifica perito agrimensore senatorio. La distanza di oltre cinquant'anni tra la mappa di Parigi e la più tarda delle mappe mantovane tiene aperta la duplice possibilità di un'attività straordinariamente longeva, o di due autori omonimi della stessa famiglia. Un altro Zavanella, Carlo, è presente con una mappa del 1693 nell'Archivio di Stato e una del 1712 presso la Biblioteca Teresiana[2]. Sembra quindi trattarsi di una professione di famiglia che rende plausibile l'omonimia anche con una cronologia parzialmente sovrapposta. La descrizione seguente si avvale della versione digitale ad alta definizione resa disponibile al sito in nota. La carta riporta, nel nastro a volute del cartiglio centrale, il titolo "DUCATO DI MANTOVA E SUOI CONFINI 1703".

In alto a sinistra, all'interno di una semplice cornice, è manoscritto un testo poetico che recita

MANTOVA
Preggiasi forte per l'Acque, che la circondano,
e per hauere nel mezo di se il
SANGUE DI CHRISTO
Un picolo Oceano
Ch'è sempre borascoso à chi m'assale
Mura, che rendon vano
Ogni valor, ogni poter marciale:
E la profonda fossa
Tragica tomba à l'Inimico rio

Mostran quanto, ch'io possa,
Con il Zelo fedel del Duce mio
Per mia forza maggiore,
Odi ò Istro inuman ? rendermi esangue
Mai creda il tuo furore,
Nelle viscere mie di Christo ho l'Sangue.

La composizione, che vanta l'inespugnabilità di Mantova a ragione delle difese idrauliche, dello zelo del duca e della protezione del 'lateral sangue', quattro anni prima del tramonto indecoroso del primato gonzaghesco e settantatré anni dopo che il sacco ha definitivamente archiviato la fama di imprendibilità, suona vanagloriosa. Eppure i versi sono ispirati e convincenti, molto più di quanto la prosa di Zavanella nelle lettere autografe renda plausibile. È probabile quindi che l'autore dei versi non coincida con il cartografo.

Subito sotto la targa compare lo stemma Gonzaga-Nevers di Ferdinando Carlo, che qualifica lo sfortunato ultimo duca come committente dell'opera.

Nell'angolo inferiore sinistro è presente una decorazione con armi, trombe e tamburi, e a seguire è riportata la scala di riferimento in miglia mantovane e la rosa dei venti che segnala l'orientamento del Nord nell'angolo superiore sinistro. La scala utilizzata corrisponde approssimativamente al rapporto 1:90.000. Tutti questi ornamenti sono disegnati con un tratteggio delle ombreggiature e una resa dei contorni che suggerisce la predisposizione dell'opera per l'incisione.

Dal punto di vista cartografico, l'impostazione generale della mappa è derivata dalla carta geografica realizzata e stampata nel 1690 da Vincenzo Coronelli intitolata *Il Ducato di Mantova nella Lombardia*[3] con la quale condivide l'orientamento con il Nord in alto a sinistra, la descrizione del reticolo viario e la mancanza dei gradi di latitudine. Vi sono però differenze macroscopiche nell'andamento idrografico e le due rappresentazioni non risultano sovrapponibili. Non è quindi possibile che la griglia sfumata che si può intravedere nel disegno di Zavanella e che lo spartisce in ottocentocinquanta quadretti regolari dal lato equivalente a due miglia mantovane sia servito per trasferire il disegno di Coronelli, ma più probabilmente per definire un reticolo di riferimento che doveva poi essere cancellato.

Anche se adotta l'orientamento e l'impostazione del predecessore veneziano, Zavanella effettua sicuramente un rilevamento ex novo sul territorio, perseguendo un'accuratezza, una ricchezza e un dettaglio che nessuna mappa precedente aveva mai registrato. Procede anche a censire tipologie di edifici e manufatti quali osterie, fornaci, mulini fissi o natanti, sabbioni e isole boschive che rappresentano una novità nella cartografia mantovana precedente e suggeriscono ipotesi a cui tornerò tra breve.

I confini del ducato, dichiarati nel titolo, sono evidenziati in arancione chiaro e delineano anche diverse enclave amministrative quali lo stato di Bozzolo e le sue frammentate pertinenze (Pomponesco, Ostiano e San Gaudenzio, Isola Gonzaga, Santa Maria) e lo stato di Gazoldo o realtà confinanti come lo stato di Sabbioneta e di Castiglione. Considerando che il ducato di Sabbioneta viene aggregato a quello di Guastalla il 24 aprile 1703 e il 28 luglio dello stesso anno viene decretato l'accorpamento del principato di Bozzolo al ducato mantovano, la carta doveva essere già definita nei primi mesi dell'anno.

I limiti del ducato corrono sempre su un tracciato viario, anche nei tratti frequenti in cui corrispondono al corso del Po, dell'Oglio, del Tartaro o della più esplicita Fossa de Confine, come se fossero le strade arginali a decretare l'appartenenza dell'intero corso d'acqua all'uno o all'altro dei confinanti. La rete viaria, a tratteggio, è estesa e articolata,

e ogni pur minuscolo borgo o agglomerato di case è collegato a essa. La rete idrografica, capillare, porta la nomenclatura di ogni più piccolo rivo e disvela, per diversi corsi d'acqua, la polla sorgiva (principio dell'Osone, principio del Tione). Sono centinaia gli scoli anonimi e ramificati che concorrono a formare i corsi d'acqua, qualificati per portata o natura in fiumi, seriole, fosse, cavi, canali, fontanili, navigli. In molti casi si tratta di dettagli che non compaiono in altri esemplari di cartografia del territorio, come per il canale Crostolina, tuttora presente nella toponomastica locale, utilizzato quale transito navigabile tra Crostolo e Po. Anche le piccole isole lungo il corso del Po sono delineate con cura ed etichettate in base alla capacità produttiva come da bosco, da ghiaia o mezzane. Accurata è anche la descrizione dei singoli manufatti: ponti, chiuse e sostegni, botti passanti, i numerosi mulini, le fornaci e le osterie. Viene esplicitata la toponomastica non solo dei paesi, ma anche delle corti, delle fortificazioni e delle ville padronali come il Palazzo di Madama, la Favorita, Poggio Reale o l'Imperiala.

Per comprendere le finalità di una simile impostazione nella mappatura del territorio, bisogna ricondurla alla particolare situazione del duca Ferdinando Carlo in quegli anni. Non è certo questa la sede per ripercorrere la biografia dell'ultimo duca, o riproporre le ben documentate spese per cantanti e musici, feste e viaggi, privilegi ai cortigiani e tutto ciò che nella trattatistica gonzaghesca passa sotto la dizione di sfarzo e sperpero[4]. Ma il bisogno di rimpinguare le casse esangui del ducato, e forse il sogno di risollevare la sua capitale ad antichi splendori, erano stati due decenni prima la ragione della vendita mascherata di Casale al re di Francia, che porterà, quattro anni dopo la redazione della mappa di Zavanella, alla privazione del titolo per fellonia da parte dell'imperatore tradito. È possibile considerare il lavoro dell'agrimensore mantovano come il tentativo per il duca di disporre di un quadro chiaro delle risorse fruibili, in mancanza di un vero catasto che vedrà la luce solo cinquant'anni dopo. Non va sottovalutato il potenziale economico delle tipologie censite se, come ci ricorda Romani[5], nel 1709 il solo mulino di Marmirolo fruttava 1.260 lire annue, un sessantesimo dell'intero debito del duca al momento della morte l'anno precedente. E di mulini nella carta se ne contano una dozzina, compresi quelli natanti che pagavano il palatico in funzione del numero degli ormeggi. Altre imposte erano legate all'esercizio delle osterie e alla vendita del vino al minuto (dazio della spina), al passaggio dei ponti (va sottolineato che nella mappa manca, tra quelli per cui il pontatico veniva registrato, il ponte sull'Oglio tra San Martino e Marcaria, forse per dimenticanza, o coperto nell'acquerellatura del fiume), le traversie per l'attraversamento fluviale delle merci, i diritti per le peschiere[6].

Forse la mappa di Zavanella può essere stata l'ultima risorsa che il Gonzaga metteva in campo, nell'illusione di poter dare stimolo alla ripresa di Mantova. Eventi di ben più ampia portata, politica oltre che geografica, hanno azzerato quella speranza. A noi rimane uno strumento prezioso e ricco per gli studi più di quanto non sia stato per le finanze del duca.

Jean-Baptiste Nolin, un cartografo per due sovrani

Negli stessi anni in cui l'agrimensore mantovano attende alla sua opera manoscritta, numerose edizioni a stampa del territorio ducale vedono la luce a Parigi, Amsterdam, Bruxelles[7], ma si tratta di una committenza diversa, che si rivolgeva a un pubblico e a una clientela specifici. Le carte descrivono i movimenti di truppe nel mantovano e nei territori confinanti durante la guerra di successione spagnola e sono destinate a testimonianza e studio di tattica militare di una vicenda di portata europea che permetteva agli stampatori

una vendita diffusa. È invece di grande interesse e poco nota un'altra mappa manoscritta riferibile agli stessi anni, realizzata da Jean-Baptiste Nolin e conservata alla Biblioteca Nacional de Portugal[8].

Prima di porla a confronto con l'opera mantovana di Zavanella, va registrata l'importanza per la biografia dell'autore francese di un suo lavoro manoscritto. Nolin infatti è descritto nella saggistica più recente come uno stampatore ed editore che usurpa il titolo di cartografo, anche perché nel 1706 soccombe in un famoso processo per plagio intentato contro di lui da Guillaume Delisle dopo una disputa pubblica iniziata nel 1700[9]. La carta manoscritta di Lisbona va datata sicuramente a partire dal 1702[10] e probabilmente non oltre il medesimo anno, in cui vede la stampa la carta *Le Duché de Mantoue* edita a Parigi dallo stesso Nolin all'interno dell'opera *Nouvelle édition du theatre de la guerre en Italie* o al massimo l'anno successivo. Mentre attendeva all'estensione della mappa, il francese era appena stato coinvolto dalle prime accuse pubbliche di Delisle. In questo quadro diventa significativo il cartiglio che recita *Le Duché de Mantoue dressé sur des memoires ~~communique a l'auteur~~ ou sont marqué exactemant les mouvements des Armées confederées de France et d'Espagne et de celle de l'Empereur Dedié A SA MAJESTE CATHOLIQUE PHILIPPE V: ROY D'ES-PAGNE et des INDES par son tres humble et tres obeissant serviteur I.B. Nolin Geographe ordinaire du roy. A Paris.*

La scelta di cancellare l'indicazione che le notazioni erano state comunicate all'autore, e non erano quindi di prima mano ma raccolte da altri, testimonia uno scrupolo di sincerità subito represso. Significativa anche la dedica al re spagnolo, la cui nomina era all'origine del conflitto e che in quel momento sembrava prevalere sul campo. L'alleanza tra Francia e Spagna consente a Nolin di dichiararsi contemporaneamente servitore di un re e geografo dell'altro. Nella versione a stampa dello stesso autore la titolazione nel carteggio è abbreviata ma abbastanza simile *Le Duché de Mantoue dressé sur des memoires de F. Leandre Alberti, de Magin, et de Cantelli par I.B. Nolin Geographe ordinaire du roy A Paris Rue du Petit Pont a l'Enseigne de la Place des Victoires proche la fontaine St Sevrin*[11].

Il debito dichiarato verso i cartografi italiani, nel caso di Magini in realtà abbastanza evidente, dimostra che negli esemplari a stampa, che dovevano avere grande diffusione, adotta una maggiore modestia. Ai fini commerciali non si tratta di una concessione alla concorrenza, visto che cita tre cartografi non più viventi. Sarebbe fuorviante ancor più che riduttivo però considerare la mappa di Lisbona come il prototipo per l'edizione a stampa dell'opera *Nouvelle édition du theatre de la guerre en Italie*. La carta manoscritta non presenta i gradi di latitudine, copre un'estensione diversa, più limitata a nord ma più estesa a sud e a ovest. Come ben precisano le differenze tra i cartigli, la rappresentazione manoscritta è ricca di posizionamenti militari delle truppe di entrambi i fronti, del tutto assenti nell'esemplare stampato, che pure è contenuto in un'opera dichiaratamente dedicata al conflitto.

Nel confronto tra le due carte manoscritte pur contemporanee di Zavanella e Nolin emergono evidenti le differenze nella genesi delle due imprese. L'agrimensore mantovano dispone di una conoscenza diretta e approfondita del territorio che gli consente di descriverlo a un grado di accuratezza eccellente per le strumentazioni dell'epoca. Traccia una rete viaria che aveva modo di percorrere a più riprese per collocare con notevole precisione i dettagli desiderati. La confidenza con il lessico locale non lo trascina a continui svarioni nella toponomastica. Come ipotizzato, deve rispondere ai dettami di una committenza esigente e pressante.

Nolin invece è un commerciante che cerca di costruire un racconto grafico sugli episodi di cronaca militare. Certamente utilizza dei resoconti dal campo, ma non si preoccupa di verificarli o di rendere coerente la collocazione sul territorio. Per lui è più importante la creazione di un prodotto accattivante e commerciale, mentre l'accuratezza cartografica può essere approssimativa.

Come spesso succede, i dettagli più stimolanti sono le incongruenze e le difformità, rese stridenti dalla vicinanza temporale o addirittura dalla contemporaneità dei due lavori.

1 Numero d'inventario GE C 4969. La carta misura 61 × 85 cm e da oltre un anno è disponibile online sul sito Gallica delle biblioteche francesi (http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53064454t) inizialmente con l'errata attribuzione a Franco Lavanella, in seguito prontamente corretta. L'erronea attribuzione permane invece in Europeana.

2 ASMn, Mappe Acque e Risaie, n. 615 "Risare Calandre e Gazina, sotto Ostiglia della Contessa Beccaguti", 1739. ASMn, Mappe Acque e Risaie, n. 617 "Risara Gazina, del signor Sordi Benedetto", 1739.
ASMn, Mappe Acque e Risaie, n. 750 "Risara Parolara dei marchesi Canossa, a Due Castelli", 6 novembre 1739. ASMn, Archivio del Magistrato Camerale Antico Miscellanea mappe e disegni, n. 27 "Valle Piuda nel territorio di Soave", 14 marzo 1754, Biblioteca comunale Teresiana St. Alb. C 25, "Disegno di Borgoforte", 1712.

3 Per gli studi di cartografia a stampa del territorio mantovano restano fondamentali il saggio di Irma Pagliari: P. Carpeggiani, I. Pagliari, *Mantova materiali per la storia urbana dalle origini all'Ottocento,* Gianluigi Arcari Editore, Mantova 1983, p. 57, e la raccolta, quasi esaustiva, D. Ferrari, *Mantova nelle stampe. Trecentottanta carte, piante e vedute del territorio mantovano,* Grafo, Brescia 1985. A Irma Pagliari sono anche debitore di numerose e utili indicazioni.

4 Cfr. P. Cirani, *Comici, musicisti e artisti di teatro alla corte di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers,* Edizioni Postumia, Mantova 2004.

5 M.A. Romani, *Le finanze del Ducato di Mantova dalla caduta di Ferdinando Carlo all'avvento di Maria Teresa,* il Mulino, Bologna 1982.

6 A. De Maddalena, *Le finanze del ducato di Mantova all'epoca di Guglielmo Gonzaga*, Istituto Editoriale Cisalpino, Varese 1961.

7 Ferrari, *Mantova nelle stampe* cit., numeri 325, 326, 327, 328, 329 332, 333, 334 e 335. Si veda anche I. Pagliari, *Due carte per gli itinerari gonzagheschi,* in "Archivio", I, 1989, 5, p. 2.

8 *Le Duché de Mantoue[…] ou sont marqués […] les mouvements des Armées confederées de France et d'Espagne et de l'Empereur.* (cota) D-246-A. - 1 carta: tinta bistre e aguadas; 50,3 × 35 cm consultabile al sito http://purl.pt/26027.

9 "Jean-Baptiste Nolin [...] bien qu'il porte le titre de 'Geographe de S.A. Royale Monsieur', il n'est pas veritablement cartographe" da N. Broc, *Une affaire de plagiat cartographique sous Louis XIV: le procès Delisle-Nolin,* in "Revue d'Histoire des Sciences et de leurs Applications", XXIII, 1970, 2, pp. 141-153. Per la disputa e il processo Delisle-Nolin si veda anche M. Sponberg Pedley, *The Commerce of Cartography*, The University of Chicago Press Books, Chicago 2005, pp. 105-118.

10 I posizionamenti di truppe sono annotati a settembre 1702, poco dopo la sanguinosa battaglia di Luzzara del 15 agosto; Guastalla è segnata *reunit a Mantoue,* quindi successivamente al 9 settembre. Cfr L. Mazzoldi, *Mantova. La Storia*, C.I.T.E.M., Mantova 1963; *Storia e luoghi di una battaglia: Luzzara e Riva di Suzzara: 15 agosto 1702*, a cura di E. Prandi, atti del convegno (Suzzara, 3 maggio 2002), Comune di Suzzara 2004.

11 Nella trascrizione sono state sottolineate le parole che mutano nell'edizione stampata rispetto alla versione manoscritta.

DANIELA FERRARI
PROFILO BIOGRAFICO

a cura di Raffaele Tamalio

Delineare la figura di Daniela Ferrari nello stretto spazio di un profilo biografico è un impegno di non poca responsabilità. Dietro la nota attività di archivista e paleografa, si celano infatti le mille altre sfaccettature della studiosa, dell'organizzatrice di progetti culturali (editoriali, convegnistici, mostre, cicli di lezioni e conferenze), della docente che ha contribuito alla formazione di varie generazioni di archivisti, della sempre prodiga consigliera e suggeritrice per ricercatori alle prese con le difficoltà derivanti dalla consultazione di carte dal contenuto talvolta, per loro, indecifrabile.
Due anni dopo la laurea, conseguita in Materie letterarie presso l'Università di Padova nel 1976, Daniela Ferrari entra nell'Archivio di Stato di Mantova ricoprendo ben presto incarichi di responsabilità, che la portano ad assumerne la Direzione dal giugno 1990 al marzo 2015, quando viene nominata direttore dell'Archivio di Stato di Milano fino al novembre dello stesso anno, allorché volge al termine il suo quarantennale rapporto con il Ministero dei Beni culturali.
Sotto la sua Direzione l'Archivio di Stato di Mantova ha cambiato completamente volto e funzionalità, abbandonando l'immagine ottocentesca che ancora colpiva chi ne frequentava fino ai primi anni novanta del secolo scorso l'angusta sala di studio posta al primo piano dell'edificio di via Ardigò, nella quale ci si aspettava di vedere ancora spuntare figure quali quelle di un Luzio o di un Torelli, suoi illustri predecessori. La modernizzazione, il restauro e l'adeguamento funzionale da lei promossi e fortemente voluti, hanno coinvolto dapprima il deposito principale nella ex chiesa della Santissima Trinità, per poi interessare le nuove sale di servizio al pubblico del piano terra, ora più adeguate e ospitali, fino a concludersi con il recupero della ex sacrestia, oggi uno dei più belli e accoglienti contenitori di mostre e conferenze della città di Mantova.
Per quanto riguarda i fondi archivistici dell'Archivio, negli anni al servizio dell'Istituzione, una particolare attenzione è stata posta da Daniela Ferrari all'acquisizione, catalogazione, studio e valorizzazione di inestimabili archivi privati provenienti da prestigiose famiglie mantovane quali Arrigoni, Cavriani, Castiglioni o Capilupi.
Ma in linea con la propensione all'acquisizione di moderni strumenti scientifici e informatici, Daniela Ferrari ha curato la digitalizzazione di alcuni dei più utilizzati mezzi di corredo a disposizione degli studiosi dell'Archivio, quali gli indispensabili "Indici Davari" o i preziosi volumi manoscritti sulle famiglie mantovane di Carlo d'Arco, ora comodamente consultabili online. È stata inoltre coordinatrice del progetto Banca dati per le ricerche anagrafiche creata dall'Archivio di Stato di Mantova quale strumento di ricerca per i discendenti degli emigrati mantovani in America Latina. Conoscenze e competenze che l'hanno vista coinvolta in una serie di importanti progetti digitali, in primo luogo quale membro della Redazione del Portale Antenati realizzato dalla Direzione generale per gli Archivi in collaborazione con FamilySearch International; nonché quale promotrice della convenzione di collaborazione scientifica tra l'Archivio di Stato di Mantova, il Centro internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te e la Scuola Normale Superiore di Pisa per la realizzazione del Portale Banche Dati Gonzaga.
Daniela Ferrari è anche co-direttore del progetto IDEA (Isabella d'Este Archive) per il quale è stata sottoscritta una convenzione tra l'Archivio di Stato di Mantova e l'University of California-Santa Cruz negli Stati Uniti per la pubblicazione online della sterminata corrispondenza di Isabella d'Este.
Le sue indiscusse competenze professionali sono state messe a disposizione di numerosi studenti nei corsi che ha impartito per oltre un decennio quale docente universitaria a contratto di Archivistica e cartografia storica presso l'Università Cattolica di Milano, sede di Brescia (dal 1995 al 2000), e la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, sede di Mantova (dal 2000 al 2007); incarichi ai quali ha rinunciato per riprendere a dedicarsi esclusivamente alla conduzione dell'Archivio di Stato di Mantova prima, dell'Archivio di Stato di Milano poi, e infine delle annesse Scuole di Archivistica, Paleografia e Diplomatica.
Sempre disponibile a nuove sfide e promozioni di cultura, nel febbraio 2017 Daniela Ferrari ha quindi accettato l'incarico di presidente dell'Istituto mantovano di Storia contemporanea, prima di lei presieduto da Maurizio Bertolotti e prima ancora dal compianto Cesare Mozzarelli, alla quale era unita, oltre che da legami familiari, da numerosi progetti scientifici ed editoriali, sia nell'ambito del Centro Studi "Europa delle Corti", sia quale direttrice della collana "Strumenti e Fonti" della Scuola di Archivistica Paleografia e Diplomatica dell'Archivio di Stato di Mantova, sia nella duratura collaborazione con l'editore Gianluigi Arcari. Presiede inoltre il "Premio Mozzarelli", di cui è stata una dei promotori, da assegnare all'autore o agli autori di studi, ricerche e tesi di laurea o di dottorato sulla storia di Mantova e del suo territorio in età moderna e contemporanea, giunto quest'anno alla tredicesima edizione.
Gli oltre duecentosessanta titoli bibliografici qui sotto elencati danno testimonianza sia degli interessi storici, e non solo, di Daniela Ferrari - che spaziano dal papiro all'era digitale - sia dell'intensa attività convegnistica in Italia e in numerosi altri paesi stranieri.

PRINCIPALI PUBBLICAZIONI (1981- 2018)

1981

Le mappe e i disegni dell'Archivio Gonzaga di Mantova, Verona 1981, Parte seconda, *Catalogo-Inventario*, pp. 67-105; Parte terza, *Elenchi ragionati, Idronimi*, pp. 150-163.

Questioni di confine tra il territorio bresciano e la Casa d'Austria nel Settecento, in *Aspetti della società bresciana nel Settecento*, Brescia 1981, pp. 43-86.

L'immagine dell'Oglio nelle mappe di Carlo Giuseppe Merlo (1752), in *Atlante dell'Oglio. Uomini, vicende e paesi da Sarnico a Roccafranca*, Brescia 1981, pp. 159-172.

Quindici lettere di Nicola Maria Ippoliti a Saverio Bettinelli, in R. Navarrini, *Gazoldo e gli Ippoliti*, Asola (Mantova) 1981, pp. 74-82.

Pauperismo e assistenza negli antichi stati italiani (secoli XV-XIX), recensione al convegno (Cremona, 28-30 marzo 1980), in "Memorie Bresciane", n. 1, 1981, pp. 84-89.

1982

Appendice. I documenti, in *San Maurizio in Mantova. Due secoli di vita religiosa e di cultura artistica, catalogo della mostra allestita nella chiesa di San Maurizio di Mantova*, a cura dell'Archivio di Stato di Mantova; Italia Nostra sezione di Mantova (ottobre-novembre 1982), Brescia 1982, pp. 150-168.

1983

Criminalità e giustizia. Le fonti dell'Archivio di Stato di Mantova, in "Cheiron. Materiali e strumenti di aggiornamento storiografico", 1983, anno 1, n. 1, pp. 207-215.

La corte gonzaghesca. Le fonti dell'Archivio di Stato di Mantova, in "Cheiron. Materiali e strumenti di aggiornamento storiografico", 1983, anno 1, n. 2, pp. 133-140.

Notizie dal "Nuovo Mondo", in V*ecchio e nuovo mondo. Il pomodoro è colto*, a cura di M. Dall'Acqua, in collaborazione con C.M. Belfanti, catalogo della mostra (Parma, Stanze di San Paolo, 25 settembre - 30 ottobre 1983), Parma 1983, pp. 26-34.

1984

Archivio di Stato di Mantova. *A proposito della riunione di Genova*, in "Cartostorie. Notiziario di storia della cartografia e cartografia storica", 1984, n. 1, p. 8.

1985

Mantova nelle stampe. Trecentottanta carte, piante e vedute del territorio mantovano, Brescia 1985, pp. 1-183.

Gabriele Bertazzolo. L'inventario dei beni, in *Il Seicento nell'arte e nella cultura con riferimenti a Mantova*, a cura dell'Accademia Nazionale Virgiliana, atti del convegno (Mantova, 6-9 ottobre 1983), Milano 1985, pp. 140-147.

Inventario (in collaborazione con F. Fantini D'Onofrio), in *Una collezione per corredare e autenticare. Sigilli e tipari conservati nell'Archivio di Stato di Mantova,* a cura di A. Bellù, atti del XXV convegno e mostra filatelico-numismatica (Mantova, Palazzo della Ragione, Palazzo ducale, 14-15 settembre 1985), Mantova 1985, pp. 17-29.

1986

La cartografia militare tra città visibile e invisibile: il caso di Mantova, in "Storia Urbana", 1986, n. 34, pp. 155-162.

Mantova. L'immagine della città e del territorio attraverso le stampe, in "Civiltà Mantovana", 1986, n. s., n. 12, pp. 25-35.

Note archivistiche. L'inventario dei beni di Tullo Petrozzani, in "I Quaderni di palazzo Te", 1986, n. 4, pp. 29-36.

1987

Problemi di metodo e di ricerca nel riordinamento delle fonti cartografiche. Il caso mantovano, in *Problemi e metodi nello studio della rappresentazione ambientale*, a cura di P. Zanlari, atti della giornata di studio (Parma, 22 marzo 1986), Parma 1987, pp. 31-35.

Gianni Bosio. Una ricerca tra storia e cultura (recensione alla mostra), in "Gazzetta di Mantova", 17 ottobre 1987, p. 9.

Il ducato di Mantova nella prima metà del Settecento: definizioni di confine e rappresentazione cartografica, in *Cartografia e istituzioni in Età Moderna*, atti del convegno (Genova, Imperia, Albenga, Savona, La Spezia, 3-8 novembre 1986), Genova 1987, pp. 225-244.

1988

Guerre stati e città: Mantova e l'Italia padana dal secolo XIII al XIX, a cura di C.M. Belfanti, F. Fantini D'Onofrio, D. Ferrari, atti del convegno (Mantova 12-13 dicembre 1986), Mantova 1988.

Una fetta di storia mantovana nell'archivio gentilizio Cavriani, in "Gazzetta di Mantova", 9 maggio 1988, p. 6.

Una fetta di storia mantovana nell'archivio gentilizio Cavriani, in Ministero per i Beni culturali e ambientali, Notiziario a cura dell'Ufficio Studi, III, 17-18, marzo-giugno 1988, p. 3.

Ingegneri militari al servizio dei Gonzaga nel Cinque e Seicento, in *Guerre stati e città. Mantova e l'Italia padana dal secolo XIII al XIX*, a cura di C.M. Belfanti, F. Fantini, D. Ferrari, atti delle giornate di studio in omaggio ad Adele Bellù (Mantova, 12-13 dicembre 1986), Mantova 1988, pp. 263-294.

Catasto teresiano a Rivarolo. Mappa del centro abitato. Fine XVIII secolo, Cremona 1988, pp. 1-8.

Prefazione, in P. Torelli, *L'Archivio Gonzaga di Mantova*, vol. I, Ostiglia (Mantova) 1920, ristampa anastatica Bologna 1988, pagine due non numerate.

La famiglia Arrigoni tra città e corte gonzaghesca, in *"Familia" del principe e famiglia aristocratica*, a cura di C. Mozzarelli, atti del convegno (Urbino, settembre 1985), "Europa delle Corti". Centro studi sulle società di antico regime. Biblioteca del Cinquecento, 41, Roma 1988, vol. II, pp. 471-485.

1989

Mantova ebbe l'Università nel 1433 e nel '600 fu "centro prestigioso" (pagina in collaborazione con M.G. Savoia), in "Gazzetta di Mantova", 12 gennaio 1989.

Cosa c'era nella casa di Giulio Romano? "Clavicordo, tappezerie, quadreti…". L'Archivio di Stato sta lavorando per un'edizione di fonti documentarie dedicate all'artista, in "Gazzetta di Mantova", 27 febbraio 1989.

In un convegno le mappe catastali di Maria Teresa. Come si consulta la cartografia storica, in "Gazzetta di Mantova", 15 dicembre 1989.

Iniziativa della Provincia e dell'Archivio di Stato. Progetto di riproduzione delle mappe del catasto teresiano, in "Gazzetta di Mantova", 28 dicembre 1989, p. 13.

1990

Un ritratto gonzaghesco e una veduta di Mantova in un'incisione seicentesca, in "Mantova Archivio", 1990, anno II, n. 5, p. 14.

Progetto di recupero dei catasti storici conservati presso l'Archivio di Stato di Mantova, in *Nuove politiche e nuove tecnologie informatiche per gli enti locali*, atti del convegno (Mantova, 19 novembre 1988), Rimini 1990, pp. 121-129.

Fonti cartografiche di interesse italiano presso il Kriegsarchiv di Vienna, in "L'Universo. Rivista di divulgazione geografica", anno LXX, n. 3, maggio-giugno 1990, pp. 354-361.

La famiglia Guerrieri Gonzaga e alcuni interventi di restauro al palazzo e alla torre della Gabbia testimoniati da due lapidi settecentesche, in L. Pescasio, D. Ferrari, *La Torre della Gabbia*, Mantova 1990, pp. 25-44.

Importante acquisizione per l'Archivio di Stato mantovano. La storia in pergamena. Donati preziosi documenti da un'insegnante parmigiana, in "Gazzetta di Parma", 6 dicembre 1990, p. 7.

"Lodevole azione" concomitante alla settimana dei Beni Culturali. Sei preziose pergamene donate all'Archivio di Stato, in "Gazzetta di Mantova", 8 dicembre 1990, p. 13.

Fonti archivistiche viennesi di interesse mantovano: alcuni disegni di palazzo ducale presso l'Hofkammerarchiv, in "Verona illustrata", 3, 1990, pp. 77-90 e tavv. fuori testo 87-93.

1991

Schede storico-archivistiche, in *Il riuso dei castelli*, *1° Rassegna del riuso delle fortificazioni italiane*, a cura del Centro documentazione Beni culturali, atti del VI convegno nazionale (Roma, 6 dicembre 1990), Roma 1991, pp. 19, 29-30.

Castel Goffredo. Quattro mappe dei secoli XVI-XIX, Cremona 1991, pp. 1-16.

Mostre d'arte religiosa, in "Gazzetta di Mantova", 16 giugno 1991, p. 19.

"Sgridate papali per i Gonzaga", in "Gazzetta di Mantova", 22 giugno 1991, p. 19.

Documenti pontifici riguardanti Galeazzo Cavriani, in *Storia e arte religiosa a Mantova*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo ducale, 9 giugno - 21 luglio 1991), Mantova 1991, pp. 55-56, 116, 118.

Nuovi documenti sul soggiorno mantovano di Mozart, in "Quadrante Padano", anno XII, n. 2, agosto 1991, pp. 40-41.

Schede sul catalogo *Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Pane e potere. Istituzioni e società in Italia dal medioevo all'età moderna*, a cura di V. Franco, A. Laconelli e M. A. Quesada, atti del convegno (Potenza, Matera, 5-8 settembre 1988), Roma 1991, pp. 137-138, 167, 192.

Il Palazzo degli Studi. Appunti per una storia dell'istruzione superiore a Mantova. Luoghi e vicende dal Collegio dei Gesuiti al Liceo Ginnasio "Virgilio", a cura di U. Bazzotti e D. Ferrari, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo ducale, Sala Novanta, 8-27 ottobre 1991), Mantova 1991.

1992

Inventari e problemi d'indicizzazione. L'esempio dei copialettere gonzagheschi, in Associazione Nazionale Archivistica Italiana. Sezioni Friuli-Venezia Giulia, Liguria, Lombardia, Piemonte-Valle d'Aosta, Veneto, *L'inventariazione archivistica. Aspetti, metodologie, problemi*, Venezia 1992, pp. 90-95.

Problemi di archivi e biblioteche: il caso dell'Archivio di Stato di Mantova, in "Il Disegno di Architettura", aprile 1992, n. 5, pp. 7-9.

I disegni della cappella Bonacolsi di Giuseppe Razzetti conservati nei "Documenti Patrii raccolti da Carlo D'Arco", in U. Bazzotti (a cura di), *Indizi di castigato disegno, di vivaci colori. Gli affreschi trecenteschi della cappella Bonacolsi*, catalogo della mostra (Palazzo Te, giugno-luglio 1992), Mantova 1992, pp. 91-98.

L'incontro dei due Mondi. Le fonti dell'Archivio di Stato di Mantova (secc. XV-XIX), in "Civiltà Mantovana", Terza serie, n. 4, 1992, pp. 45-67.

Archivio di Stato di Mantova, Università degli Studi di Trento, *Giovanni Battista Vigilio. La Insalata. Cronaca mantovana dal 1561 al 1602*, a cura di D. Ferrari, C. Mozzarelli, Mantova 1992.

Il feudo di Castellaro nei documenti d'archivio (secoli XI-XVIII), in Biblioteca comunale (a cura di), *Castel D'Ario. Ambiente naturale e storia*, Mantova 1992, pp. 21-52.

Giulio Romano. Repertorio di fonti documentarie, 2 voll., Roma 1992.

1993

Alta pittura senese. Omaggio a Francesco di Giorgio, in "La Voce di Mantova", 20 maggio 1993, p. 25.

Vespasiano e i Gonzaga di Mantova, in U. Bazzotti, D. Ferrari, C. Mozzarelli (a cura di), *Vespasiano Gonzaga*, Mantova 1993, pp. 221-239.

Schede nn. 1, 5, 22, in M. Tosti-Croce (a cura di), *Il viaggio di Enrico VII in Italia*, Roma 1993, pp. 222-223, 226-227, 258-259.

Corso sui problemi e metodi di gestione dell'archivio comunale corrente, Castiglione delle Stiviere (Mantova), aprile-maggio 1994, in "Archivi e Computer", anno II, n. 4, 1993, pp. 305-306.

Prefazione a A. Luzio (a cura di), *L'Archivio Gonzaga di Mantova. La corrispondenza familiare, amministrativa e diplomatica dei Gonzaga*, Verona 1922, vol. II, ristampa Mantova 1993.

1994

Corso sui problemi e metodi di gestione dell'archivio comunale corrente, Castiglione delle Stiviere (Mantova), aprile-maggio 1994, in "AN, A.N.A.I. Notizie", anno III, n. 1, marzo 1994, p. 22.

"Software a confronto. Seminario d'aggiornamento per archivisti. Milano 27 aprile 1994", in "AN, A.N.A.I. Notizie", anno II, n. 3, giugno 1994, pp. 26-27.

Das Inventar der Grotta von Odoardo Stivini aus dem Jahr 1542. Transkription, in Sylvia Ferino-Pagden, *"La prima donna del mondo", Isabella d'Este. Fürstin und Mäzenatin der Renaissance*, Wien 1994, pp. 282-288.

L'inventario dei beni dei Gonzaga (1540-1542), in "Quaderni di Palazzo Te", n. s., n. 1, 1994, pp. 101-115.

Tutela e restauro del patrimonio storico-artistico nei primi decenni postunitari. Il caso mantovano. Note e appunti, in G.P. Treccani (a cura di), *Del restauro in Lombardia. Procedure, istituzioni, archivi, 1861-1892*, Milano 1994, pp. 105-128.

Palazzo Te nei documenti dell'Archivio di Stato di Mantova: percorsi di ricerca, in "Bollettino d'arte. Volume speciale. L'Istituto Centrale del Restauro per Palazzo Te", Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1994, pp. 105-128.

L'archivio comunale. Problemi e prospettive ("Strumenti", I), Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica, Mantova 1994, pp. 1-126.

1995

L'"Inventario delle gioie", in R. Iotti, *Commentario al codice Stivini. Inventario della collezione di Isabella d'Este nello Studiolo e nella Grotta di Corte Vecchia in Palazzo Ducale a Mantova*, edizione in facsimile di codice in pergamena miniata, Modena 1995, pp. 13-33.

L'"Inventario delle gioie", in *Isabella d'Este. I luoghi del collezionismo*, a cura di D. Ferrari *et al.*, catalogo della

mostra (Mantova, Palazzo ducale, 26 maggio - 30 giugno 1995), Quaderno di "Civiltà Mantovana", Modena 1995, pp. 11-32.

La Zecca dei Gonzaga. Aspetti istituzionali, in *I Gonzaga. Monete, Arte, Storia*, a cura di S. Balbi de Caro, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, 9 settembre - 10 dicembre 1995), Milano 1995, pp. 138-165; schede, pp. 53, 124-126, 481, 500.

L'inventario dei beni dei Gonzaga (1540-1542). 2 in "Quaderni di Palazzo Te", n. s., n. 2, 1995, pp. 99-118.

L'archivio gentilizio Arrigoni. Inventario ("Strumenti", II), Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica, Mantova 1995, pp. 1-237.

La monetazione dei Gonzaga. Itinerari di ricerca nelle fonti d'archivio, in *Monete e medaglie di Mantova e dei Gonzaga dal XII al XIX secolo. La collezione della Banca Agricola Mantovana. Mantova nell'età dei Gonzaga. Una capitale europea*, Milano 1996, vol. I, pp. 99-111.

1996

Schede sul catalogo della mostra *Gentium memoria archiva. Il tesoro degli archivi* (Roma, Museo nazionale di Castel Sant'Angelo, 24 gennaio - 24 aprile 1996), Roma 1996, n. 95, p. 176; n. 99, p. 178; n. 261, pp. 243, 245; n. 262, p. 245.

La Villa Arrigoni di San Giacomo delle Segnate e Antonio Maria Viani, in "Quaderni di Palazzo Te", n. s., n. 3, 1996, pp. 67-71.

L'inventario dei beni dei Gonzaga (1540-1542). 3 in "Quaderni di Palazzo Te", n. s., n. 3, 1996, pp. 81-101.

Domenico Fetti. Note archivistiche, in *Domenico Fetti, 1588/89-1623*, a cura di E.A. Safarik, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, 1996), Milano 1996, pp. 63-67.

L'inventario dei beni dei Gonzaga (1540-1542). 4 in "Quaderni di Palazzo Te", n. s., n. 4, 1996, pp. 104-119.

Mappe e disegni di Castiglione delle Stiviere presso l'Archivio di Stato di Mantova, in M. Marocchi (a cura di), *Castiglione delle Stiviere. Un principato imperiale dell'Italia padana (secoli XVI-XVIII)*, Quaderni di "Cheiron", Roma 1996, pp. 23-66.

1997

Giulio Romano artista e cortigiano nell'età di Federico II, in *La Corte di Mantova nell'età di Andrea Mantegna: 1450-1550. The Court of the Gonzaga in the Age of Mantegna*, a cura di C. Mozzarelli, R. Oresko, L. Ventura, atti del convegno (Londra, 6-8 marzo 1992; Mantova, 28 marzo 1992), "Europa delle Corti", Centro studi sulle società di antico regime, Biblioteca del Cinquecento, 75, Roma 1997, pp. 369-382.

Giulio Romano artista e cortigiano dei Gonzaga. Profilo grafologico, in "Scienze Umane e Grafologia", Supplemento al n. 104 di "Scrittura", ottobre-dicembre 1997, pp. 83-97.

Le carte disperse. Documenti riguardanti il Monferrato conservati a Mantova, in *Stefano Guazzo e Casale tra Cinque e Seicento*, a cura di D. Ferrari, atti del convegno di studi nel quarto centenario della morte (Casale Monferrato, 22-23 ottobre 1993), collana "Europa delle Corti", Centro studi sulle società di antico regime, Biblioteca del Cinquecento, 78, Roma 1997, pp. 197-217.

Il culto di san Luigi Gonzaga e il Collegio dei gesuiti a Mantova, in G. Arcari e U. Padovani (a cura di), *L'immagine a stampa di San Luigi. I. L'oggetto di devozione* ("Strumenti"), Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica, Mantova 1997, pp. 167-176.

1998

Scheda, in *Blu Rosso e oro. Segni e colori dell'araldica in carte, codici e oggetti d'arte*, a cura di I. Massabò Ricci, M. Carassi, L. Clotilde Gentile, catalogo della mostra (Torino, Archivio di Stato, 29 settembre - 30 novembre 1998), Milano 1998, p. 84, n. 56.

1999

Dal vassallo al notaio pubblico ufficiale, in *Millennio*, Supplemento alla "Gazzetta di Mantova", 4 maggio 1999, p. 52.

Le carte dei distretti della Provincia: un'impresa cartografica mantovana nell'Ottocento, in D. Ferrari (a cura di), *La Provincia di Mantova nelle carte dei Distretti del Regno Lombardo-Veneto (1853-1856)*, Asola (Mantova) 1999, pp. 55-111.

L'inventario dei beni dei Gonzaga (1540-1542). 5 in "Quaderni di Palazzo Te", n. s., n. 5, 1999, pp. 118-135.

Gli Statuti, in D. Ferrari (a cura di), *Gli Statuti dell'Università Maggiore dei Mercanti di Mantova (secoli XV - XVIII)*, Mantova 1999, 3 voll., di cui due facsimili di codici miniati e uno di trascrizioni e saggi, vol. III, pp. 59-199.

L'archivio fotografico Calzolari acquistato dall'Archivio di Stato di Mantova, in "La Reggia. Giornale della Società per il Palazzo Ducale", anno VII, n. 2, maggio 1999, p. 6.

Cultura del cibo e del vino presso i Gonzaga, in "La Reggia. Giornale della Società per il Palazzo Ducale", anno VII, n. 3, settembre 1999, p. 5.

I Gonzaga e Nevers/Les Gonzagues et Nevers, in *Mantova e i Gonzaga di Nevers/Mantoue et les Gonzagues de Nevers*, a cura di U. Bazzotti, catalogo della mostra (Nevers, Palais Ducal, 16 octobre - 7 novembre 1999; Mantova, Palazzo Te, 18 febbraio - 26 marzo 2000), Bozzolo 1999, pp. 15-30.

I "cabrei" come fonte per la storia dell'architettura, in *Gli archivi per la storia dell'architettura*, atti del convegno internazionale di studi (Reggio Emilia, 4-8 ottobre 1993), Roma 1999, vol. I, pp. 313-340.

L'Archivio di Stato, dimora della storia, in "La Reggia. Giornale della Società per il Palazzo Ducale", anno VII, n. 4, dicembre 1999, p. 5.

L'inventario dei beni dei Gonzaga (1540-1542). 6 in "Quaderni di Palazzo Te", n. s., n. 6, 1999, pp. 85-103.

2000

La città fortificata. Mantova nelle mappe ottocentesche del Kriegsarchiv di Vienna, Modena 2000.

Palazzo Panzera in Mantova. Un cantiere giuliesco, in "Quaderni di Palazzo Te", n. s., n. 8, 2000, pp. 106-112.

L'archivio storico comunale. Problemi di riordinamento, in A.G. Ghezzi (a cura di), *Letture di dottrina e legislazione archivistica*, Milano 2000, pp. 175-193.

La memoria visiva. Gli archivi fotografici tra conservazione e valorizzazione, in "La Cittadella. Settimanale dei cattolici mantovani", 5 maggio 2000, p. 16.

2001

L'Eremo dei Camaldolesi e la palazzina secentesca nel Bosco della Fontana presso Mantova, in U. Bazzotti, D. Ferrari (a cura di), *La Palazzina e l'Eremo del Bosco della Fontana*, Mantova 2001, pp. 70-99.

Federico II Gonzaga e Andrea Doria due protagonisti del Rinascimento italiano tra Mantova e Genova, in *Perino del Vaga tra Raffaello e Michelangelo*, a cura di E. Parma, catalogo della mostra (Mantova, 17 marzo - 10 giugno 2001), Milano 2001, pp. 87-90, 199.

I "Documenti Patrii raccolti da Carlo D'Arco" conservati presso l'Archivio di Stato di Mantova, in R. Signorini (a cura di), *Giornata di studio in onore di Carlo D'Arco*, Mantova 2001, pp. 11-41.

Un anno di attività dell'Archivio di Stato di Mantova, in "La Reggia, giornale della Società di Palazzo Ducale", anno IX, n. 1, marzo 2001, p. 10.

Disegno del pianeta Saturno, in Athanasius Kircher S.J., *Il museo del mondo,* a cura di E. Lo Sardo, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 28 febbraio – 22 aprile 2001), Roma 2001, pp. 164-165.

Appunti per una storia del pane a Mantova, in *Il girone dei sensi, il pane e…*, Mantova 2001, pp. 3-16.

Sulle tracce di Matilde di Canossa. Due pergamene restaurate per la mostra di Giovanna Barozzi, in *"Quando la scultura è donna". Sculture di Giovanna Barozzi*, catalogo della mostra (Sabbioneta, 14 settembre - 14 ottobre 2001), Mantova 2001, pp. 47-50.

L'espansione politica e patrimoniale, documenti, in *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'impero di Federico II*, a cura di C. Bertelli, G. Marcadella, catalogo della mostra (Bassano del Grappa, 2001), Milano 2001, p. 242.

Prefazione, in A. Ferrari, *Le meraviglie di Mantova. Palazzo Andreasi*, Mantova 2001.

Per un censimento delle fonti documentarie riguardanti le donne a Mantova, in *La memoria e l'archivio,* a cura di Gruppo 7 - Donne per la pace, atti del seminario (Mantova, 28-29 ottobre 2000) ("Strumenti," IV), Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica, Mantova 2001, pp. 28-36.

L'"Inventario delle gioie", in D. Bini (a cura di), *Isabella d'Este. La prima donna del Rinascimento*, Quaderno di "Civiltà Mantovana", Modena 2001, pp. 20-43.

Il patrimonio monastico di Polirone negli inventari relativi alle soppressioni, in P. Piva, M.R. Simonelli (a cura di), *Storia di San Benedetto Polirone. L'età della soppressione*, Bologna 2001, pp. 71-82.

L'archivio fotografico Giovetti. Un'importante acquisizione per l'Archivio di Stato di Mantova, in "Civiltà Mantovana", anno XXXVI, 112, maggio 2001, pp. 56-60.

I Gonzaga a Reggiolo. Le fonti conservate presso l'Archivio di Stato di Mantova, in *I Gonzaga di Guastalla nel XVII secolo. Stato, dinastia e fonti archivistiche*, I giornata di studi storici, a cura di Associazione guastallese di storia patria, Archivio Storico per gli antichi stati guastallesi (Guastalla, 27 maggio 2000), Guastalla 2001, vol. II, pp. 91-98.

2002

L'Archivio di Stato, in "L'Indice dei libri del mese", n. 7-8, luglio-agosto 2002, p. 19.

Un diploma del Barbarossa, in "La Cittadella, settimanale dei cattolici mantovani", anno 57, n. 30, domenica 28 luglio 2002, p. 18.

Il soggiorno mantovano di Mozart e l'inaugurazione del Teatro scientifico (1769-1770), in *"Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft", Theater am Hof und für das Volk, Beiträge zur vergleichenden Theater- und Kulturgeschichte, Festschrift für Otto Schindler zum 60. Geburtstag*, herausgegeben von Brigitte Marschall, Wien – Köln – Weimar, 48 Jahrgang, Heft 1-4, 2002, pp. 399-404.

La cancelleria gonzaghesca tra Cinque e Seicento. Carriere e strategie parentali al servizio dei duchi, in *Gonzaga. La Celeste Galeria. L'esercizio del collezionismo*, a cura di R. Morselli, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo ducale e Palazzo Te, 2 settembre - 8 dicembre 2002), Milano 2002, vol. II, pp. 297-318.

I Borgia e i Gonzaga: un rapporto controverso, in *I Borgia*, a cura di C. Alfano *et al.*, catalogo della mostra (Roma, Fondazione Memmo, 3 ottobre 2002 - 23 febbraio 2003), Milano 2002, pp. 196-198.

I Martiri di Belfiore nei documenti dell'Archivio di Stato di Mantova. Appunti per una mostra, in *I Martiri di Belfiore tra storia e memoria*, a cura di A. Mortari, D. Ferrari, G. Manzoli, catalogo della mostra (Mantova, dicembre 2002 - gennaio 2003), Mantova 2002, pp. 11-15.

L'archivio storico dell'Ospedale di Mantova. Una nuova fonte per la storia locale, in G. Algeri, D. Ferrari (a cura di), *Quadri, libri e carte dell'Ospedale di Mantova. Sei secoli di arte e storia*, Mantova 2002, pp. 19-21.

Materiali da costruzione e fortificazioni nel ducato di Mantova dal Cinquecento all'inizio del Settecento. Alcuni episodi nei documenti dell'Archivio di Stato di Mantova, in G. Scudo, L. Roncai (a cura di), *Argille, ghiaie, pietre, calci. Materiali da costruzione nella storia del territorio mantovano*, Mantova 2002, pp. 9-15.

Bastioni, laghi, chiese, torri. In regalo la veduta del 1849, in "Gazzetta di Mantova", 13 dicembre 2002, p. 32.

Un nuovo libro sullo scarto, in "Il Mondo degli Archivi", anno X, nuova serie n. 2-3/2002, pp. 84-87.

Introduzione, in D. Ferrari, M. Vaini (a cura di), *Carte Ivanoe Bonomi. Inventario* ("Strumenti", V), Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica, Mantova 2002, pp. 9-14.

2003

"La vita di Leonardo è varia et indeterminata forte". Leonardo da Vinci e i Gonzaga nei documenti dell'Archivio di Stato di Mantova, in *Leonardo, Machiavelli, Cesare Borgia. Arte, Storia e Scienza in Romagna, 1500-1503*, a cura di C. Pedretti, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 1 marzo - 15 giugno 2003), Roma 2003, pp. 73-79.

Le collezioni Gonzaga. L'inventario dei beni del 1540-1542, Cinisello Balsamo 2003, pp. 1-447.

L'archivio della Prefettura, una fonte per la storia della tutela del patrimonio artistico mantovano. I primi decenni postunitari, in U. Bazzotti e D. Ferrari (a cura di), *La dimora Guidi di Bagno, Palazzo del Governo,* Mantova 2003, pp. 179-185.

D. Ferrari, S. L'Occaso, *Inventario dei monumenti storici e degli oggetti d'arte nella città di Mantova (1880)*, in U. Bazzotti, D. Ferrari (a cura di), *La dimora Guidi di Bagno, Palazzo del Governo,* Mantova 2003, pp. 187-220.

I*nterventi di riordinamento tra Cinque e Settecento. Il caso mantovano*, in *Salvatore Bongi nella cultura dell'Ottocento. Archivistica, storiografia, bibliologia*, a cura di G. Tori, atti del convegno nazionale (Lucca, 31 gennaio - 4 febbraio 2000), Roma 2003, vol. II, pp. 809-833.

Prefazione, in *Gli inganni di Curzio Gonzaga. Narrazione visiva di Enrico Colombotto Rosso e Camillo Francia*, a cura di G. Barbero, A.M. Razzoli Roio, catalogo della mostra (Mantova, Archivio di Stato, 4-26 ottobre 2003), Mantova 2003, pp. 5-6.

2004

Margin Notes on the Seals of Pier Jacopo Alari Bonacolsi, called 'Antico', in *In the Light of Apollo. Italian Renaissance and Greece*, edited by M. Gregori, catalogo della mostra (Athens, 22 December 2003 – 31 March 2004), Milano 2004, vol. I, p. 357 e schede VII.8, VIII.9, VIII.10, pp. 373-374.

Note in margine ai sigilli di Pier Jacopo Alari Bonacolsi, detto l'Antico, in "Universitas Mercatorum Mantuae. Rivista di Documentazione e Studi Economici e Civili della Camera di Commercio Industria, Artigianato e Agricoltura di Mantova", n. 18, 2004, pp. 126-131.

Corso di formazione professionale "Thèories et pratiques archivistiques", in Il Mondo degli Archivi", anno X, nuove serie, numero 2-3/2003, pp. 70-71.

La battaglia di Luzzara. Appunti di ricerca tra le fonti d'archivio, in *Storia e luoghi di una battaglia. Luzzara e Riva di Suzzara, 15 agosto 1702*, a cura di E. Prandi, atti del convegno di studio (Suzzara, 3 maggio 2002), Mantova 2004, pp. 83-97.

Sulle tracce di Matilde di Canossa. Due pergamene conservate presso l'Archivio di Stato di Mantova, in *Mille anni di storia e fede a Volta, devota alla Beata Paola Montaldi*, a cura di D. Martelli, catalogo della mostra

(Volta Mantovana, Palazzo Gonzaga, 18 settembre - 1 novembre 2004), Brescia 2004, pp. 52-54.

Il monastero di Santa Lucia in Mantova. Tracce di ricerca, in *Mille anni di storia e fede a Volta, devota alla Beata Paola Montaldi*, a cura di D. Martelli, catalogo della mostra (Volta Mantovana, Palazzo Gonzaga, 18 settembre - 1 novembre 2004), Brescia 2004, pp. 115-129.

Castiglione delle Stiviere. Cartografia e territorio, in *Castiglione attraverso i secoli*, catalogo della mostra (Castiglione delle Stiviere, Palazzo Menghini, 18 dicembre 2004 – 30 aprile 2005), Verona 2004, pp. 53-77.

San Luigi e il Collegio dei Gesuiti in Mantova, in *Castiglione attraverso i secoli*, catalogo della mostra (Castiglione delle Stiviere, Palazzo Menghini, 18 dicembre 2004 – 30 aprile 2005), Verona 2004, pp. 95-102.

Quistello fra Tre e Quattrocento: un castello nel sistema di controllo territoriale della Signoria gonzaghesca, in *Rinascimento privato. Ceramiche dal Castrum di Quistello*, Ferrara 2004, pp. 13-30.

Un approccio grafologico a scritture di letterati e artisti del Cinquecento, in *Oltre il 2000. Protocolli per una scienza emergente: la grafologia*, a cura di M. Furlani, P. Cristofanelli, atti del convegno internazionale (Bologna, 8-10 settembre 2000), Parte V, in "Attualità grafologica", 93, anno XXIII, n. 4, ottobre-dicembre 2004, pp. 44-58.

2005

Un anno di attività dell'Archivio di Stato di Mantova, in "La Reggia. Giornale della Società per il Palazzo Ducale", anno XIII, n. 1 (51), marzo 2005, p. 5.

Una "bellissima città" fatta di carta e inchiostri antichi, in "Gazzetta di Mantova", 7 aprile 2005, p. 30.

Anonimo. Progetto per una villa, in *Andrea Palladio e la villa veneta da Petrarca a Carlo Scarpa*, a cura di G. Beltramini e H. Burns, catalogo della mostra (Vicenza, 5 marzo - 3 luglio 2005), Venezia 2005, scheda, pp. 249-251.

La chiesa della Santissima Trinità in Mantova, in *Quattro chiese trasformate*, a cura di R. Golinelli Berto, Quaderni di San Lorenzo, 3, Associazione per i Monumenti Domenicani, Mantova 2005, pp. 37-51.

Qualche osservazione sulle lettere autografe della beata Osanna Andreasi, in R. Casarin (a cura di), *Osanna Andreasi da Mantova. 1449-1505. L'immagine di una mistica del Rinascimento*, Mantova 2005, pp. 106-115.

L'inventario dei beni della chiesa di Santa Maria di Susano (1619), in *Rubens, Eleonora de' Medici Gonzaga e l'oratorio sopra Santa Croce: pittura devota a Corte*, a cura di F. Trevisani, S. L'Occaso, catalogo della mostra (Mantova, 9 settembre - 11 dicembre 2005), Milano 2005, pp. 51-61.

Il fondo aportiano conservato presso l'Archivio di Stato di Mantova, in *Comune di San Martino dall'Argine*, a cura di C. Sideri e L. Tonini, giornata di studio dedicata a Ferrante Aporti (San Martino dall'Argine, 9 settembre 2004), Mantova 2005, pp. 29-33.

Schede IV.47-49, V.58, V.60-63, VI.77-78, in *Leonardo da Vinci. La vera immagine, documenti e testimonianze sulla vita e sull'opera*, a cura di V. Arrighi, A. Bellinazzi, E. Villata, catalogo della mostra (Firenze, Archivio di Stato, 19 ottobre 2005 - 28 gennaio 2006), Firenze 2005, pp. 165-167, 176-180, 196-197.

Mantova nel Settecento: "la porta d'Italia per l'Augusta Casa d'Austria", in H. Heppner e W. Schmale (a cura di), *Österreichische Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts, Österreichisches Staatsarchiv-Kriegsarchiv, Wissenschaftkommission beim Bundesministerium für Landesverteidigung Festung und Innovation. Beitrage zur Militär- und Kulturgeschichte des Habsburgerreiches im 18. Jahrhundert*, Wien 2005, pp. 53-72.

Problematiche nell'edizione di fonti di età moderna fra tradizione e innovazione tecnologica, in "Il mondo degli archivi", anno XIII, nuova serie, numero unico 2005, pp. 199-209.

Ceti nobiliari e aristocrazia al servizio dei duchi Gonzaga, in "Istituto del Sacro Romano Impero. Bollettino Ufficiale", anno 18, n. 2 dicembre 2005, pp. 5-11.

2006

L'Archivio di Stato. Quale politica culturale per la cooperazione?, in *Cultura e territorio. Verso un sistema culturale provinciale? Contributi e prospettive*, a cura di M. Minoja, atti del convegno (Mantova, Palazzo ducale, 6-7 maggio 2005), Mantova 2006, pp. 59-63.

La scrittura di Andrea Mantegna tra forme e modelli. Le lettere autografe, in *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, a cura di R. Signorini, con la collaborazione di D. Sogliani, catalogo della mostra (Mantova, Casa del Mantegna, 26 febbraio – 4 giugno 2006), Milano 2006, pp. 137-147; schede 3-14, pp. 352-359 e scheda 49, p. 396.

La scrittura di Andrea Mantegna: le lettere autografe, in *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, a cura di R. Signorini, con la collaborazione di D. Sogliani, guida alla mostra (Mantova, Casa del Mantegna, 26 febbraio – 4 giugno 2006), Mantova 2006, pp. 12-13.

Chiesa della Santissima Trinità. La sacrestia, in FAI, Fondo per l'Ambiente Italiano, XIV Giornata FAI di Primavera, 25-26 marzo 2006, s.n.t, pp. 47-49.

Schede nn. 1-2, in *D'oro e d'argento. Giovanni Bellavite e gli argentieri mantovani del Settecento*, a cura di F. Rapposelli, catalogo della mostra (Castel Goffredo, 18 marzo - 18 giugno 2006), Castel Goffredo 2006, pp. 82-83.

Andrea Mantegna. Lettere autografe, in F. Trevisani (a cura di), *Andrea Mantegna e i Gonzaga. Rinascimento nel castello di San Giorgio*, Milano 2006, pp. 69-81 e schede, pp. 156-185.

Schede nn. 67, 68, 69, 70, in *Leon Battista Alberti e l'architettura*, a cura di M. Bulgarelli, A. Calzona, M. Ceriana, F. Paolo Fiore, catalogo della mostra (Mantova, Casa del Mantegna, 16 settembre 2006 - 14 gennaio 2007), Milano 2006, pp. 444-446.

Le lettere di Andrea Mantegna esposte alla mostra "Rinascimento in Castel San Giorgio", in "DATA NEWS. Notiziario dei Beni Culturali e Ambientali", anno XV, nuova serie, n. 10, ottobre 2006, pp. 3-5.

Luzzara e i Gonzaga di Mantova, in *Paesaggi di Provincia. Cartografia e sintassi del territorio reggiano dal XVI al XIX secolo*, a cura di F. Farinelli, E. Cavazza, catalogo della mostra (Reggio Emilia, 11 novembre - 8 dicembre 2006), Reggio Emilia 2006, pp. 47-51 e schede, pp. 142-143 e 203-204.

Archivio di Stato di Mantova, in I. Orefice, L. Cortini (a cura di), *Per un dibattito sulla formazione dell'archivista in Italia. Un'inchiesta dell'ANAI in collaborazione con la Direzione Generale degli Archivi*, Supplemento de Il Mondo degli Archivi on-line, 2/2006, pp. 21-23.

I Musei Vaticani compiono cinque secoli. Lettera mantovana in mostra a Roma, in "Gazzetta di Mantova", 21 dicembre 2006, p. 35.

2007

La splendente capitale così diventa una fortezza di confine, in "Gazzetta di Mantova", 20 gennaio 2007, p. 28.

Documenti gonzagheschi alla mostra di Roma "Laocoonte. Alle origini dei Musei Vaticani", in "DATA NEWS. Notiziario dei Beni Culturali e Ambientali", anno XVI, nuova serie, n. 1, gennaio 2007, 21 dicembre 2006, pp. 8-9.

Cartografia militare a Casale tra Sei e Settecento, in B.A. Raviola (a cura di), *Cartografia del Monferrato. Geografia, spazi interni e confini in un piccolo Stato italiano tra Medioevo e Ottocento*, Milano 2007, pp. 273-282 e tavole fuori testo 10-17.

Il fondo D'Arco presso l'Archivio di Stato, in Archivio di Stato di Mantova, Amici di Palazzo Te e dei Musei Mantovani, *Un album di disegni raccolti da Carlo D'Arco*, a cura di P. Carpeggiani ("Strumenti e fonti", X), Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica, Mantova 2007, pp. 23-26.

Un album di disegni raccolti da D'Arco in mostra presso l'Archivio di Stato, in "DATA NEWS. Notiziario dei Beni Culturali e Ambientali", anno XVI, n. 5, maggio 2007, p. 4.

Prefazione in *Felice Andreasi, antologia retrospettiva 1950 - 2000*, a cura di R. Golinelli Berto, catalogo mostra (Mantova, Casa della Beata Osanna, 23 giugno - 9 settembre 2007), Mantova 2007, pp. 7-8.

Schede II.84 - II. 115, in *Bona Sforza regina di Polonia e duchessa di Bari,* a cura di M.S. Calò Mariani, G. Dibenedetto, catalogo della mostra (Bari, Castello svevo, 27 gennaio - 26 aprile 2000; Cracovia, Castello reale di Wawel, 14 settembre - 19 novembre 2000), Roma 2007, vol. II, pp. 207-214.

Lettere autografe dell'Eroe dei due Mondi. Mostra documentaria presso l'Archivio di Stato, in "DATA NEWS. Notiziario dei Beni Culturali e Ambientali", n. 7, luglio 2007, pp. 4-5.

Schede, in *Ferrante Gonzaga. Un principe del Rinascimento*, a cura di G. Barbieri, L. Olivato, catalogo della mostra (Guastalla, Palazzo ducale, 22 settembre - 9 dicembre 2007), Parma 2007, n. 12, pp. 49-50; n. 14, p. 67, n. 15, p. 68; scheda 63, pp. 97-98.

La sacrestia della chiesa della Santissima Trinità in Mantova, in "Il mondo degli Archivi on line. Quadrimestrale di informazione e dibattito", n. 2-3 2007.

Lettere autografe dell'eroe dei due mondi, in "Il mondo degli Archivi on line. Quadrimestrale di informazione e dibattito", n. 2-3 2007.

Un album di disegni raccolti da Carlo D'Arco, a cura di P. Carpeggiani, catalogo della mostra (Mantova, Archivio di Stato, 2007), in "Il mondo degli Archivi on line. Quadrimestrale di informazione e dibattito", n. 2-3 2007.

Fonti cartografiche precatastali per la storia del paesaggio mantovano, in *Il paesaggio mantovano nelle tracce materiali, nelle lettere e nelle arti. III. Il paesaggio mantovano dal XV secolo all'inizio del XVIII*, a cura di E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, atti del convegno di studi (Mantova, 5-6 novembre 2003), Firenze 2007, pp. 425-440.

Schede 8a e 8b, in *La Nazione dipinta. Storia di una famiglia tra Mazzini e Garibaldi*, a cura di M. Bertolotti, con la collaborazione di D. Sogliani, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, 14 ottobre 2007 - 13 gennaio 2008), Milano 2007, pp. 86-87.

La banca dati per le ricerche anagrafiche, in *I Beni Culturali per il cittadino. X Salone Europeo della comunicazione pubblica dei servizi al cittadino e alle imprese*, Roma 2007, pp. 114-116.

2008

Presentazione, in D. Martelli e X. Toscani (a cura di), *Luigi Gonzaga e la chiesa della Disciplina a Castiglione delle Stiviere. Studi nell'Anno Eucaristico e nel 4° centenario della Beatificazione di Luigi Gonzaga*, Ciliverghe di Mazzano (Brescia) 2008, pp. 14-15.

Fonti archivistiche per la storia di San Benedetto Polirone presso l'Archivio di Stato di Mantova, in *L'abbazia di Matilde. Arte e storia in un grande monastero dell'Europa Benedettina (San Benedetto Po, 1007-2007)*, a cura di P. Golinelli, catalogo della mostra (Mantova, San Benedetto Po, 31 agosto - 11 gennaio 2009), Bologna 2008, pp. 53-72 e schede: n. 62, p. 162; n. 84, pp. 192-193; n. 95, p. 206; n. 96, p. 207; n. 98, p. 208; n. 99, p. 209; n. 100, pp. 209-210.

L'Archivio di Stato di Mantova e un omaggio di Romano Boccadoro a James Hillman, in *Il "Codice Boccadoro" (omaggio a James Hillman)*, a cura di C. Micheli, catalogo della mostra (Mantova, Archivio di Stato, Sacrestia della SS. Trinità, 2-30 settembre 2008), Mantova 2008, pp. 2-3.

Documenti. L'Antico nelle fonti d'archivio, in *Bonacolsi, l'Antico. Uno scultore nella Mantova di Andrea Mantegna e di Isabella d'Este*, a cura di F. Trevisani, D. Gasparotto, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo ducale, 13 settembre 2008 – 6 gennaio 2009), Milano 2008, pp. 300-328.

Schede I. 8 e VI.3, 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, Palazzo ducale, 13 settembre 2008 – 6 gennaio 2009), Milano 2008, pp. 130-131, pp. 224-225.

Elenchi degli orefici di Mantova dagli statuti dell'arte (1310-1694), in *Il Cammeo Gonzaga. Arti preziose alla corte di Mantova*, a cura di O. Casazza, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, 12 ottobre 2008 - 11 gennaio 2009), Milano 2008, pp. 119-127.

Schede nn. 12, p. 266; 15, 16, 17, pp. 267-269; 20, pp. 270-271; 41, p. 281, in *Il Cammeo Gonzaga. Arti preziose alla corte di Mantova*, a cura di O. Casazza, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, 12 ottobre 2008 - 11 gennaio 2009), Milano 2008.

Scheda I.3, in *Correggio*, a cura di L. Fornari Schianchi, catalogo della mostra (Parma, 20 settembre 2008 - 25 gennaio 2009), Milano 2008, pp. 85-86.

Scheda 3. *Gianfrancesco Gonzaga detto Cagnino, signore di Bozzolo, al cugino Federico II Gonzaga, duca di Mantova*, in *Caterina e Maria de' Medici donne al potere. Firenze celebra il mito di due regine di Francia*, a cura di C. Innocenti, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 24 ottobre 2008 – 8 febbraio 2009), Firenze 2008, pp. 56-58.

Gli statuti dell'arte degli orefici di Mantova (1310-1694), a cura di D. Ferrari, P. Venturelli ("Strumenti e fonti", XI), Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica, Mantova 2008, pp. 67-110.

2009

L'Archivio di Stato di Mantova, in "I Beni Culturali, tutela, valorizzazione, attività culturali, architettura contemporanea e bioarchitettura", anno XVII, numero 2, marzo-aprile 2009, pp. 15-23.

Le carte di Alessandro Dal Prato presso l'Archivio di Stato di Mantova, in *Dal Prato artista e uomo di scuola*, testi di U. Bazzotti, R. Casarin, D. Ferrari, L. Pazzaglia, atti del convegno (Mantova, 4 luglio 2009), Verona 2009, pp. 31-68.

Andrea Mantegna privado en las cartas autografas, in *Andrea Mantegna en la Corte de los Gonzaga de Mantua*, a cura di D. Ferrari, C. Micheli, San José (Costa Rica) 2009, pp. 14-81.

Alessandro Luzio archivista, in "Bollettino Storico Mantovano", nuova serie, 8, gennaio-dicembre 2009, pp. 119-140.

2010

Osservazioni sull'autografia di Andrea Mantegna, in *Mantegna e Roma. L'artista davanti all'antico*, a cura di T. Calvano, C. Cieri Via, L. Ventura, atti del convegno (Roma, 8-10 febbraio 2007), "Europa delle Corti" Centro Studi sulle società di antico regime, Biblioteca del Cinquecento, 148, Roma 2010, pp. 617-631.

Mantegna… in filigrana, in "CA'rte", periodico dell'Associazione Culturale Ca' Gioiosa di Mantova, n. 0, marzo 2010, p. 3.

Prefazione, in *I Gonzaga a Lonato 1509-1515. Documenti inediti dall'Archivio di Stato di Mantova e dalla Biblioteca Ugo da Como*, Quaderni della Fondazione Ugo da Como, Periodico annuale, anno VIII, Monografie, 5, Brescia 2010, pp. 9-10.

Scheda n. 196, in *I Gonzaga a Lonato 1509-1515. Documenti inediti dall'Archivio di Stato di Mantova e dalla Biblioteca Ugo da Como, Quaderni della Fondazione Ugo da Como*, Periodico annuale, anno VIII, Monografie, 5, Brescia 2010, pp. 116-119.

San Benedetto Polirone. Note e appunti per un panorama delle fonti documentarie, in *Uomini e acque a San Benedetto Po. Il governo del territorio tra passato e futuro*, a cura di C. Ambrosini, P.M. De Marchi, atti del convegno (Mantova e San Benedetto Po, 10-12 maggio 2007), Firenze 2010, pp. 91-96.

Scheda 18. *Lettre d'Isabelle d'Este* e scheda 19. *Lettre de Francesco Malatesta*, in *Trésor des Médicis*, a cura di M. Sframeli, P. Nitti, catalogo della mostra (Paris, Fondation Dina Vierny, Musée Maillol, 29 septembre 2010 - 31 janvier 2011), Paris 2010, pp. 102-103 e 270.

Mantova nel Settecento: "la porta d'Italia per l'augusta Casa d'Austria", in *Il paesaggio mantovano nelle tracce materiali, nelle lettere e nelle arti, IV. Il paesaggio mantovano dall'età delle riforme all'Unità (1700-1866)*, a cura di E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, atti del convegno (Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, 19-20 maggio 2005), Firenze 2010, pp. 51-72.

Prefazione, in *Un angelo accanto all'uomo. Don Angelo Bertasi parroco di Volta Mantovana, 1889-1907*, Ciliverghe di Mazzano 2010, pp. 23-24.

Les Gonzagues et la France, in *Charleville chef-d'oeuvre du XVII siècle, Charleville 1606*, Charleville Mézières 2010, pp. 63-71.

Furnishing and Dress at the Gonzaga Court (1500-1550), in "Spazio", 69, 2010.

Andrea Mantegna e dintorni. Alcune note sui sigilli chiudilettera, in *Andrea Mantegna. Impronta del genio*, a cura di R. Signorini, V. Rebonato, S. Tammaccaro, convegno internazionale di studi (Padova, Verona, Mantova, 8-10 novembre 2006), Firenze 2010, vol. II, pp. 625-643.

2011

La didattica della storia in archivio, tra vincoli e buone pratiche, in *Storia di Luisa. Una bambina ebrea di Mantova*, a cura di M. Bacchi, F. Goffetti ("Strumenti e fonti", XIII), Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica, Mantova 2011, pp. 53-63.

Barbara Gonzaga nei documenti dell'Archivio di Stato di Mantova, in *Da Mantova al Württemberg: Barbara Gonzaga e la sua corte / Von Mantua nach Württemberg: Barbara Gonzaga und ihr Hof*, a cura di P. Rückert, in collaborazione con D. Ferrari, C. Antenhofer, A. Miegel, libro e catalogo sulla mostra del Landesarchiv Baden-Württemberg (Haupstaatsarchiv, 30 marzo - 29 luglio 2011), Stuttgart 2011, pp. 11-13; schede I.9, p 219; III.6, p. 247; VI.1-VI.4, pp. 286-287; trascrizioni: pp. 319-321, 326-327, 330-331, 342-345, 348-349.

Paola e Cecilia Gonzaga alle terme di Abano nel 1475, in P. Jackson e G. Rebecchini (a cura di), *Mantova e il Rinascimento italiano. Studi in onore di David S. Chambers*, Mantova 2011, pp. 37-52.

Presentazione, in *Un collezionista mantovano del Rinascimento. Il vescovo Ludovico Gonzaga nel V centenario della morte*, a cura di R. Brunelli, atti del convegno di studi (Mantova, Teatro Bibiena, 29 gennaio 2011), Mantova 2011, pp. 5-7.

G. Margini, D. Ferrari, U. Bazzotti, ad vocem *Mantova*, in L. Travaini (a cura di), *Le Zecche italiane fino all'Unità*, Roma 2011, pp. 824-825, 827-830.

Dal Futurismo ai Gonzaga. Andata e ritorno. Un ricordo di Umberto Artioli, in *Prigioni e paradisi. Luoghi scenici e spazi dell'anima nel teatro moderno*, a cura di E. Randi *et al.*, convegno di studi (Padova, 19-21 maggio 2010), Padova 2011, pp. 235-238.

Arredi tessili e abbigliamento alla Corte dei Gonzaga nella prima metà del Cinquecento, in *Scritti per Chiara Perina*, a cura di D. Ferrari, S. Marinelli ("Strumenti e fonti", XIV), Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica, Mantova 2011, pp. 95-112.

Schede 157, 173-174, 180-184, in R. Rinaldi, P. Golinelli (a cura di), *Codice diplomatico polironiano, II (1126-1200)*, Bologna 2011, pp. 326-327, 357-360, 369-378.

2012

La scomparsa di Clifford M. Brown, in "La Cittadella. Settimanale dei cattolici mantovani", 27 gennaio 2012, p. 23.

Vincenzo protettore di Torquato Tasso. Appunti dalla corrispondenza gonzaghesca, in *Vincenzo Gonzaga (1562-1612). Il fasto del potere*, a cura di P. Venturelli, catalogo della mostra (Mantova, 18 febbraio - 10 giugno 2012), Mantova 2012, pp. 77-80 e schede 50-53, pp. 179-183.

The Gonzaga Archives of Mantua and their Rearrangements over the Centuries, along with an Overview of archival materials on Mantuan Jewry, in *Rabbi Judah Moscato and the Jewish Intellectual World of Mantua in the 16th-17th Centuries*, edited by G. Veltri and G. Miletto, Brill, Leiden-Boston 2012, pp. 145-160.

Presentazione, in G. Mantovani, *Il castello di Castel d'Ario. Da Matilde di Canossa ai vescovi di Trento, dai Turrisendi ai Bonacolsi e ai Gonzaga, da Napoleone fino ai nostri giorni*, Mantova 2012, pp. 13-14.

L'archivio gentilizio Cavriani, specchio di carta, in *I Cavriani, una famiglia mantovana. L'archivio gentilizio Parte II* ("Strumenti e fonti", XV), Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica, Mantova 2012, pp. 209-229.

L'archivio gentilizio. Inventario (CD), in *I Cavriani, una famiglia mantovana, L'archivio gentilizio Parte II* ("Strumenti e fonti", XV), Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica, Mantova 2012, pp. 17-555 (su CD).

2013

L'attività degli istituti archivistici coinvolti nel sisma del maggio 2012. Archivio di Stato di Mantova, in "Rassegna degli Archivi di Stato", 2009-2012 (ma 2013), pp. 304-305.

Madri, figlie, sorelle: trasmissione di ruoli sociali e di genere nella corrispondenza gonzaghesca della seconda metà del Quattrocento, in A.M. Lorenzoni, P. Tosetti Grandi, *Scritti in memoria di Clifford Brown (New York 1937 – Ottawa 2012)*, "Civiltà Mantovana", numero monografico, autunno 2012, Modena 2013, pp. 31-38.

Isabella d'Este in versione digitale ambasciatrice di Mantova nel mondo, in "Ca'rte", n. 3, 2013, p. 5.

Che bello fare ricerche anagrafiche e genealogiche, in "La Reggia. Giornale della Società per il Palazzo Ducale", anno XXII, n. 3, settembre 2013, pp. 6-7.

Affetti coniugali e ragione di Stato. Matrimoni di casa Gonzaga nel secondo Quattrocento, in *Vincoli d'amore. Spose in casa Gonzaga*, a cura di P. Venturelli, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo ducale, 18 ottobre 2013 - 6 gennaio 2014), Milano 2013, pp. 117-124.

Schede nn. 34-48, in *"Vincoli d'amore". Spose in casa Gonzaga*, a cura di P. Venturelli, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo ducale, 18 ottobre 2013 - 6 gennaio 2014), Milano 2013, pp. 184-201.

Isabella d'Este imprenditrice di arte e di cultura alla Corte dei Gonzaga, in E. Camerlenghi, G. Gardoni, I. Lazzarini, V. Rebonato (a cura di), *Società, cultura, economia. Studi per Mario Vaini*, Quaderni dell'Accademia Nazionale Virgiliana, 2, 2013, pp. 219-230.

Barbaras Jugend zwischen familiären Banden und politischen Überlegungen / La giovinezza di Barbara Gonzaga tra affetti familiari e ragione di stato, in Barbara Gonzaga: Die Briefe / Le lettere (1455-1508), bearbeitet von / a cura di C. Antenhofer, A. Behne, D. Ferrari, J. Herold, P. Rückert, Stuttgart 2013, pp. 11-24.

Das Archivio Gonzaga und die Korrespondenz um Barbara / L'Archivio Gonzaga e la corrispondenza di Barbara, in *Barbara Gonzaga: Die Briefe / Le lettere (1455-1508)*, bearbeitet von / a cura di C. Antenhofer *et al.*, Stuttgart 2013, pp. 37-41.

Schede nn. 2, pp. 97-98; 4-15, pp. 99-106; 19, pp. 109-111; 38-39, pp. 130-132; 51, p. 143; 59, p. 152; 62, pp. 154-155; 67, pp. 162-163; 73, p. 175; 75,

p. 177; 78-79, pp. 184-185; 100-103, pp. 207-210; 106-108, pp. 213-215; 140, pp. 249-251; 197, pp. 313-314; 202, p. 318; 233, p. 347; 243, p. 358; 247, p. 362; 251, p. 367; 252, p. 368; 255, p. 373; 258, p. 375; 259, pp. 375-378; 262, pp. 380-381; 263, pp. 381-382; 269, pp. 387-388; 283, p. 404; 297, p. 415; 301, pp. 435-436, in *Barbara Gonzaga: Die Briefe / Le lettere (1455-1508)*, a cura di C. Antenhofer *et al.*, Stuttgart 2013.

Un confronto tra Alessandro Luzio e Pietro Torelli, direttori dell'Archivio di Stato di Mantova tra il 1899 e il 1930, in *Per i cento anni di Studi e ricerche di diplomatica comunale di Pietro Torelli,* a cura di I. Lazzarini, G. Gardoni, atti del convegno (Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, 2-3 dicembre 2011), Roma 2013, pp. 95-106.

I Gonzaga e la corte papale nella documentazione diplomatica mantovana del Cinquecento, in *I Gonzaga e i papi. Roma e le corti padane fra Umanesimo e Rinascimento (1418-1620)*, a cura di R. Salvarani, atti del convegno (Mantova, Roma, 21-26 febbraio 2013), Città del Vaticano 2013, pp. 79-81.

Rassegna documentaria, in *I Gonzaga e i papi. Roma e le corti padane fra Umanesimo e Rinascimento (1418-1620)*, a cura di R. Salvarani, atti del convegno (Mantova, Roma, 21-26 febbraio 2013), Città del Vaticano 2013, pp. 387-401.

2014

Note in margine alla grafia di Giulio Romano e a un disegno a lui attribuito, in "Stilus. Percorsi di comunicazione scritta", anno IX, numero 23, febbraio 2014, pp. 12-23.

Il lungo cammino di Mantova verso l'Unità d'Italia. Mostra documentaria, in "DATA NEWS on line", marzo 2014, pp. 4-5.

Dalla Camera degli Sposi alla cattedrale di Tubinga. "Die Briefe": lo specchio di due corti in 320 lettere di e su Barbara Gonzaga, in "Gazzetta di Mantova", 17 aprile 2014, p. 25.

Barbara Gonzaga: Die Briefe / Le lettere (1455-1508), bearbeitet von / a cura di C. Antenhofer *et al.*, Stuttgart 2013, *Presentazione*, in "DATA NEWS on line", aprile 2014, pp. 5-7.

Presentazione, in M. Marocchi e P. Rossi (a cura di), *Attraverso l'Italia del Rinascimento. Lettere di Alessandro Gonzaga ai marchesi Ludovico e Barbara (1458-1466)*, Quaderni dell'Accademia Nazionale Virgiliana, 3, Mantova 2014, pp. 9-10.

I Gonzaga e i Da Correggio. Due famiglie signorili, due principati padani, in B.A. Raviola (a cura di), *Corti e diplomazia nell'Europa del Seicento: Correggio e Ottavio Bolognesi (1580-1646)*, Mantova 2014, pp. 81-92.

Gazzetta di Mantova 1664-2014. Trecentocinquant'anni avanti, a cura di D. Ferrari, C. Guerra, catalogo della mostra (Mantova, Fruttiere di Palazzo Te, 1 settembre – 31 ottobre 2014), Mantova 2014, pp. 1- 318.

L'Archivio di Stato di Mantova, dimora della storia / The State Archive of Mantua, abode of the history, in M. Bianchi, *Mantova Magic Moments*, Mantova 2014, pp. 148-165.

Problematiche nell'edizione di fonti di età moderna fra tradizione e innovazione tecnologica, in E. Fregni (a cura di), *L'apporto del pensiero di Filippo Valenti alle discipline archivistiche*, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi 111, Roma 2014, pp. 219-230.

Funzionari di corte e committenti della famiglia Aldegatti, in U. Bazzotti (a cura di), *Giulio Romano e l'arte del Cinquecento*, Modena 2014, pp. 239-249.

Isabella d'Este. Breve profilo di una protagonista sulla scena del Rinascimento / Isabella d'Este. A brief outline of an important Renaissance figure, in *Una "credenza" istoriata per Isabella d'Este. Il servizio di Nicola d'Urbino interpretato da Ester Mantovani / A narrative-painted "credenza" for Isabella d'Este. The service by Nicola d'Urbino interpreted by Ester Mantovani*, a cura di / edited by D. Ferrari, M. Palvarini Gobio Casali, catalogo della mostra / exhibition catalogue (Mantova, Madonna della Vittoria, 30 novembre 2014 - 18 gennaio 2015 / 30 November 2014 - 18 January 2015), Mantova 2014, pp. 51-58.

Archivio di Stato di Mantova, in M.B. Bertini, *I custodi della memoria. L'edilizia archivistica italiana statale del XX secolo*, Sant'Arcangelo di Romagna (Rimini) 2014, pp. 275-279.

D. Ferrari, C. Sideri, *Una biografia per immagini. Il fondo dell'Archivio di Stato di Mantova*, in M. Ferrari, M.L. Betri, C. Sideri (a cura di), *Ferrante Aporti tra Chiesa, Stato e società civile. Questioni e influenze di lungo periodo*, Milano 2014, pp. 29-45.

2015

Lettera di Vittore Carpaccio a Francesco II Gonzaga, marchese di Mantova, scheda in *Carpaccio, Vittore e Benedetto da Venezia all'Istria*, a cura di G. Romanelli, catalogo della mostra (Conegliano, 7 marzo - 28 giugno 2015), Padova 2015, pp. 138-139.

Prefazione. In ricordo di Cesare Mozzarelli, in C. Continisio (a cura di), *La corona del principe. Iconologia e simbologia per Vincenzo I Gonzaga. Saggi in memoria di Cesare Mozzarelli*, Mantova 2015, pp. V-IX.

La famiglia Castiglioni e il suo archivio, in "La Reggia. Giornale per la Società di Palazzo Ducale", n. 2, giugno 2015, p. 16.

I Capilupi e il loro archivio, in "La Reggia. Giornale per la Società di Palazzo Ducale", n. 3, settembre 2015, p. 15.

Presentazione, in E. Andreasi, G. Girondi, S. L'Occaso, R. Tamalio, *La famiglia Andreasi di Mantova,* Mantova 2015, pp. 5-6.

Una lettera inedita di Baldassarre Castiglione a Cristoforo Tirabosco, in C. Continisio e M. Fantoni (a cura di), *Testi e contesti per Amedeo Quondam*, "Europa delle Corti". Centro studi sulle società di antico regime. Biblioteca del Cinquecento, 158, Roma 2015, pp. 215-220.

2016

Prefazione, in *Archivio di Stato di Milano. Annuario 2015*, Milano 2016, pp. 7-8.

Un anno, o quasi, di attività presso l'Archivio di Stato di Milano, in *Annuario dell'Archivio di Stato di Milano 2015*, Milano 2016, pp. 219-222.

L'archivio gentilizio Castiglioni presso l'Archivio di Stato di Mantova, in G. La Rocca, A. Stella, U. Morando (a cura di), *Baldassarre Castiglione, Lettere famigliari e diplomatiche*, Torino 2016, vol. III, pp. 803-815.

Tommaso Arrigoni prefetto dell'Accademia di Belle Arti. Con nuovi documenti di Giuseppe Bottani e di Antonio Galli Bibiena, in P. Tosetti Grandi, A. Mortari, *Dall'Accademia degli Invaghiti, nel 450° anniversario dell'istituzione, all'Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere, Arti in Mantova*, Mantova 2016, pp. 363-380.

Dignità cavalleresca e affermazione del potere signorile, in C. Buss, D. Ferrari (a cura di), *I Gonzaga. Cavalieri, vesti, argenti, vino. La "magna curia" del 1340,* Milano 2016, pp. 17-27.

Il Liber magne curie. Nota codicologica, trascrizione, elenco lessicale, in C. Buss, D. Ferrari (a cura di), *I Gonzaga. Cavalieri, vesti, argenti, vino. La "magna curia" del 1340*, Milano 2016, pp. 105-190.

Mantova nel primo Seicento. Note sulla corrispondenza tra Cristina di Lorena e la figlia Caterina duchessa di Mantova, in "Bullettino Senese di Storia patria", CXXIII, 2016, pp. 383-387.

2017

Margherita Paleologo sposa di Federico, in M. Palvarini Gobio Casali, *La credenza di Nicola d'Urbino per Federico II Gonzaga. Maioliche per le nozze con Margherita Paleologo interpretate da Ester Mantovani*, Mantova 2017, pp. 7-8.

2018

La famiglia Capilupi di Mantova. Vicende storiche di un nobile casato, Mantova 2018.

Conservare le carte, salvare la memoria, in O. Crotti (a cura di), *Voci di donne. Presenza femminili a Mantova*, Mantova 2018, pp. 101-109.

A Mantovai Állami Levéltár magyar vonatkozású iratai (Fonti documentarie di interesse ungherese presso l'Archivio di Sato di Mantova), in *Vestigia II. Magyar források Itáliából Szerkesztette: Domokos György Kuffart Hajnalka Szovák Márton*, Vestigia Kutatócsoport Piliscsaba 2018, pp. 29-40.

Ricerche di edilizia urbana. La casa di Via Tassoni 2 in Mantova, in I. Lazzarini (a cura di), *Ad amicum amicissimi. Studi per Eugenio Camerlenghi*, Quaderni dell'Accademia, n. 12, Mantova 2018, pp. 99-103.

Crediti fotografici

Figg. 1, 2, 4, 10, 42: Liberatoria sulla divulgazione delle immagini degli Archivi di Stato: Circolare n. 33 del 7 settembre 2017 del Ministero per i Beni e le Attività culturali.

Fig. 5: Immagine tratta da *La ceramica a Mantova*, a cura di M. Palvarini Gobio Casali, p. 195.

Fig. 6: Immagine tratta da *Roma e lo stile classico di Raffello*, a cura di Gnann, p. 65.

Fig. 7: Autorizzazione del Ministero dell'Interno n. 3A8/24528. Fotografia di Giuseppe Rebecchini.

Figg. 8, 24, 26, 27, 38: Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività culturali, Complesso museale Palazzo ducale di Mantova.

Fig. 9: Autorizzazione del Comune di Mantova, prot n. 40276 del 2017. Fotografia di Massimo Di Cillo.

Figg. 15, 16: Fotografie di Massimo Di Cillo.

Fig. 28: © Museum Castle Bruck.

Fig. 30: © Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Photograph by Herbert Boswank

Fig. 31, 32: © Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Photograph by Andreas Diesend.

Figg. 43, 44, 45: Autorizzazione Biblioteca Teresiana n. 7/2017.

In copertina
Archivio di Stato di Mantova,
Archivi giudiziari.
Fotografia di Luca Sironi, aprile 2017.

Silvana Editoriale

Direzione editoriale
Dario Cimorelli

Art Director
Giacomo Merli

Coordinamento editoriale
Sergio Di Stefano

Redazione
Fabiola Beretta

Impaginazione
Claudia Brambilla

Coordinamento di produzione
Antonio Micelli

Segreteria di redazione
Ondina Granato

Ufficio iconografico
Alessandra Olivari, Silvia Sala

Ufficio stampa
Lidia Masolini, press@silvanaeditoriale.it

Diritti di riproduzione e traduzione
riservati per tutti i paesi
© 2019 Silvana Editoriale S.p.A.,
Cinisello Balsamo, Milano

ISBN 9788836643431

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice
civile, è vietata la riproduzione, totale o parziale,
di questo volume in qualsiasi forma, originale
o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa,
elettronico, digitale, meccanico per mezzo
di fotocopie, microfilm, film o altro, senza
il permesso scritto dell'editore.

Silvana Editoriale S.p.A.
via dei Lavoratori, 78
20092 Cinisello Balsamo, Milano
tel. 02 453 951 01
fax 02 453 951 51
www.silvanaeditoriale.it

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura
sono state eseguite in Italia
Stampato da Grafiche Esperia - Lavis (TN)
Finito di stampare
nel mese di aprile 2019