LA REGGIA

giornale della Società per il Palazzo Ducale fondato da Luigi Pescasio

Tariffa *Associazioni Senza Fini di Lucro*: Poste Italiane S.p.A. – Sped. in Abb. Postale – D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 2, DCB Mantova
Reg. Trib. di MN n. 372 del 30.01.2001 – Distribuzione gratuita ai Soci – Contiene inserto
Direttore responsabile: **Franco Amadei**

Anno XXIX • N. 2 (112) – Giugno 2020
Grafica e stampa: **Publi Paolini s.r.l.**, via R. Zandonai 9, Mantova

Passeggiando nella storia di Mantova

Johann-Graf von Aldringen il brutale e crudele flagello di Mantova

Sandro Sarzi Amadè

Un antico proverbio mantovano recita che "Guèra, pèst e caristia i va senpr'in cumpagnia"; possiamo aggiungere, senza ombra di dubbio, che negli anni tra il 1629 e il 1631, queste tre catastrofi furono accompagnate, nel Ducato di Mantova, anche dalla rapace furia disumana e distruttiva di Johann-Graf von Aldringen, uno dei Comandanti Generali dell'esercito imperiale di Ferdinando II degli Asburgo. Per una descrizione efficace e sintetica di Johann von Aldringen, della sua personalità e della sua indole, ecco le poche parole che il diplomatico Fulvio Testi, al servizio del Duca d'Este, scrisse alla fine del 1630 a Ottavio Bolognesi , fiduciario a Vienna dell'Imperatore Ferdinando II e contemporaneamente Ambasciatore di parecchi Stati italiani durante la guerra di successione di Mantova e del Monferrato: «Volesse pur Dio che ad altri che a me fosse toccata la trattazione di questo negozio, e che qualch'altro si fosse azzuffato con quest'uomo che di natura è il più duro, il più rotto, il più impertinente, il più barbaro di quanti abbia mai praticati in vita mia». Johann von Aldringen, che la storia ci tramanda come strenuo combattente, comandante esperto quanto spietato, entrò relativamente tardi nell'esercito imperiale: nel 1618 allo scoppio della "Guerra dei 30 anni". Era nato nel 1588 in Lorena, a Thionville; prima di iniziare la carriera militare lavorava come impiegato nella Cancelleria dello Stato di Lussemburgo. Privo di ogni senso morale, fornito di astuzia finissima e dotato di avidità smisurata, combattè inquadrato in unità bavaresi fedeli all'Imperatore viennese e nel 1623 fu nominato Colonnello dal Duca di Tilly, Generale Comandante. Nel 1624 divenne "Consigliere di guerra di Corte Imperiale" e l'anno successivo ottenne il comando di un reggimento della Lega Cattolica. Sembra un controsenso ma era cattolico! Dopo la vittoriosa battaglia di Dessau fu nominato Barone e il 17 dicembre 1627 entra, a pieno titolo, a fare parte dei più potenti comandanti dell'Esercito imperiale affidato al "plenipotenziario" Albrecht von Wallestein. Le storie di Mantova e di questo personaggio incominciano a convergere quando alla fine del 1628, nella Fortezza di Gazzuolo, Carlo I di Gonzaga-Nevers, rifiuta definitivamente di arrendersi e di consegnare i Ducati di Mantova e del Monferrato nelle mani del Commissario imperiale Giovanni VIII di Nassau-Siegen e l'Imperatore decide di fare valere le proprie ragioni e invia un poderoso esercito contro il Gonzaga e i suoi alleati. Offeso dalla "disubbidienza" dell' "esautorato" Duca di Mantova e del Monferrato, Ferdinando II incaricò il suo Feldmaresciallo friulano, Rambaldo di Collalto, di marciare su Mantova, occuparla e cacciare il Duca Carlo I. Il Comandante incaricato di formare l'esercito iniziò con la scelta dei generali più fedeli e più esperti in questioni di guerra e si accordò con il boemo Rudolf von Colloredo, con il trentino Matthias Gallas (in italiano Mattia Galasso) e con il fiammingo Johann von Aldringen per formare un potente esercito di 30.000 fanti e 12.000 cavalieri, tutti assoldati con precise procedure, tra i Lanzichenecchi, combattenti mercenari germanici. L'esercito si formò velocemente, si riunì nei pressi di Lindau sul lago di Costanza e con marce regolari, attraverso la Valtellina, arrivò nel milanese che al tempo era territorio "amico" sotto il dominio spagnolo. Alessandro Manzoni racconterà questi avvenimenti, successivamente, nel 1827, nei suoi "Promessi Sposi". Dalla parte del Gonzaga-Nevers erano i Francesi di Re Luigi XIII e del Cardinale di Richelieu e la Repubblica di Venezia con i suoi Dogi; con l'Imperatore stavano la Spagna, i Savoia che avevano ataviche mire sulle terre del Monferrato e i Gonzaga del "ramo" di Guastalla che pretendevano di avere più diritti del Nevers, sul Ducato di Mantova. Il 17 ottobre 1629 l'esercito imperiale, dopo avere seminato lungo il suo percorso, oltre ad episodi di morte e di disperazione, anche la peste e una generale distruzione, entrò nel territorio mantovano occupando gli avamposti di Ostiano e Volongo. In breve tempo l'Aldringen occupava Canneto sull'Oglio, Marcaria e respingeva verso Mantova l'esercito ducale che stazionava nella Valle di Campitello mentre il suo collega Galasso prendeva Viadana, arrivando al guado di Torre d'Oglio. I Lanzichenecchi si dimostravano feroci e desiderosi di sfogare i loro istinti di predatori, specialmente verso le popolazioni indifese. Al 27 di ottobre l'esercito degli "alemanni cesarei" occupava tutta la zona del Serraglio e i territori tra i fiumi Oglio e Mincio e si apprestava con il Galasso ad occupare il territorio da Goito fino alla Fortezza di Cittadella di Porto. Il 22 di novembre il presidio dei veneziani che difendeva Goito si arrese senza combattere riparando in veloce ritirata verso Peschiera. Alla caduta di Goito, la città di Mantova risultava completamente isolata. Il Duca Carlo I, nel tentativo di guadagnare tempo, con la speranza della buona riuscita di trattative papali per una tregua, offriva al Generalissimo Conte Collalto il castello e il Borgo di San Giorgio che riteneva "indifendibile" per le sue forze.

La statua di Johann-Graf von Aldringen a Vienna, Heeresgeschichtliches Museum

continua a pag. 16

Ci scusiamo per il ritardo nella consegna de «La Reggia»: non per incuria, ma per inevitabile conseguenza dell'attuale emergenza sanitaria

Roberto Brunelli
Ancora dalla Francia trittici da viaggio
pag. 12

Carlo Veronesi
Attualità del pensiero di Gino Loria matematico mantovano
pag. 13

Renzo Margonari
Giulio Perina, pittore eminente degli anni Cinquanta
pag. 14

Il ciclo del Pisanello e il ballo di Verçepe

Giorgio Pavesi
Associazione di cultura ebraica "Man Tovà – La città della manna buona"

La storiografia contemporanea affronta l'analisi di un evento specifico, oppure relativo ad un determinato arco temporale, attraverso una griglia di riferimenti che consenta di ampliare le dinamiche interpretative. Questo reticolo di informazioni si interseca dunque con i processi di indagine consolidati, che con i loro risultati forniscono nuovi spunti per nuove e più accurate interpretazioni. In questa prospettiva ogni singolo evento analizzato si riverbera nell'insieme del contesto osservato, e vi conferisce nuova luce.

A dimostrazione di quanto l'intersecazione di diverse fonti possa condurre a nuove proposte interpretative, prenderò ad esempio il ciclo pittorico del Pisanello situato nel Palazzo Ducale di Mantova, di cui molto si è scritto e che continuerà naturalmente a offrire ulteriori spunti di riflessione. Nel caso specifico che qui importa si indaga su una questione apparentemente secondaria che, attraverso vie inusuali, porta a considerare lo spettacolare affresco mantovano in una luce differente. Si osserverà infatti come il soggetto rappresentato sia diventato la fonte ispiratrice della danza *Verçepe*, inserita nel primo trattato di danza – in assoluto – scritto da Domenico da Piacenza.

Durante la ricerca che ho condotto sulla percezione della danza a Mantova nel XV secolo[1] ho avuto modo di riflettere sul saggio di Alessandro Pontremoli che, analizzando il trattato quattrocentesco del maestro e teorico della danza Domenico da Piacenza *De arti saltandi et choreas ducendi* (1450-1455), poi ripreso dai suoi allievi Giovanni Cornazano *Libro dell'arte del danzare* (1455-1465) e Guglielmo ebreo da Pesaro nel suo *De practica seu arte tripudij vulgare opusculum* (1463), pone la questione del ballo denominato di *Verçepe*, il cui titolo risultava incomprensibile.[2] Prima di approfondire la trattazione, e quanto ai protagonisti citati, va rammentato che Domenico è essenzialmente ricordato come maestro di ballo presso la corte estense e soprattutto per essere l'autore del primo trattato di danza. L'importanza di questo documento si inscrive nel processo maturato a partire dal Trecento, e poi consolidato nel Quattrocento, che ebbe come esito l'elevazione della danza di corte da semplice espressione di origine popolare a nobile arte. Il trattato, in sé, sancisce lo spartiacque fra questi due momenti, dettando le regole a cui nobili e cortigiani avrebbero dovuto attenersi per conferire 'regalità' al loro ruolo sociale. Questa condizione è rispecchiata nei titoli delle varie danze, che rimandano ai signori di Ferrara e alle loro dimore, assegnando un significato verbale che già nell'enunciato va al di là dell'elemento performativo: pertanto avremo *Belfiore, Leonzello, Belriguardo, Marchexana*, solo per citarne alcuni. L'intuizione di Domenico da Piacenza, ovviamente, è tutt'altro che accidentale, se si considera che il suo ruolo presso la corte estense non era quello di ballerino o maestro di danza, per il quale non era retribuito, ma di cavaliere della milizia aurata con compiti diplomatici: una mansione di alto profilo che gli consentiva di muoversi all'interno della corte con una certa libertà e di godere di un tenore di vita soddisfacente. Va inoltre sottolineato l'interesse di Domenico per le letture cavalleresche, di cui la biblioteca estense era ben fornita; situazione che gli consentiva di approfondire i propri interessi.

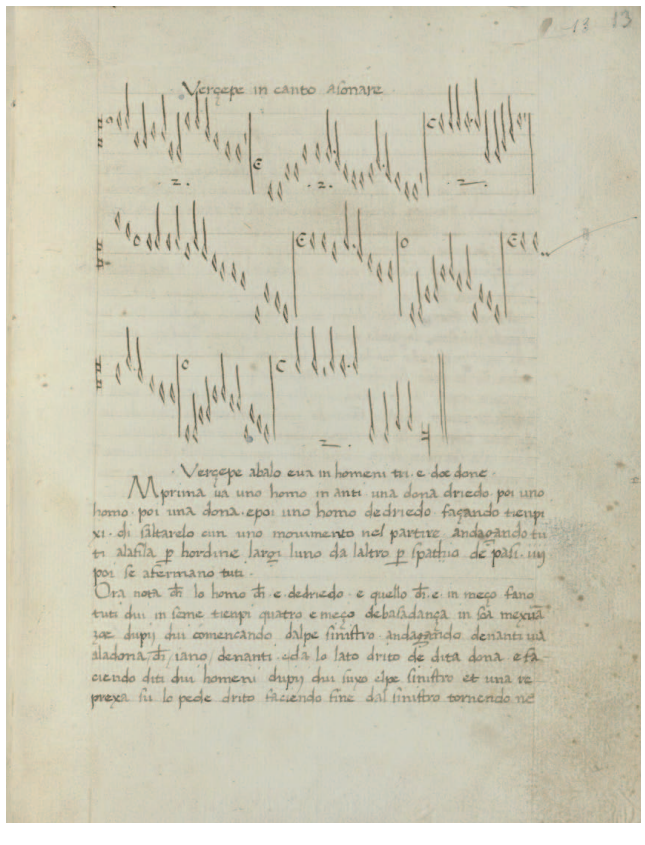
Limitandosi all'ambito performativo, il trattato di Domenico si caratterizza per l'alto contributo che fornisce alla società del tempo, con l'intento di dimostrare che la danza non è più una manifestazione spontanea ispirata da irrefrenabili pulsioni liberatorie, o adattata all'interno di spettacoli, ma si è ormai appropriata di regole condivise che la elevano, come detto, a nobile arte. La società curtense necessita infatti di codici estetizzanti per distinguersi dal volgo, e la danza sopperisce pienamente alle nuove esigenze definendo postura, cortesia, eleganza e una gestione codificata dello spazio. Si crea così una scissione fra danza popolare e danza di corte, reinterpretando passi e significati dei gesti, e realizzando delle coreografie che rimandano a miti, luoghi e figure che incarnano valori di bellezza e nobiltà, trasformando la danza in un processo mitopoietico di autocelebrazione. Nello specifico il fatto che la danza sia un mezzo di ostentazione del potere la pone in dialogo con le altre manifestazioni artistiche.

A Mantova, come nelle altre importanti città rinascimentali, fioriscono scuole di ballo tenute da cristiani ed ebrei in cui confluiscono i giovani della nobiltà locale per apprendere la disciplina che consenta a loro di ben figurare nelle varie feste che si organizzano a corte così come nelle grandi dimore. Interessante è il fervore che agita l'ambiente culturale mantovano dove, contravvenendo alle leggi locali, i cristiani frequentano le scuole di danza ebraiche; è infatti noto che i maestri di danza cristiani ed ebrei custodivano gelosamente i rispettivi metodi di insegnamento. In un clima di dichiarato antigiudaismo che pervade l'intera Penisola, Mantova si caratterizza per la tolleranza dei Gonzaga verso la numerosa comunità ebraica e ciò crea l'opportunità per quegli interscambi culturali e professionali che contribuiranno a rendere la città una delle più importanti a livello europeo.

Questi riferimenti di contestualizzazione sono indispensabili per inquadrare i trattati dei grandi maestri di danza del XV secolo e comprendere come il significato del ballo *Verçepe* costituisca il tassello mancante, per il tema che qui importa, nell'indagine sul testo di Domenico da Piacenza. La questione che gli studiosi si sono posti, infatti, era stabilire quali fossero i riferimenti a cui rimanda la dedica di tale ballo. L'ipotesi più accreditata è fornita appunto da Alessandro Pontremoli, secondo la quale il termine *Verçepe* attinge al ciclo arturiano e in particolare alla battaglia/torneo detta Louverzep; dunque *Verçepe* sarebbe la deformazione lessicale o l'italianizzazione di Louverzep. La spettacolare raffigurazione di questa battaglia, com'è ben noto, è testimoniata nel grande affresco di palazzo Ducale a Mantova oggi detta *Sala del Pisanello*, che raccoglie quanto è rimasto dell'intero ciclo che avvolgeva completamente le pareti con una dilatazione in tutte le direzioni dell'intera scena, senza alcun centro focale. La battaglia di Louverzep è narrata nel testo del XIII secolo, *Le roman en prose de Tristan*, e si riferisce alle gesta di Lancillotto e del cugino Bohort – da cui i Gonzaga facevano derivare le loro nobili origini – e l'affresco è l'idealizzazione della battaglia di Louverzep, che rimanda al valore dei Gonzaga e alla loro recente nomina a marchesi. Tuttavia, più che una battaglia, le varie scene simulano un torneo, in quanto lo scopo di Pisanello non è rappresentare la crudezza di un conflitto armato ma ridisegnare i contorni della recezione italiana della letteratura d'oltralpe. Già si è detto della propensione di Domenico da Piacenza per l'epica cavalleresca ed è verosimile che la forte suggestione esercitata dal dipinto mantovano sia stata motivo di ispirazione. Il ballo *Verçepe* corona dunque l'interesse del coreografo per il mondo cavalleresco e la passione per la danza.

Pertanto, quand'anche il ciclo pittorico della *Sala del Pisanello* non sembri immediatamente avere a che fare con le forme coreografiche della danza detta *Verçepe*, ci si trova di fronte ad una esperienza percettivo-visiva da un lato, culturale-retorica dall'altro, che Domenico da Piacenza e Antonio Cornazano potrebbero aver condiviso e trasposto in un processo di incorporazione di dinamiche soprattutto spaziali e ritmiche, riconducibili a un immaginario etichettato come "scaramuccia" cortese. Tale termine venne coniato successivamente appunto da Cornazano, sottolineando come la tenzone vada intesa come scontro amoroso, come processo condiviso del nuovo stile cortese.

Il grande ciclo pittorico del Pisanello offre quindi numerosi spunti per considerare come l'esperienza mantovana riverberi in altri luoghi il suo messaggio e, nel caso specifico, come la pittura abbia ispirato un modello interpretativo e l'abbia contestualizzato nei ranghi della nobile tenzone, così da creare un pretesto coreografico "alto".



"Il ballo Vercepe" (foglio 13r) tratto dal manoscritto di Domenico da Piacenza De arte saltandi et choreas ducendi conservato presso la Bibliothèque nationale de France (Fonds Ital. 972)

[1] Giorgio Pavesi, *Man Tovà. L'interculturalità in scena – Danza, teatro e musica nel XVI secolo*, Verona, Cierre Grafica, 2019.

[2] Alessandro Pontremoli, *Il ballo Verçepe di Domenico da Piacenza*, che figura nel volume *Virtute et arte del danzare – Contributi di storia della danza in onore di Barbara Sparti*, a cura dello stesso, Roma, ARACNE editrice, 2011, pp. 3-20.

rivivere il palazzo

Camere con vista a Palazzo Ducale

Giacomo Cecchin

In uno dei precedenti articoli di questa serie dedicata al Palazzo Ducale di Mantova abbiamo raccontato di come si possa visitare la reggia gonzaghesca dall'esterno, girando per i suoi cortili e giardini e soprattutto leggendo quello che possono raccontare le facciate e i muraglioni. Per questo oggi invece vi proponiamo di fare il contrario ovvero di entrare a palazzo ma non per ammirarne ambienti, affreschi e dipinti ma per guardare cosa si vede fuori dalle sue finestre.

È un itinerario che potremmo definire "Camere con vista" e proporrà ovviamente una scelta visto che di finestre il Palazzo Ducale ne ha forse tante quanti sono i giorni dell'anno. Partiamo da Corte Vecchia e saliamo al piano nobile entrando in quello che viene impropriamente chiamato Galleria del Passerino e che è il lungo e stretto corridoio che fronteggia piazza Sordello. In questo caso permettete una licenza scegliamo un balcone. È quello completamente rinchiuso da una grata e sormontato da una tettoia metallica. Vedere la piazza a scacchi è una sensazione strana, simile a quella che provavano i condannati esposti nella gabbia dell'omonima torre. Se poi potessimo indossare degli occhiali "temporali" potremmo anche osservare le modifiche intervenute in questa zona di Mantova sia con la demolizione del quartiere medievale per creare la piazza più grande della città, sia la costruzione di Palazzo Bianchi (attuale Palazzo Vescovile) e la trasformazione settecentesca della facciata della cattedrale. Spostiamoci ora nella Sala dei Fiumi, quella che fiancheggia il giardino pensile e usciamo dalla porta a lato della finta grotta con lo stemma di Napoleone sulla piccola loggia di fianco al Duomo. Da qui si gode una bellissima vista non solo della piazza ma soprattutto delle parti più antiche della cattedrale: il campanile romanico e l'elegantissimo fianco gotico che fa rimpiangere l'intervento avvenuto sulla facciata di cui abbiamo parlato prima. Sempre rimanendo nel giardino pensile è molto suggestivo passeggiare sui due lati porticati che presentano aperture ad arco. Nel lato fronte alla cattedrale si vede la casa del Rigoletto ma soprattutto non si vede più il passaggio aereo che collegava il Palazzo Ducale alla cattedrale e che è stato abbattuto agli inizi del 1900 per esigenze di traffico. Spostiamoci sull'altro lato porticato e affacciandoci dalle aperture godiamo di una vista aerea del Cortile delle otto facce o degli orsi, uno degli spazi meno noti e più nascosti della reggia gonzaghesca. Dirigiamoci ora verso il Castello di San Giorgio e saliamo al piano nobile, entrando direttamente nella Camera degli Sposi. Qui possiamo dire a pieno titolo di essere in una "Camera con vista" e in questo specifico caso possiamo fare un confronto tra le immagini affrescate sulle pareti e il paesaggio che si vede dalle finestre. Sulla parete della scena dell'incontro vediamo infatti non solo una veduta ideale di Roma ma anche un arco in pietra che ricorda il ponte di Veia e rupi coronate da edifici turriti. Non dimentichiamo inoltre l'occhio della Camera Picta che ci fa intravedere un cielo con nuvole leggere in una delle quali si riconosce un volto umano. Guardiamo ora però quello che si vede dalle finestre: quella che sta tra le due pareti affrescate offre una veduta del Lago di Mezzo con un panorama profondamente mutato rispetto al passato visto che sono scomparse le mura che cingevano Mantova ma soprattutto è apparsa la Cartiera Burgo. L'altra finestra è invece più interessante perché ci consente di osservare il ponte di San Giorgio con la Rocchetta oggi detta di Sparafucile. Il ponte non è più coperto ma la vista non è così cambiata da come la dipinse Andrea Mantegna come sfondo della sua Morte della Vergine oggi al Museo del Prado. È un'opera che ancora oggi commuove tutti i mantovani quando la vedono a Madrid e dimostra l'assoluta unicità del nostro Paese che consente, a distanza di 500 anni di osservare un paesaggio praticamente immutato. Basta spostarsi poco più in là e affacciarsi dalla finestra della Grotta, uno dei camerini di Isabella d'Este che originariamente erano proprio uno sull'altro qui in Castello. Anche qui la vista è incantevole e da non perdere. Suggeriamo anche di salire all'ultimo piano della fortezza e provare a vedere la vista che si gode dalle finestre delle Carceri dei Martiri di Belfiore, magra consolazione per i detenuti. Scendiamo ora al piano terra del Castello e saliamo lo Scalone di Enea che conduce alla Sala di Manto. Qui troviamo alcune finestre dipinte ma sono quelle vere in cima alla scala che ci interessano. Da qui abbiamo una vista perfettamente in asse con il ponte di San Giorgio e se ci affacciamo possiamo anche verificare che lo scalone scavalca il fossato che circonda il Castello. Entriamo poi nella Sala di Manto e qui la vista che mi interessa di più è quella dei due finestroni a destra: vediamo infatti il passetto di Santa Barbara, che collega il palazzo alla chiesa palatina e il Vòlto oscuro chiuso da una cancellata verso la piazzetta della basilica e che fu il passaggio usato dai Lanzichenecchi per entrare nel Palazzo Ducale in occasione del Sacco del 1630. Entriamo ora nell'Appartamento Grande di Castello ed entrati nella sala dei Capitani osserviamo le finestre che si trovano alla nostra destra e che ci offrono una vista insolita di un giardino cinto da mura: è il Cortile dei cani, il secondo giardino pensile del Palazzo. Entriamo poi nella sala dei Marchesi e imbocchiamo il corridoio che la collega alla Sala dei Duchi: è qui che si trova la Loggia detta del Tasso e da queste tre aperture si gode una vista incantevole del ponte di San Giorgio e dei laghi. Torniamo all'interno dell'Appartamento di Troia, arriviamo alla Camera delle Teste ed entriamo nel Camerino dei Cesari. La finestra ci consente di vedere il Lago inferiore attraverso la Loggia di Eleonora: qui lavorava il duca Federico II Gonzaga e diventa difficile pensare che riuscisse a farlo senza cedere alla tentazione di guardare ogni volta questa vista incantevole. Proseguiamo verso la Galleria dei Mesi e da qui all'interno della Galleria della Mostra. Queste finestre sono davvero "ipnotiche" perché guardano sul Cortile della Cavallerizza, uno degli spazi più suggestivi del Palazzo, con il bugnato, le variazioni cromatiche e soprattutto le colonne tortili. Al termine della Galleria della Mostra giriamo a destra ed entriamo nell'appartamento delle Metamorfosi le cui finestre offrono una visione idilliaca del Giardino dei Semplici. Siamo tornando verso Corte Vecchia ed entriamo nel corridoio aereo che fronteggia piazza Santa Barbara. Da queste finestre vediamo la splendida facciata del capolavoro di Giovan Battista Bertani ma è da quelle verso l'interno che abbiamo la vista più curiosa: possiamo infatti vedere le piccole scale dell'Appartamento dei Nani e qui siamo diretti per un'altra veduta interessante. Salite i minuscoli gradini che portano alle piccole stanze che tanto hanno incuriosito i visitatori ed entrate nella stanza sulla destra. Affacciatevi alla finestra e vedrete piazza Paradiso e via Rubens. Una piccola curiosità: da questa finestra si affaccia Bruno Gambarotta ne *I Promessi Sposi* di Salvatore Nocita (1989) interpretando il Vicario di provvisione durante la rivolta di Milano. Riprendiamo il nostro percorso e arrivati nell'appartamento di Vincenzo I prendiamo a destra e saliamo la scala di Eleonora in direzione dei Camerini delle Città. Entriamo nel camerino delle Cicogne e poi nella Camera dei quattro elementi per arrivare alla vista più spettacolare del nostro itinerario delle camere con vista. Siamo infatti sotto uno dei torrioncini laterali della Domus Nova e abbiamo davanti il Giardino dei semplici, con la sua geometria perfetta, il porticato che lo chiude e poi il Lago inferiore. Siamo alla fine dell'itinerario delle finestre e ricordiamo che questa era la vista paradisiaca che, secondo la tradizione, dava il nome di Appartamento del Paradiso a queste stanze e ora anche all'omonima piazza.

Il balcone con la grata sulla facciata di Palazzo Ducale che fronteggia piazza Sordello

La finestrella dell'Appartamento dei Nani da cui si affacciò Bruno Gambarotta durante le riprese dei *Promessi Sposi* di Salvatore Nocita

Le finestre dei primi Camerini di Isabella d'Este nel Castello di San Giorgio

notiziario

ATTIVITÀ CULTURALI TERZO TRIMESTRE 2020

a cura della Segreteria della Società e della Redazione de «La Reggia»

In considerazione della situazione sanitaria attuale tutte le date degli eventi sono da confermare.

SABATO 19 SETTEMBRE
Visita al Parco del Forcello
Un piacevole e interessante pomeriggio anche per i vostri bambini

Dopo la visita al Museo Archeologico di Mantova, proponiamo un pomeriggio da trascorrere al Parco Archeologico del Forcello. È sorto sui resti di un importante sito etrusco, il principale e più settentrionale abitato etrusco-padano a nord del Po, risalente ai secoli VI-V a.C., abbandonato dopo circa 150 anni probabilmente per le invasioni celtiche. Per questo antico popolo la posizione era ideale per sfruttare le acque del fiume: elemento di difesa, via di comunicazione, di traffici commerciali, di approdo per le imbarcazioni che risalivano l'Adriatico e il fiume Po. Era un emporio commerciale di notevole importanza per i traffici con la Grecia e l'Europa Centrale, come attestano la varietà e la ricchezza di reperti recuperati dagli archeologi. I risultati della ricerca sono resi fruibili anche con la ricostruzione a grandezza naturale di un'abitazione "la casa dei pesi da telaio" e delle fornaci per la cottura delle ceramiche. Per chi non conosce la zona e arriva da Mantova, a Cerese si prende a sinistra la Strada Provinciale Romana; il Parco si trova pochi km. dopo l'abitato di Pietole a sinistra (c'è l'indicazione). Non si raggiunge la zona degli scavi in auto, si dovrà percorrere a piedi, nel verde della campagna, un tratto di circa un quarto d'ora. Si andrà con mezzi privati a disposizione anche di chi ne è sprovvisto.
Accompagnerà la Direttrice del Parco Chiara Gradella.
Ritrovo all'ingresso del Parco alle ore 16.00. Prenotazione entro il 12 settembre.

SETTEMBRE – OTTOBRE (data da comunicare)
Assemblea dei Soci

Nella Sala dei Capitani (ingresso da Piazza Castello) si terrà l'annuale Assemblea dei Soci. È in scadenza il mandato agli attuali organi collegiali, pertanto ci saranno le elezioni del Consiglio Direttivo, del Collegio Sindacale e del Collegio dei Probiviri. Sarà inviato a tutti i soci l'invito a partecipare, con l'ordine del giorno. Ricordiamo che ogni socio può presentare la propria candidatura alla Presidenza:
Via val D'Ossola, 3, 46034 Borgo Virgilio – MN – Tel. 0376 280916 – mail: gianpiero@studiobaldassari.it

APPELLO AI SOCI: COME SENTIRSI UTILI!

Il volontariato, per la Società di Palazzo Ducale, è una risorsa fondamentale per garantirne una regolare ed efficace funzionalità.
Abbiamo quindi bisogno di nuove persone che vogliano mettersi a disposizione e donare un po' del loro tempo libero, e in particolare:
- Soci che possano dedicare qualche ora ogni settimana per mantenere la regolare apertura della Sede di Piazza Sordello nelle giornate di mercoledì pomeriggio e di sabato mattina;
- Volontari con discrete conoscenze informatiche che prendano in carico la corretta gestione del sito internet della Società.

Più saremo, più sostenibile sarà l'impegno di ognuno. Grazie al tuo aiuto possiamo fare la differenza nella qualità dei servizi offerti!
A chi rivolgersi per informazioni e per comunicare la propria disponibilità:
Monica 0376.280916 (orario ufficio), cell. 348.8516155

SABATO 3 OTTOBRE
Quell'ultimo ponte

Proponiamo un percorso in città per riscoprire il rapporto tra il Rio e Mantova. Partiremo alle ore 15.00 da Piazza San Francesco e con una passeggiata per il centro riscopriremo tutti i ponti del Rio, raccontandone vita, morte e miracoli e arrivando fino all'ultimo ponte di Porto Catena che ancora non ha un nome. Saremo accompagnati da Giacomo Cecchin. Prenotazione entro il 28 settembre.

Le prenotazioni ai vari eventi si effettuano
telefonando a Monica
al n. 0376.280916 (orario ufficio)
oppure al cellulare 348.8516155

Il cinque per Mille

Ricordiamo ai Soci che presenteranno da aprile a giugno il modello per la dichiarazione dei redditi, che possono destinare alla nostra Associazione il Cinque per Mille, indicando il nostro codice fiscale

93016950201

Anche in questo modo si potrà essere partecipi dell'attività di conservazione e di restauro del nostro patrimonio storico e artistico, a cui sono destinate tutte le nostre risorse.

Modalità di pagamento per l'adesione alla nostra Società

Versamento in sede in piazza Sordello, 42
(il mercoledì pomeriggio dalle ore 15.30 alle 17.30
e il sabato mattina dalle ore 10.00 alle 12.00)

Versamento sul c/c postale n. 34821264

Versamento con bonifico sul conto corrente
IT 42 P 01030 11509 000004918265 – BIC: PASCITMM
intestato a Società per il Palazzo Ducale di Mantova
presso il Monte dei Paschi di Siena

Forme associative
Socio ordinario: Euro 60,00
Socio coniuge o familiare: Euro 20,00
Socio ordinario studente: Euro 20,00
Socio sostenitore: da Euro 100,00 in su

Ogni altra informazione si potrà leggere sul nostro sito:
www.societapalazzoducalemantova.it

L'indirizzo di posta elettronica
per chi volesse inviare i propri articoli per La Reggia è:
lareggia@societapalazzoducalemantova.it

progetto giovani

OTTOBRE – NOVEMBRE (data da comunicare)

Nell'ambito del progetto "GIOVANI STUDENTI A PALAZZO" si svolgerà il secondo incontro promosso dalla Società per il Palazzo Ducale, in collaborazione con il Liceo Virgilio e la Sezione educativa del Museo del Palazzo Ducale, avente per tema

IL SACCO DI MANTOVA del 1630

I Lanzichenecchi

L'incontro si terrà nell'Atrio degli Arcieri (ingresso da piazza Lega Lombarda) con una breve conferenza, durante la quale gli studenti presenteranno il contesto storico-politico in cui maturarono e si svolsero i tragici eventi e le conseguenze del Sacco.
Seguirà la visita guidata che ripercorrerà il tragitto seguito dai Lanzichenecchi al loro ingresso nel palazzo, cominciando dal Volto Oscuro per proseguire, salendo dalla scalea che da piazza Santa Barbara conduce al Corridoio di Santa Barbara, nell'appartamento di Troia, nella Galleria della Mostra per terminare alla Rustica.
Tutti luoghi del Palazzo dove erano esposti i tesori dei Gonzaga che sono stati trafugati in quei giorni.
La gradita partecipazione è gratuita e aperta a tutti.
Per poter organizzare un corretto svolgimento della visita ai luoghi, è opportuna la prenotazione telefonando al numero 338.5961124 (Paola) o inviando una mail all'indirizzo: paolacabrini@libero.it.

Nell'ambito del progetto "GIOVANI STUDENTI A PALAZZO" promosso dalla Società per il Palazzo Ducale, in collaborazione con il Liceo Virgilio e la Sezione educativa del Museo del Palazzo Ducale, si svolgerà l'incontro avente per tema

FERDINANDO I GONZAGA
un collezionista prestato al potere

L'incontro si terrà nell'Atrio degli Arcieri (ingresso da piazza Lega Lombarda) con una breve conferenza, durante la quale gli studenti presenteranno il Duca nel suo contesto storico-politico e familiare.
Seguirà la visita guidata all'Appartamento dei "nani", alla Galleria delle Metamorfosi, alle stanze dell'alchimia e al Giardino dei Semplici, luoghi in qualche modo legati alle passioni del Duca.
La gradita partecipazione è gratuita e aperta a tutti.
Per poter organizzare un corretto svolgimento della visita ai luoghi, essendo alcuni ambienti piuttosto angusti, è opportuna la prenotazione telefonando al numero 338.5961124 (Paola) o inviando una mail all'indirizzo: paolacabrini@libero.it.

Giannetto Bongiovanni giornalista-scrittore

Franco Amadei

Se qualche appassionato di storia mantovana volesse ricercare notizie sul giornalista/scrittore Giannetto Bongiovanni, troverebbe su internet tutti i dati principali della sua biografia e della sua produzione editoriale. Ma se qualche lettore volesse arrivare ad apprezzare le doti letterarie dello scrittore di Dosolo, dovrebbe leggere il libro *Destino dei Gonzaga*. Non era stato neppure il suo più grande successo editoriale, perché a quel risultato giunse la monografia dedicata a Isabella d'Este; ma questo ancor oggi affascinante romanzo storico racchiude un gusto lessicale e un carattere del racconto davvero encomiabili. Il sottotitolo "romanzo storico", un tempo giustamente esplicativo ma oggi abusato e perciò generico, non rende giusto merito a uno scritto elaborato attorno a una vivida conoscenza della storia, non superficiale o, come suol dirsi, presa a pretesto per facili invenzioni. Il lettore può così rivivere significative pagine della storia gonzaghesca, accompagnato da una qualità dello scrivere e del narrare davvero superiore.

Volume edito da Sometti nel 2004

La passione per gli studi classici gli era stata trasmessa dal padre, maestro scolastico, che voleva assicurare al figlio una cultura non comune, nutrita ed esaltata, dopo il liceo, nell'elitario collegio Ghislieri di Pavia, al quale potevano accedere gli studenti con le più alte votazioni scolastiche. Tale passione e conoscenza e amore per la storia, è chiara nelle 312 pagine del volume costruito su cinque episodi tribolati della storia della sontuosa dinastia dei Gonzaga. Cinque episodi svoltosi in epoche diverse (La Congiura, 1328; l'Incognito, 1414; Messaggio segreto, 1495; Agli estremi, 1630; I fedeli amanti,1707) ma collegati dalla mummia di Passerino Bonacolsi custode, secondo la leggenda, delle fortune dei Gonzaga: "Finchè i Gonzaga custodiranno la salma, la dinastia durerà" questa la profezia che aveva motivato la custodia sotto una teca di vetro della mummia del "vinto", posizionata alla fine del lungo corridoio con le vetrate sulla piazza Sordello (un tempo San Pietro), denominato per l'appunto il corridoio del Passerino.

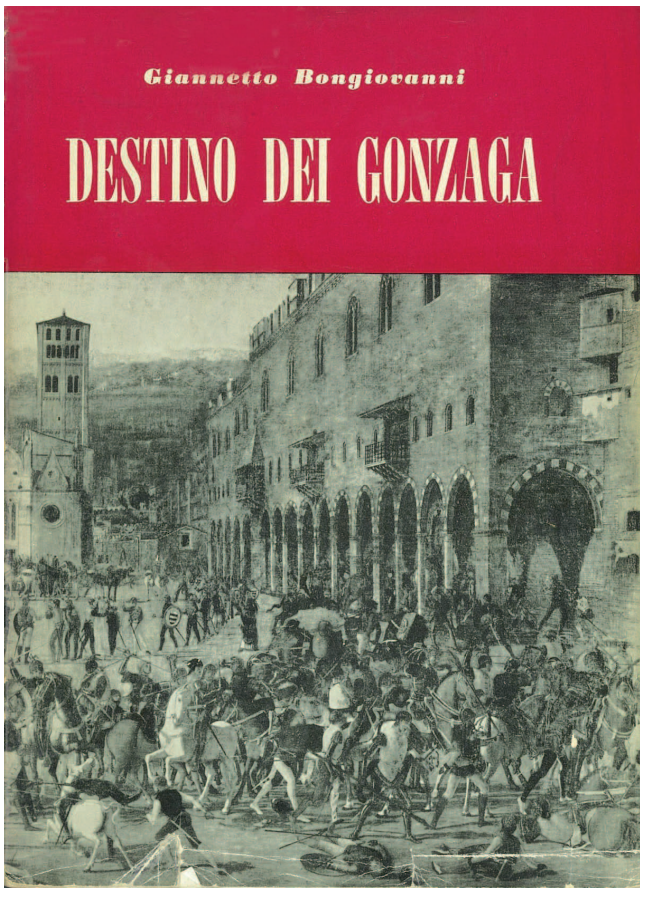
Il volume esce nel 1955 dalla tipografia della CITEM (Cooperativa Industriale Tipografica Editoriale Mantovana) con sede in via Fratelli Bandiera 32, dove ogni giorno vedeva la luce il quotidiano La Gazzetta di Mantova, sua emanazione e guida allo stesso tempo.

Giannetto Bongiovanni nasce a Dosolo l'8 novembre del 1890 e muore a Brescello il 30 novembre del 1964, tra le braccia della amata moglie – cita il quotidiano locale – e con il pensiero alla sua Padania. In gioventù aveva definito il fiume Po "il mare dei poveri" e a quell'area dedicò l'amore di una vita, che trovò consacrazione con la costituzione nel 1963 dell'Associazione Amici del Po di cui si fece promotore e divenne consigliere.

La sua produzione letteraria fu continua e numerosi sono i titoli degli scritti spazianti tra la saggistica e il libro giallo, tra la storia padana e le biografie, oltre naturalmente ai moltissimi articoli comparsi sui giornali locali e nazionali (tra questi «Il Resto del Carlino» e «La Voce di Mantova»).

Meritano una menzione speciale il Baldessar Castiglione edito nel 1929 e Isabella d'Este uscito dieci anni dopo con i caratteri dell'edizione Treves, che stava per diventare Garzanti e che ne curò la successiva riedizione.

A riconoscimento del suo valente percorso letterario nel 1963 la Gazzetta di Mantova gli conferisce la medaglia d'oro, quale cittadino "benemerito".



Il volume *Destino dei Gonzaga* avvalora ogni apprezzamento all'Autore, capace di trarre dalle conoscenze storiche del passato, invenzioni e uno stile raffinato e antico, senza tempo.

Nel risvolto della sovracopertina illustrata (che riproduce il quadro del Morone "La cacciata dei Bonaccolsi") si legge "Giannetto Bongiovanni, che alterna la sua attività di giornalista a quella di scrittopre e di studioso di cose mantovane, narra in questo romanzo, con precisione di storico e fantasia di artista, la parabola dei Gonzaga, insigna casata, dalla quale Mantova ebbe lustro nel mondo. Gli episodi legati dal filo sottile della leggenda, si leggono con sempre crescente interesse, sino alla tragica fine. Nelle pagine del romanzo passano personaggi e vicende famosi: Passerino Bonacolsi, Can Grande della Scala, Francesco Gonzaga, Isabella d'Este, Il Cardinale Richelieu, l'architetto Bibbiena, il Vendome; la battaglia di Fornovo, il sacco di Mantova; e con quelli storici operano molti personaggi di fantasia, non meno vivi da quelli veri. Tre secoli della storia d'Italia."

È un autore mantovano poco ricordato e ancor meno celebrato, ma chi avrà voglia di leggere questo libro, rimarrà positivamente sorpreso dalle sue intrinseche e rare qualità.

Ricordo di Luca Nicolini

Luca Nicolini era benvoluto. Accade di rado che persone con incarichi decisionali importanti ottengano, nel momento del compianto, unanime tristezza, come è avvenuto per la scomparsa di Luca Nicolini, presidente del Festival della Letteratura. Forse per il prestigio della manifestazione, che ha portato Mantova all'attenzione internazionale, ma credo ancor più per la sua gentilezza ed educazione e modestia. La giornata di lutto cittadino deliberata dal Comune celebra di Luca l'uno e l'altro aspetto, per quanto dava a livello umano e per quanto ha dato alla città. Giusto quindi sottolineare che Mantova con la sua scomparsa perde un dignitario, capace di portare la capitale mondiale della cultura in una piccola cittadina lombarda.

Il progetto di un festival del libro nasceva da lontano e più precisamente da uno studio commissionato dall'allora assessore alla cultura Sergio Cordibella a una società anglosassone di consulenza, denominata, se non ricordo male Comidia. Il mandato era di individuare le linee di sviluppo del turismo "culturale" a Mantova. Dopo svariati incontri con tutte le organizzazioni economiche e gli Enti, il loro documento conclusivo individuava due strade: il libro e il cinema. Le motivazioni erano corredate da esempi e da approfondimenti. Luca Nicolini e pochi altri ebbero il coraggio e l'intuizione di andare avanti, senza aspettare i lasciapassare istituzionali (che non arrivarono, peraltro) ma con l'impegno personale e con la tenacia della convinzione. Senza questo gesto concreto Mantova non avrebbe il Festival letterario più celebrato al mondo. Con i successi naturalmente vennero anche gli applausi e gli amici, ma la partenza fu di paziente e giornaliero lavoro per legare una nuova iniziativa (e perciò con pochi riferimenti dai quali apprendere) con un territorio impreparato ad accoglierla. Fu comunque un'esplosione di consensi certificata anche da quel mirabile volontariato che ne divenne nota distintiva e nobile.

Il Festival continuerà ma alla cultura mantovana mancherà Luca, anche per quella generosità d'animo tanto rara, quando sincera e per tutti. Al cordoglio dei familiari si unisce pertanto, con commozione, la nostra Associazione, tramite La Reggia che non esce listata a lutto ma che custodisce il lutto nel cuore.

f.a.

Contributo mantovano all'eradicazione del *vaiuolo*

Andrea Zanca

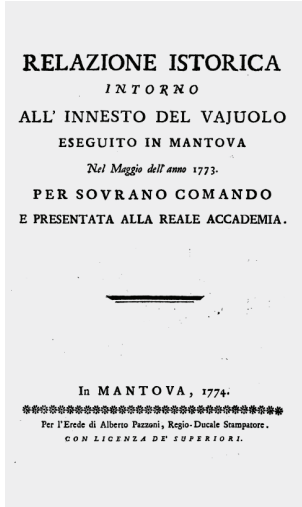
Percorrendo il viale attraversando il quale si accede alla sede dell'Organizzazione Mondiale della Sanità si incontra il gruppo scultoreo raffigurato in figura 1; esso celebra l'estinzione o meglio la eradicazione del vaiolo decretata dalla World Health Organization nel 1980, conseguita dopo un'incessante campagna internazionale di vaccinazione. L'ultimo caso di vaiolo segnalato risale al 1977 in Somalia (fig. 1).
Il vaiolo, introdotto in occidente probabilmente nel primo secolo d.C., ancora nel XVIII secolo era la causa principale di morte in molte città europee. Chi sopravviveva restava cieco o storpio o con il viso deturpato da cicatrici. Il medico mantovano Pietro Tonni affermò in una sua dissertazione accademica del 1804 che nel corso del '700 a Mantova si erano contate 26 epidemie e 12.876 morti (la città allora in media contava circa 20.000 abitanti).

All'inizio del '700 fu introdotta in Europa la pratica dell'innesto del vaiolo umano o *vaiolizzazione* grazie alla sua promozione da parte della moglie dell'ambasciatore inglese a Costantinopoli Lady Mary Wortley che era venuta a conoscenza degli studi dei medici greci Jacopo Pilarino ed Emanuele Timoni; essi avevano osservato i risultati che da secoli una popolazione caucasica, i Circassi, otteneva deponendo una piccola quantità di pus vaioloso sopra un graffio praticato sulla cute di un braccio. Il pus prelevato da persone colpite dalle forme meno gravi dell'infezione (Vaiuolo Minor) e innestato liberava i *vajolizzati* dal pericolo di contrarre la malattia. La metodica in Europa inizialmente ebbe diffusione limitata incontrando parecchie resistenze sia di ordine religioso che medico.
Nel 1773 il governo asburgico incaricò Antonio Zacchè, direttore della facoltà Fisica della Reale Accademia (oggi denominata Accademia Nazionale Virgiliana) di Mantova, di effettuare un esperimento di vaiolizzazione e di riportarne i risultati (fig. 2). Analoghi esperimenti erano già stati condotti in Italia e in altri paesi europei.
Lo scopo dichiarato era di contrastare i pregiudizi circa la metodica tra i quali quello che l'inoculazione poteva risvegliare il vaiolo in chi ne era già stato colpito, quindi essere causa di epidemia, e quello che non era operazione sicura.

Per l'esperimento si scelse il *Luogo detto S. Vito… situato nel sobborgo S.Giorgio,* subito al di là dell'omonimo ponte. La casa prescelta era dotata di finestre e di terrazzi che offrivano la vista della città, dei laghi, del monte Baldo; *accanto ad essa poi scorre con moto perenne un picciol rio, chiamato Fossamana, il che rende l'abitazione lieta, ventilata e fresca.*
Con l'aiuto del Conte Luigi Bulgarini, *deputato a' poveri della città*, furono selezionati 18 fanciulli orfani (10 femmine e 8 maschi) *de' più sani e ben disposti del corpo.*
Si presentò da subito il problema di reperire un paziente affetto da vaiolo benigno da cui raccogliere il pus; dopo accurata ricerca si individuò al Foresto presso Volta un fanciullo di 4 anni in buone condizioni colpito da una forma di *vajuolo mitissimo di maniera, che non fu costretto a giacere in letto nè pure un sol giorno.* Il pus prelevato fu collocato *in una picciol custodia d'argento dorata, che perfettamente serravasi con adattata vite.*
Il mattino del 26 maggio Antonio Zacchè coadiuvato dai colleghi Giovanni Preti e Jacopo Bertolasi, primario medico presso l'Ospedal Grande di Mantova, inoculò il pus ai 18 bambini. Così Antonio Zacchè descrisse il metodo dell'innesto:
[…] Intinta la punta d'una lancett…, nella raccolta marcia[1]*… la si fece passare paralellamente per due o tre linee tra la cuticola, e cute nella parte efterna, e media del braccio manco, tra l'omero, ed il gomito, comprimendo dolcemente col pollice la parte incisa. Su d'ogni puntura s'intingeva di nuovo la suddetta punta. Su la parte inoculata non si applicò nè cerotti, nè fasciature […]*
Per ogni bambino innestato venne redatto un accurato diario clinico nei 40 giorni successivi (fig. 3). Alcuni bambini svilupparono nella sede di inoculo reazioni intense, altri poche pustole, un paio lamentarono bruciore e prurito, pochi ebbero febbre; due bambine che avevano già avuto il naturale vajuolo non svilupparono reazione alcuna.
Concludeva Antonio Zacchè:
[…] L'innesto non fa rinascere questa malattia, come si temeva da più d'uno de' nostri concittadini…..in terzo luogo se ne arguisce che l'artificiale vajuolo è un male mite e benigno… il metodo d'innestare oggi giorno è semplice, facile, comodo e sicuro; e che non v'è più ragione né esperienza che favorir possa gli Anti-Inoculatori, i quali in processo di tempo abbraccieranno una causa tanto utile all'umanità… onde preservare le intere popolazioni dagl'infausti effetti del vajuolo naturale […].

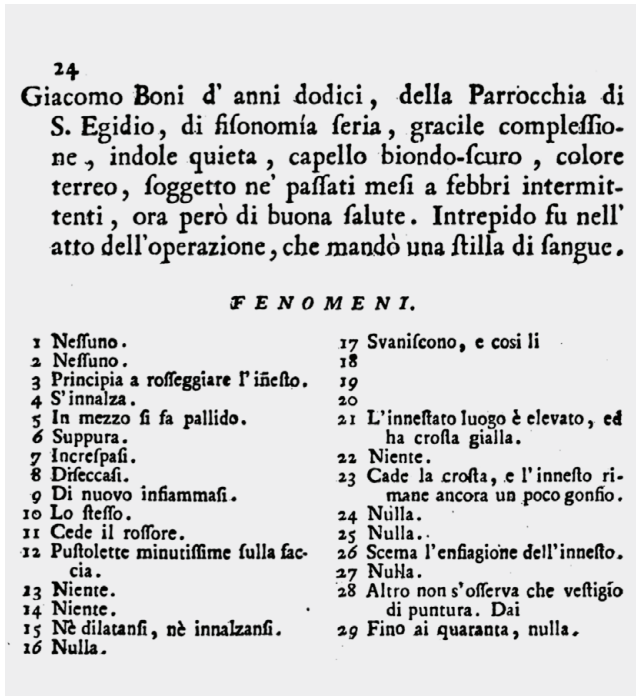
Presso l'Archivio dell'Accademia Virgiliana sono conservati alcuni manoscritti dedicati al vajuolo: è del 1775 la dissertazione *Innesto del Vajuolo con vari metodi eseguito nel Ducato di Sabbioneta l'anno 1775* di Giampietro Fiorio. Nell'aprile 1796 Pietro Tonni lesse due *discorsi*, l'uno in cui si soffermò sulla strage di bambini causata dall'infezione l'anno precedente (e ben dettagliata da Domenico Gelmetti nel suo *Costituzione delle malattie osservate in Mantova nell'anno 1795*), l'altro dedicato all'utilità della vajolizzazione.
La vaiolizzazione fu soppiantata dalla *vaccinazione jenneriana* cioè da quella metodica studiata e praticata da Edward Jenner (1749-1823): il medico inglese, avendo osservato che chi contraeva il vaiolo dei bovini, il cow-pox, non ammalava mai di vaiolo, nel 1796 innestò con successo un bambino con il pus prelevato da una contadina affetta da tale infezione. Nel giro di pochi anni la vaccinazione fu praticata in tutto il mondo grazie alla reazione più contenuta (fig. 4). Il nuovo metodo di immunizzazione fu accolto con favore da Pietro Tonni che lesse nel gennaio 1804 *Prolusione e memoria sulla vaccinazione* evidenziando i vantaggi che esso garantiva rispetto alla vajolizzazione.

Oggi con il termine di vaccinazione si intendono tutte le pratiche di immunizzazione rivolte alla prevenzione delle infezioni. Ritengo che, nonostante la relativa esiguità dei soggetti inseriti nella sperimentazione mantovana, la Reale Accademia di Mantova, abbia contribuito alla diffusione di una metodica oggi universalmente praticata, anche se da taluni contrastata, in ultima analisi che abbia contribuito alla visione razionale e scientifica caratterizzante la mentalità moderna.


RELAZIONE ISTORICA
INTORNO
ALL' INNESTO DEL VAJUOLO
ESEGUITO IN MANTOVA
Nel Maggio dell' anno 1773.
PER SOVRANO COMANDO
E PRESENTATA ALLA REALE ACCADEMIA.

In MANTOVA, 1774.
Per l'Erede di Alberto Pazzoni, Regio-Ducale Stampatore.
CON LICENZA DE' SUPERIORI.

Fig. 2


24
Giacomo Boni d' anni dodici, della Parrocchia di S. Egidio, di fisonomía seria, gracile complessione, indole quieta, capello biondo-scuro, colore terreo, soggetto ne' passati mesi a febbri intermittenti, ora però di buona salute. Intrepido fu nell' atto dell'operazione, che mandò una stilla di sangue.

FENOMENI.

1 Nessuno.
2 Nessuno.
3 Principia a rosseggiare l' innesto.
4 S' innalza.
5 In mezzo si fa pallido.
6 Suppura.
7 Increspasi.
8 Diseccasi.
9 Di nuovo infiammasi.
10 Lo stesso.
11 Cede il rossore.
12 Pustolette minutissime sulla faccia.
13 Niente.
14 Niente.
15 Nè dilatansi, nè innalzansi.
16 Nulla.
17 Svaniscono, e così li
18
19
20
21 L'innestato luogo è elevato, ed ha crosta gialla.
22 Niente.
23 Cade la crosta, e l' innesto rimane ancora un poco gonfio.
24 Nulla.
25 Nulla.
26 Scema l'enfiagione dell'innesto.
27 Nulla.
28 Altro non s'osserva che vestigio di puntura. Dai
29 Fino ai quaranta, nulla.

Fig. 3

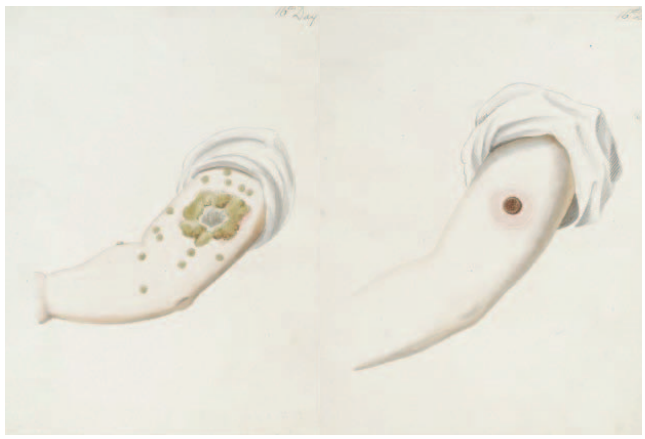


Fig. 4 – Confronto in una stampa del primo '800 fra la vaiolizzazione, a sinistra, e la vaccinazione

Fig. 1

[1] Con il termine marcia si intendeva una raccolta di materiale purulento.

Gli stemmi delle famiglie mantovane

I colori nell'arme: del rosso

XXI puntata

GianCarlo Malacarne

Dopo aver affrontato i simbolismi dell'argento, nero, azzurro e verde, illustriamo i contenuti del colore rosso, innumerevoli, e per questo proponiamo un testo che specificamente li affronta; ad esso ci affidiamo per meglio penetrare gli elementi simbolici relativi:

Trattato dei colori nelle arme, nelle livree et nelle divise, di Sicillo Araldo del Re Alfonso d'Aragona, Pavia MDXCIII

Del significato del rosso, terzo colore

Il primo colore senza metallo è il rosso, come quello che ci rappresenta il fuoco; come quello che dopo il Sole è lucidissimo e risplendente, il più nobile de' quattro elementi. Onde le leggi, per la sua nobiltà, ordinarono che non fosse alcuno che havesse ardire di portare il rosso, che significa altezza, che non fusse nobile, come quello che accresce l'ardire a quelli che combattono.

Il rosso colore è paragonato al Rubino, gioia di gran precio. Nelle complessioni ritiene la colera, e ne le armi le cose sanguigne, come lingue o simil membri che si mostrano ne le armi, ne gli animali.

È questo colore di gran dignità e ben lo dimostra l'Aurifiamma, scesa miracolosamente dal cielo per i Re di Francia, che fu di questo colore, per inanimirli alla virtù, alla magnanimità, al valore. Fu quest'Aurifiamma in forma di uno stendardo di seta chermesina, meraviglioso a vedere.

I ministri della giustizia si vestono di rosso per dimostrare come debbono essere forti e constanti nel fare buona giustizia contro i scelerati, i mal fattori e gli homicidi. A somiglianza de' loro vestimenti non devono haver poco cuore e temer di sparger il sangue de' delinquenti.

Si legge in alcune historie che i pretori antichi coloriva no la faccia de la Giustizia di color vermiglio; le man ancora, non per altro che per significare che i ministri e giudici devono esser ne le cose della giustizia forti e constanti, ma che la constantia sia però accompagnata di equità e di buon zelo.

I principii de' libri [c. 5r.] e i loro capitoli, sono communemente scritti di rosso e non senza mistero. Di maniera ch'el significato di questo colore è di grande effetto, poi ché si trova in molte cose.

Sotto il profilo strettamente araldico il rosso è stimato come il colore più nobile del blasone, e corrisponde al segno planetario riferito a Marte.

Esso rappresenta il fuoco tra gli elementi e il rubino tra le pietre preziose; simboleggia altresì l'amore di Dio e del prossimo, spargimento di sangue in guerra, desiderio di vendetta, audacia, valore, forza, magnanimità, generosità, grandezza d'animo, nobiltà e dominio, giustizia, crudeltà e collera.

Gli spagnoli definiscono il rosso colore del sangue sangriento, ossia sanguinoso, in ricordo delle cruente battaglie combattute contro i Mori.

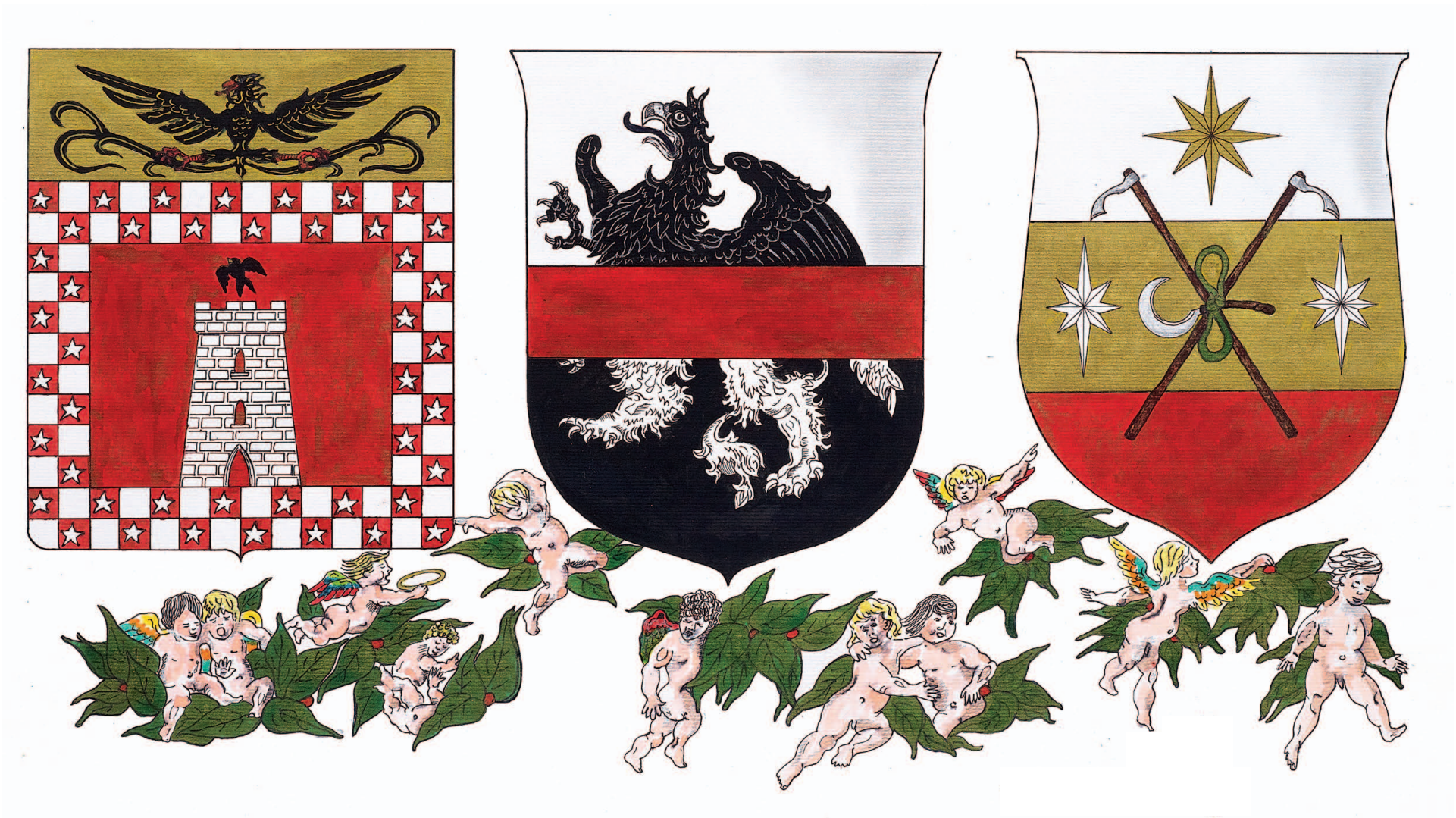
Insieme all'azzurro è il colore più usato nel blasone; nella stagione cavalleresca il rosso si poteva innalzare nell'arme solo su concessione regia o imperiale, oppure se si rappresentavano famiglie principesche di conclamata origine aristocratica.

Al tempo degli antichi romani, lo stendardo rosso issato sulla cima del Campidoglio preannunziava la guerra. Il rosso era il colore indossato dai generali e dai patrizi.

In Italia i Ghibellini lo adottarono come distintivo del partito imperiale. Fu anche definito coi nomi di cinabro, vermiglio, gula, rubino, marte.

Famiglie blasonate:

ACCORSINI
ALIGHIERI
ARDENNA
BADOER (BADOARIO)
BERNARDI
BERTRAM
BONZI
BROGLIO
CACCIA
CAMPOSTRINI
CAPITANI
CAVRIANI
DONESMONDI
PICENARDI
ZAPPATINI



Alighieri

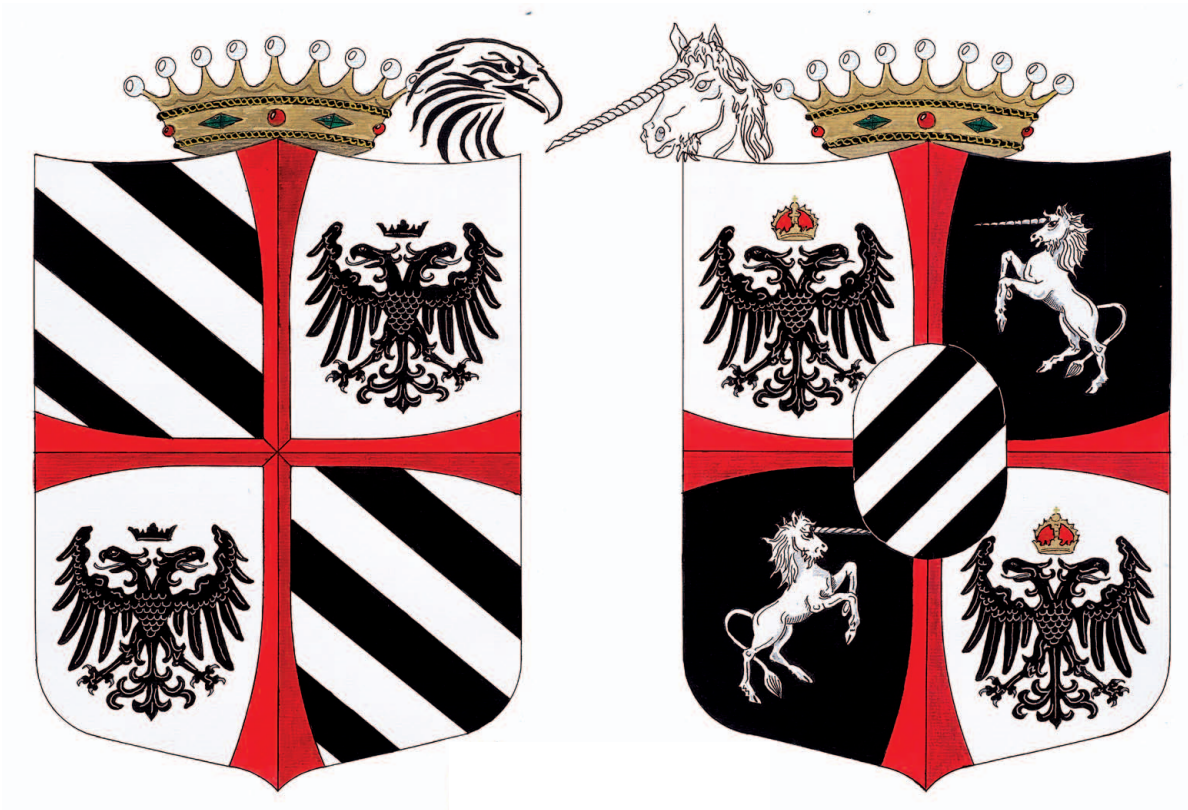
Partito d'oro e di nero; alla fascia d'argento attraversante sul tutto.

Ardenna

Spaccato:
nel I: d'argento all'aquila rivolta spiegata di nero;
nel II: d'azzurro al leone rivolto passante d'oro;
alla fascia dello stesso attraversante sul tutto.

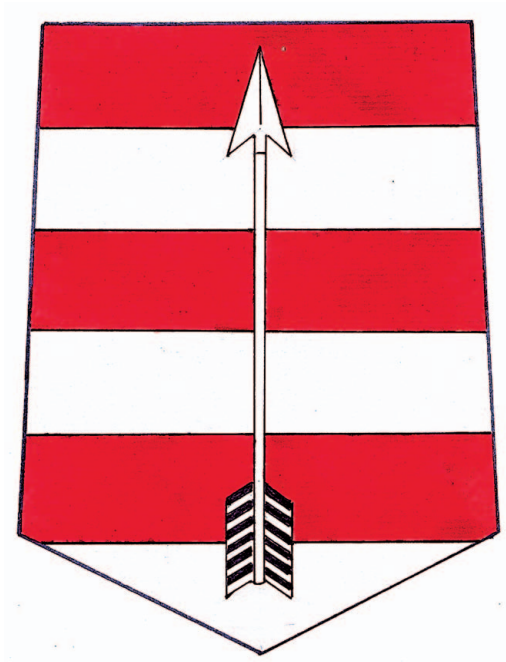
Accorsini

Spaccato d'argento e di nero, al grifo dell'uno nell'altro; alla fascia di rosso attraversante sul tutto.



Caccia

Fasciato di rosso e d'argento, alla freccia in palo dello stesso appuntata al capo.



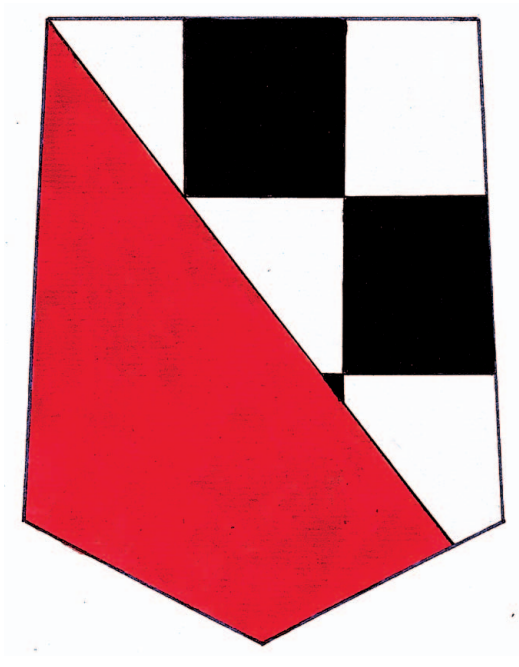
Cavriani

Famiglia antichissima e nobile di Mantova che originò a Brescia o a Cavriana nel Mantovano.
Guido e Pietro difesero la città dagli attacchi di Ezzelino da Romano nel 1250. Per questo furono gratificati dall'imperatore Carlo IV del fuedo di Sacchetta.
Ricoprirono prestigiose cariche pubbliche e contrassero matrimoni prestigiosi con numerose illustri casate. Un Galeazzo fu vescovo di Mantova nel 1444 e governatore di Roma durante il concilio di Mantova del 1459.
Nel 1359 ebbero il titolo di Barone; nel 1620 divennero Signori della Bassa Austria e nel 1643, insigniti del titolo di Conti del S.R.I.
Nel 1638 la duchessa Maria Gonzaga eresse in marchesato il feudo dei Cavriani di Colcavagno, in Monferrato, e nel 1644 Annibale fu insignito del titolo di Generale delle Cacce.
Massimiliano (1618), Francesco (1637) e Ferdinando (1656), furono creati Cavalieri dell'ordine cavalleresco del Redentore.

Stemmi:
A:
Inquartato d'argento:
nel I e nel IV: a tre bande di nero;
nel II e nel III: all'aquila bicipite spiegata di nero coronata dello stesso;
alla croce patente di rosso attraversante sul tutto;
timbrato da una corona gemmata d'oro;
Cimiero: la testa di uno sparviero
B:.
Inquartato:
nel I e nel IV: d'argento all'aquila bicipite spiegata di nero coronata all'imperiale con tocco di rosso;
nel II e nel III: di nero a un liocorno furioso d'argento;
alla croce patente di rosso attraversante sul tutto;
caricato in cuore da uno scudo ancile sbarrato d'argento e di nero;
(variante: d'argento a tre bande di nero);
timbrato da una corona gemmata d'oro;
Cimiero: una testa di liocorno d'argento

Bernardi

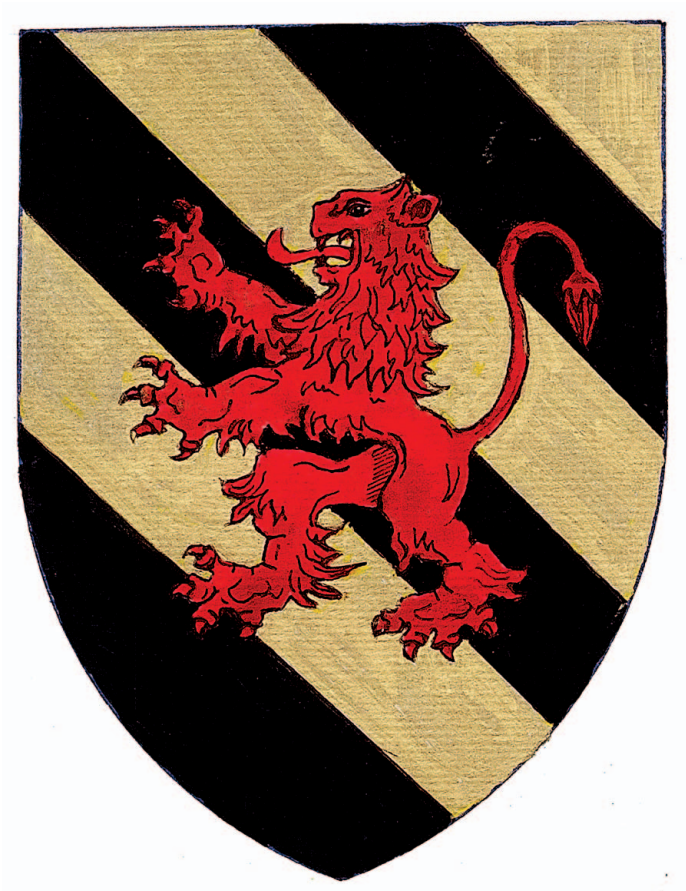
Trinciato:
nel I: scaccato d'argento e di nero di 3 file per 3 pezzi
nel II: di rosso pieno



Badoario (Badoer)

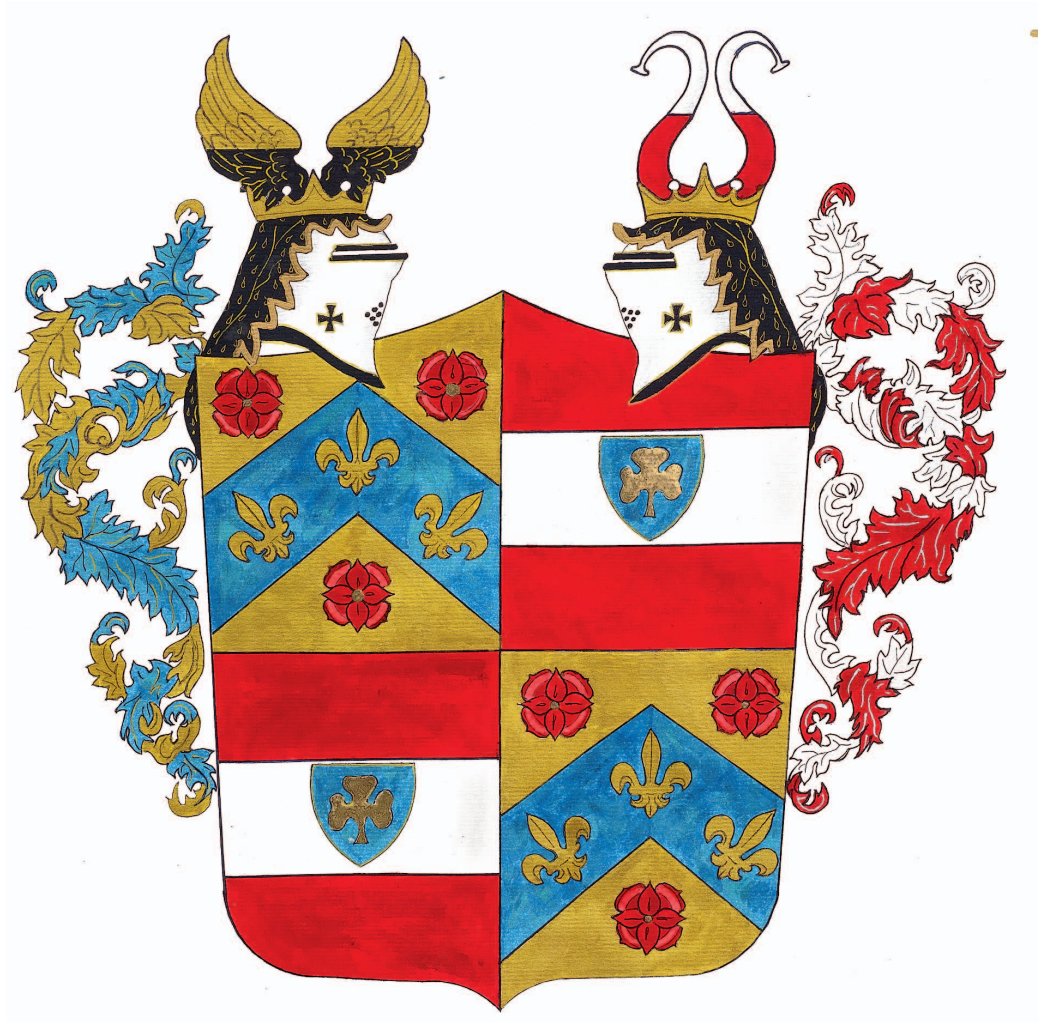
Famiglia proveniente da Venezia, anticamente ungherese, chiamata anche dei Particiacchi, che diede alla Serenissima ben nove dogi.
Suoi membri ebbero incarichi di prestigio con Carlo V e furono ambasciatori.
Giovanni Battista, figlio del nobile veneto Benedetto, fu arciprete di Asola dal 1768 al 1785; oggi è sepolto nel presbiterio della cattedrale.

Stemma:
Bandato di nero e d'oro, al leone di rosso attraversante sul tutto.
Variante:
Bandato d'argento e di rosso, al leone d'oro attraversante sul tutto.



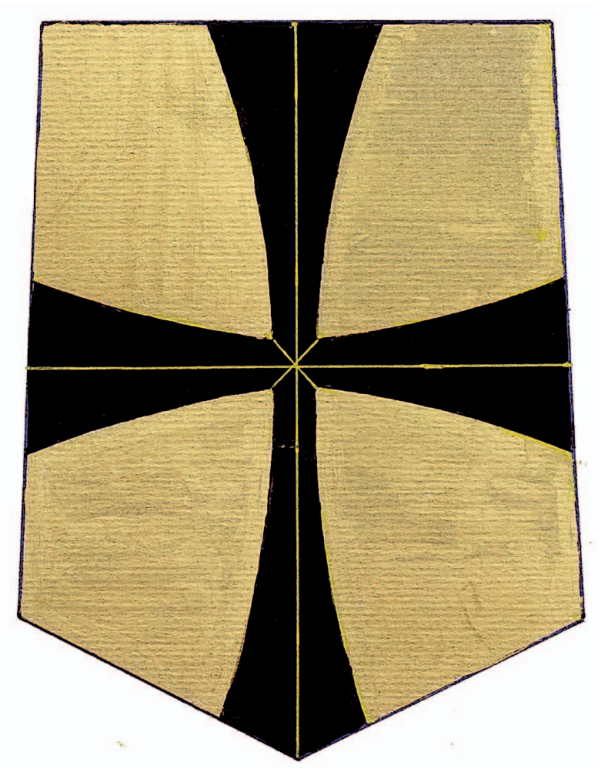
Bertram

Inquartato:
Nel I e nel IV: d'oro allo scaglione d'azzurro caricato di tre gigli d'oro posti in banda, in palo, in sbarra, accompagnato da tre rose di rosso bottonate d'oro, 2 in capo 1 in punta;
nel II e nel III: di rosso alla fascia d'argento caricata di uno scudetto d'azzurro bordato d'oro a un trifoglio dello stesso;
cimieri: due elmi affrontati al naturale con mantellina di nero bordata d'oro e coronati dello stesso; a destra al volo nascente spaccato d'oro e di nero, con lambrecchini cadenti d'oro e d'azzurro; a sinistra a due corna nascenti spaccate d'argento e di rosso, con lambrecchini cadenti d'argento e di rosso.



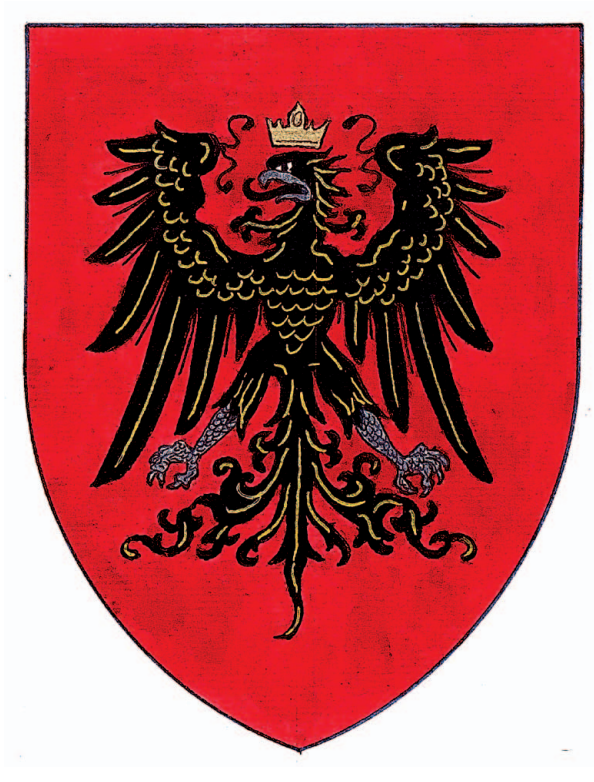
Bonzi

D'oro alla croce patente di nero.



Capitani

Di rosso all'aquila spiegata di nero coronata d'oro.

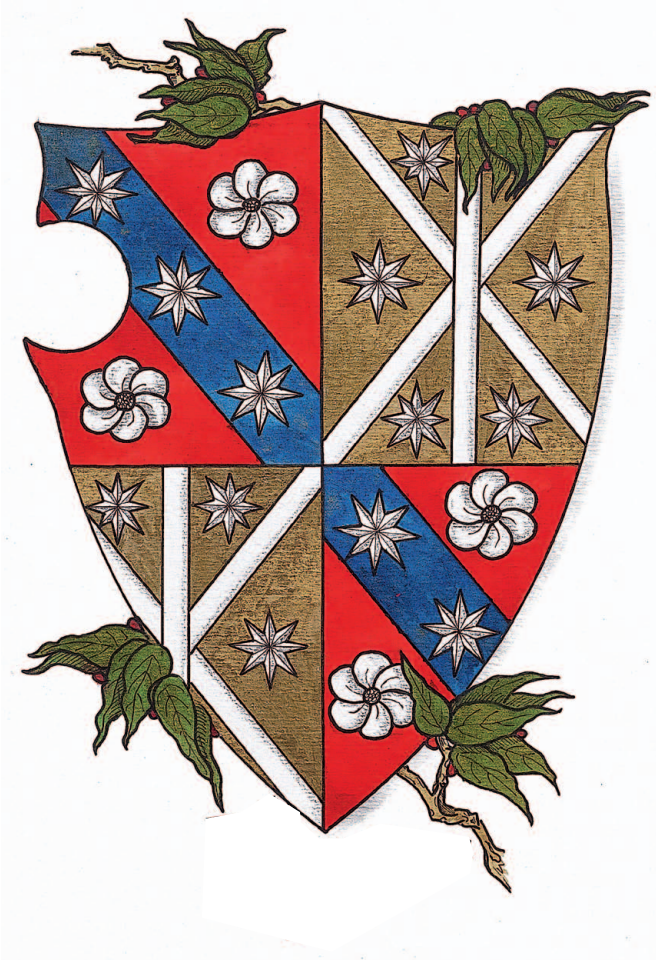


Broglio (Brolis)

Inquartato dentato in fascia d'oro e di nero.

Donesmondi

Schiatta dimorante in città già dal X secolo, di origine germanica. Nell'858 fecero costruire la chiesa di San Gervasio, ove furono sepolti alcuni mebri della titolata famiglia.
Un Donesmondi, massaro del comune, presentò il bastone del comando a Luigi quando prese il potere cacciando i Bonacolsi (1328).
Padre Ippolito, minore osservante, fu autore dell'Historia Ecclesiastica di Mantova; predicatore formidabile ricoprì la carica di segretario del vescovo Venerabile Francesco Gonzaga, cui è intitolato il Museo Diocesano.
Ottenero il titolo comitale nel 1569 e furono infeudati di possedimenti in Monferrato.
La famiglia si estinse con Cecilia, che sposò il nobile Francesco Cazzaniga, dando così origine al casato dei Cazzaniga Donesmondi. Il diritto circa l'utilizzo del doppio cognome venne definitivamente sancito dal re d'Italia Umberto I nel 1882.

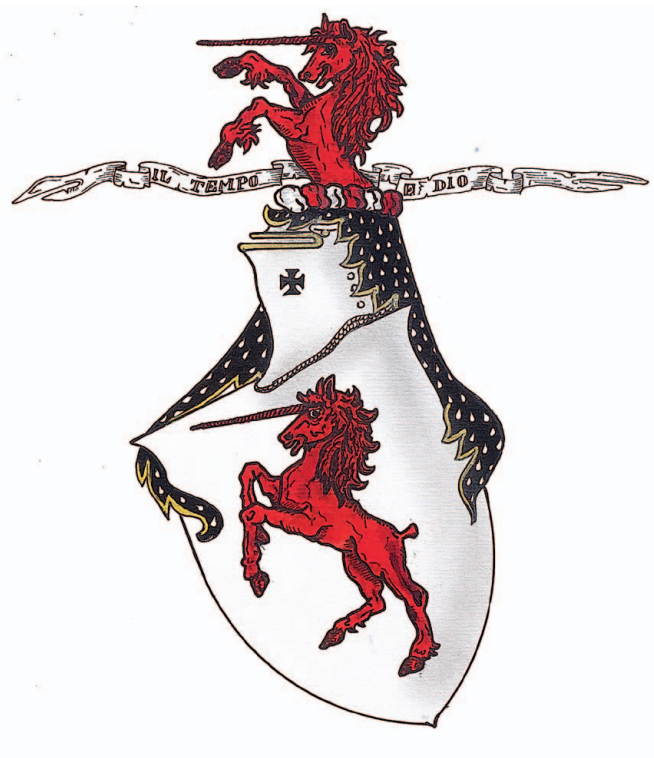


Stemma:
Inquartato:
Nel I e nel IV: di rosso alla banda d'azzurro caricata di tre stelle di 8 raggi d'argento ordinate nel senso della pezza, accompagnate in capo e in punta da un fiore (rosa) di sei petali dello stesso;
nel II e nel III: d'oro a una banda, una sbarra un palo attraversanti l'uno sull'altro d'argento accompagnati da sei stelle di 8 raggi dello stesso poste negli intervalli
Variante: una banda d'azzurro caricata dei 6 stelle d'oro ordinate nel senso della pezza attraversante sul tutto.

Picenardi

Fecero onore alla casata, di origine cremonese, prelati, ambasciatori, eruditi e uomini d'arme.
Elisabetta, nel XV secolo fu terziaria dell'Ordine dei Servì; morì nel 1468 e fu beatificata dal Pio VII.
Un Giovanni prese in moglie una figlia del ministro di Gianfrancesco Gonzaga, Carlo degli Albertini da Prato.
Nel 1714 Sforza Picenardi fu creato marchese di Calvatone dall'imperatore Carlo VI.
La cittadina di Torre de' Picenardi, nel cremonese, è testimone del prestigioso passato della schiatta.

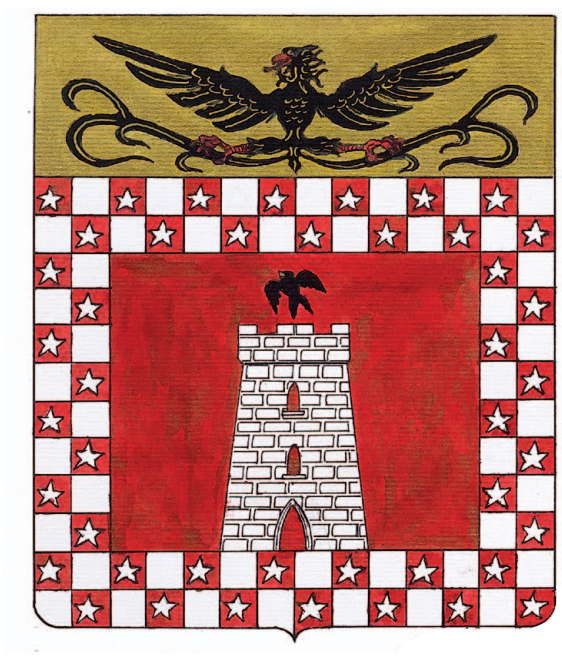
Stemma:
D'argento al liocorno scodato e inalberato di rosso;
al cimiero di un'elmo con mantellina di nero punteggiata d'argento e cercine d'argento e di rosso dal quale nasce un unicorno di rosso.
Motto: IL TEMPO E DIO



Campostrini

Famiglia veronese che abitò la giuliesca Corte Spinosa a Porto Mantovano dal 1832 al 1839.
Nel 1819 l'imperatore d'Austria Francesco I concesse ad Antonio il titolo di Nobile dell'impero austriaco. La sorella Teodora fondò l'Istituto delle Sorelle minime della Carità, avente scopo di educare le giovani meno abbienti.

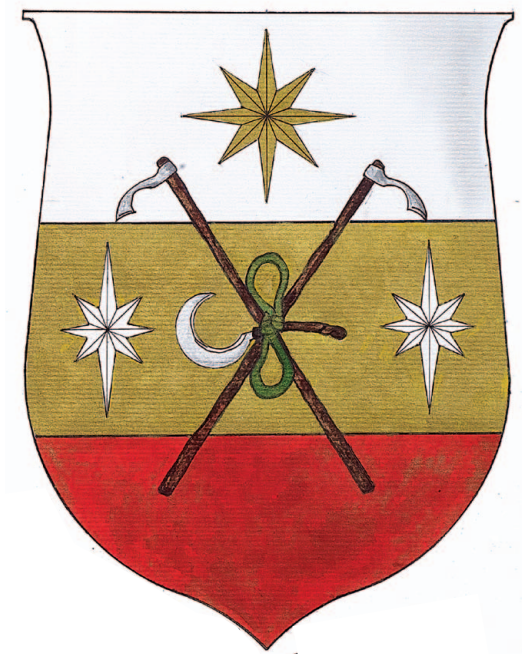
Stemma:
Di rosso alla torre d'argento di tre merli alla guelfa, aperta e finestrata del campo, sormontata da un uccello sorante di nero;
alla bordura scaccata di due file di rosso e d'argento; i pezzi di rosso caricati di una stella di 5 punte d'argento;
al capo d'oro all'aquila di nero imbeccata, linguata e membrata di rosso.



Zappatini

Famiglia mantovana residente a Guidizzolo già nel XVI secolo; Presso la chiesa parrocchiale fecero erigere un altare intitolato a san Giovanni Battista.

Interzato in palo:
nel I: d'argento a una stella cucita di 8 raggi d'oro;
nel II: d'oro a due stelle cucite di 8 raggi d'argento;
nel III: di rosso pieno;
a due zappe decussate al naturale e a un falcetto dello stesso posto in fascia, legati con un nastro di verde attraversanti sul tutto.



Disegni di GianCarlo Malacarne

Bibliografia
M. Castagna, *Stemmi e vicende di casate mantovane*, Zanetti Editore, 2002.
M. Castagna, V. Predari, *Stemmario Mantovano*, 3 voll., Zanetti Editore, 1991.
G. Di Crollalanza, *Enciclopedia Araldico-Cavalleresca*, Bologna, Arnaldo Forni editore, 1980 (ristampa).
Libro d'oro delle famiglie Mantovane (Archivio di Stato di Mantova)
Albo Araldico Mantovano, Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova

Chiamatelo Nostradamus

Alberto Cavazzoli

Illustri (qui giacciono) le ossa di Michel Nostradamus, unico fra tutti i mortali degno di essere giudicato, la cui penna quasi divina mise per iscritto l'influsso degli astri gli eventi futuri del mondo intero. Visse 62 anni, 6 mesi e 17 giorni, morì a Salon nel 1566. Voi posteri non invidiate il suo riposo, sua moglie Anna Pontia (Anne Ponsard) gemella di Salon desidera la sua felicità.

In queste parole, tradotte dal latino, scritte dalla moglie di Nostradamus, Anne Ponsard, che si trovano sulla lastra funeraria del veggente attualmente posta nell'antica cappella di San Rocco, ora della Vergine (a cui il nostro era particolarmente devoto), nella chiesa di St. Laurent a Salon (Francia), si trova la spiegazione di chi era questo personaggio straordinario la cui fama ha attraversato i secoli ed è arrivata intatta fino a noi.

Proviamo ora a scomporre e commentare le singole frasi dell'epitaffio.

Egli è *"unico fra tutti i mortali degno di essere giudicato"*. Anne Ponsard ci dice che Nostradamus era un personaggio tanto importante che tutti potevano dare un giudizio su di lui, sottintendendo che tale giudizio non poteva essere che positivo.

A seguire la frase più importante di tutto il contesto, quella che lo certifica come l'uomo che aveva scritto le profezie leggendo gli astri: *"la cui penna quasi divina mise per iscritto per l'influsso degli astri gli eventi futuri del mondo intero"*. In questa frase viene specificato una cosa molto importante e cioè che gli astri influenzano il nostro futuro e che pertanto chi è dotato come Nostradamus di una chiave di lettura, riesce a predire il futuro. E non si tratta solo di un futuro prossimo, vicino, visto che le sue profezie si spingono fino all'anno 3797 e parlano di come avverrà la fine del mondo.

La seconda parte dell'iscrizione tombale, invece, è quella criptica, esoterica, quella che richiede chiavi di lettura diverse per poter essere interpretata.

Nella prima sezione è scritto: *"Visse 62 anni, 6 mesi e 17 giorni, morì a Salon nel 1566"*. Tenuto conto che egli morì il 2 luglio 1566, se andiamo a ritroso partendo da tale data, si deduce che egli sia nato il 14 dicembre 1503, mentre il figlio Cesare dichiara nei sui scritti che il padre nasce il 21 dicembre 1503. Partendo dall'idea che non ci può essere un errore ma che questa differenza di date sia voluta, cosa ci vuole indicare con la data 14 dicembre 1503 ? E perché non il 21?

Un testo interessante da esaminare è la lettera che Nostradamus invia al figlio Cesare, datata Salon 1 marzo 1555. Nella missiva egli ribadisce che le sue predizioni sono dovute a osservazioni astronomiche e precisa che i suoi libri di profezie contengono cento quartine astronomiche profetiche intenzionalmente rese ermetiche affinché solo pochi eletti riuscissero ad interpretarle. Tutti gli altri avrebbero riconosciuto nelle quartine gli avvenimenti una volta accaduti.

Egli scrive *"…Ho scritto tutto questo e ho sempre indicato tempi e luoghi, in modo che gli uomini nati dopo l'avvenimento predetto possano riconoscere l'opera del profeta…"*.

Casa Nostradamus

Epitaffio sulla lastrsa funeraria scritto da Anne Ponsard moglie di Nostradamus

Nostradamus con Caterina de Medici

Nella lettera emerge un ulteriore elemento. Egli sostiene di aver avuto la possibilità di leggere libri che da secoli erano sepolti nell'oblio. Ora è noto che nel 1542 egli trascorse un periodo di tempo nell'abbazia di Orval, abbazia che sembra sia stata fondata da misteriosi monaci calabresi sulle terre di proprietà della Grancontessa Matilde di Canossa, e che fra questi monaci ci fosse anche Pietro L'Eremita, uno dei fautori della Prima Crociata. Sembra che in questa abbazia Nostradamus avesse trovato i "Livres de propheties composé par Philippe – Dieudonné Oliverio, docteur en medicine, chirurgie et astrologue". Ora questa descrizione sembra coincidere con Nostradamus che era dottore in medicina, chirurgia e astrologia. Inoltre molte profezie di questi libri coincidono con le sue. Ma perché dovrebbe aver finto di aver copiato le profezie di un altro?

C'è chi sostiene che Nostradamus abbia basato le sue Centurie sulle "profezie perpetue" di antichi iniziati e rivelandole al mondo. Forse questi vaticini erano contenuti in un libro custodito nell'abbazia di Orval. Con molta probabilità, l'ispirazione dei suoi scritti ad opera di Dio e degli astri, può essere stata una motivazione valida per non essere accusato di stregoneria o eresia.

Nelle prime righe delle Centurie egli scrive:

"Stando di notte nel segreto raccoglimento / Solo, seduto sul tripode di rame, / esigua fiamma che esce dalla solitudine / fa proferire ciò cui credere non è vano".

Leggendo queste righe sembra che le sue profezie non scaturiscano dagli astri ma da "un'esigua fiamma" che brucia nella solitudine dello studio in cui si ritirava la notte per scrivere i suoi vaticini.

Dai suoi scritti è emerso che egli traeva ispirazione dai fumi allucinogeni delle foglie di alloro e di pervinca, per entrare nello stato di trance, e poi scrivere le sue profezie. Abitudine in uso già nell'antica Grecia e in epoca romana (la Sibilla Cumana masticava foglie di alloro prima di fare i sui vaticini) o presso i Celti, e in Francia in particolare, dove la pervinca era considerata la "violetta degli stregoni", proprio per le sue proprietà allucinogene.

Si può ipotizzare quindi che Nostradamus abbia scritto le sue profezie sotto l'effetto di queste piante, proprio come avevano fatto migliaia di anni prima i Greci, i Romani e poi i Celti.

Sicuramente la profezia più incredibile fu quella che prediceva la sua morte e che scrisse 16 anni prima che avvenisse:

"Di ritorno dall'ambasciata, dono del re confinato al suo posto – in nessun modo se ne potrà giovare, e se ne andrà a Dio – nel seno della famiglia e gli amici di sangue – sarà trovato esamine tra il letto e il banco".

Dopo che il re di Francia Carlo XI gli conferì il titolo di consigliere e medico, fu, infatti, trovato morto. Il suo corpo era vicino al letto con la testa reclinata sulla scrivania.

Come tutti i grandi profeti, da S. Giovanni ai nostri tempi con Gustavo Rol, anche Nostradamus era profondamente religioso. Questa vicinanza a Dio avrebbe potuto consentire a Nostradamus di "apprendere" informazioni sul nostro futuro da un'Entità Superiore (Dio) da trasferirci poi in modo ermetico.

Esistono anche dei legami fra Nostradamus e Mantova?

Anche Mantova viene citata nelle quartine scritte dal profeta ed è una di quelle ancora rimaste indecifrate: (I.24) *"A città nuova pensoso per condannare, l'uccello da preda al cielo si viene a offrire: dopo la vittoria perdono i prigionieri, Cremona e Mantova grandi mali soffriranno"*.

Se vogliamo dare un'interpretazione, quando Nostradamus parla di "uccelli" che vengono dal cielo si riferisce a aerei o missili che, in questo caso, potrebbero cadere su Cremona e Mantova creando gravi sofferenze.

In conclusione Michele de Notre Dame, comunemente conosciuto come Nostradamus, fu veggente, medico, astronomo, astrologo e altro ancora. Sembra infatti che egli sia stato anche un Gran Maestro dell'ordine cavalleresco più segreto e misterioso del mondo: il Priorato di Sion.

A Mantova dal mondo

Ancora dalla Francia trittici da viaggio

Roberto Brunelli

VII puntata

La scorsa puntata, di questa rubrica che intende richiamare la presenza a Mantova di tante opere d'arte provenienti dall'estero, si è conclusa con una statuetta d'avorio pervenuta al Museo diocesano dalla Francia. Ma non è l'unico manufatto francese in avorio presente al Museo: tra gli altri si distinguono quattro raffinati trittici, del tipo di quelli creati tra il Tre e il Quattrocento nella celebre bottega veneziana degli Embriachi: trittici denominati anche altaroli, o ancone mobili. Sono tutti di dimensioni limitate (in media trenta centimetri d'altezza) e ciascuno è composto da un riquadro centrale a cuspide e due laterali che mediante cerniere si possono richiudere su quello centrale. Ognuna delle tre parti presenta scene sacre o figure di santi, chiuse entro cornici a intarsio geometrico, come talora (quando non è anch'esso in avorio intagliato) è il piedistallo su cui il trittico poggia.

Il materiale, costosissimo, di cui sono fatti questi piccoli capolavori suggerisce che essi appartenevano alla nobiltà (e talora tra i santi compare anche uno stemma, verosimilmente del nobile proprietario); la forma a cuspide e lo stile degli intagli li dice gotici (pur se non è facile distinguere se si tratta di lavori medievali o della ripresa ottocentesca dello stile gotico); i soggetti sacri li dichiarano destinati alla devozione (privata, viste le dimensioni), mentre il fatto che siano richiudibili li suggerisce voluti per un loro possibile spostamento, ad esempio a beneficio di chi si metteva in viaggio e ad ogni tappa poteva estrarli dal bagaglio e crearsi un piccolo angolo per la devozione personale. Lo schema dei trittici era quello ricordato, e sempre lo stesso; ma non per questo risultano monotoni. Lo dimostrano i quattro del nostro Museo, con la loro varietà di cornici, di sfondi e soprattutto dei personaggi raffigurati. Il primo trittico presenta, in pannelli convessi e sullo sfondo di una nobile città, al centro la Madonna col Bambino tra le sante Caterina di Alessandria e Apollonia, e ai lati gli apostoli Pietro e Paolo. Il secondo, ornato di stemmi e decori vegetali, presenta anch'esso l'accostamento di pannelli convessi, raffiguranti al centro la Madonna col Bambino tra due sante (in assenza di qualche loro attributo, risulta impossibile dire chi siano), mentre nei riquadri laterali sono presentati due profeti. Il terzo suggerisce un'ispirazione regale: la scena centrale è quella della fuga della Sacra Famiglia verso l'Egitto; ma ai lati sono due santi coronati, così come quello delineato in alto entro una cornice quadriloba, e corone ornano anche gli stemmi che lo affiancano. Il quarto è più complesso e di non facile comprensione: domina il Cristo in croce, tra quattro figure che richiamano quelle citate dai vangeli e di solito presenti nelle scene artistiche della crocifissione, divise in "buoni e cattivi" a seconda che stiano rispettivamente alla destra o alla sinistra di Colui che un giorno li giudicherà. Qui, le due figure maschili rappresentano i capi ebrei e le autorità romane, causa della morte del Signore, mentre le due donne rappresentano gli amici che l'hanno accompagnato sino alla croce. I due dei pannelli laterali sono forse apostoli; quello con un calice tra le mani, in base ai fantasiosi racconti dei vangeli apocrifi, potrebbe figurare l'apostolo Giovanni.

I quattro trittici in avorio di manifattura francese, esposti nel Museo diocesano Francesco Gonzaga

Attualità del pensiero di Gino Loria, matematico mantovano

Carlo Veronesi

Gino Loria è unanimemente considerato uno dei padri fondatori della storia della matematica in Italia. Nacque a Mantova nel 1862, secondogenito di una facoltosa famiglia di origine ebraica. Il fratello maggiore, Achille Loria, sarebbe diventato un famoso economista e anche Senatore del Regno. Gino compì gli studi secondari nella città natale e successivamente si iscrisse al corso di laurea in matematica all'Università di Torino. Era stato indirizzato agli studi di matematica da un insegnante dell'Istituto Tecnico di Mantova, il professor Fattorini, persona modesta ma di grandi capacità didattiche. Si laureò nel 1883 e alcuni anni dopo ottenne una cattedra universitaria di geometria superiore a Genova, città in cui rimase per il resto della sua vita. Si allontanò da Genova solo durante la seconda guerra mondiale, per rifugiarsi a Torre Pellice, nelle valli piemontesi, dove, con l'aiuto di amici fedeli, riuscì a sfuggire alle persecuzioni razziali. Tornò nel 1945, riprendendo le sue attività di studio e di ricerca. Si spense nel 1954 all'età di 91 anni, quando ancora pensava ai suoi studi e ai suoi libri. Fu socio dell'Accademia Nazionale dei Lincei, dell'Accademia Virgiliana di Mantova, dell'Accademia delle Scienze di Torino e di altre accademie italiane e straniere. Ebbe ampi riconoscimenti in campo internazionale tanto da essere insignito per due volte del Premio Binoux dell'Istitut de France. I suoi lavori sulla geometria delle curve erano pubblicati prima all'estero in lingua francese o tedesca e poi tradotti in italiano negli anni seguenti.

Gino Loria fu autore straordinariamente prolifico: la produzione scientifica che ci ha lasciato è quasi sterminata, con centinaia e centinaia di pubblicazioni che gli esperti hanno difficoltà a conteggiare e a catalogare. Scrisse libri, articoli, recensioni, biografie, prefazioni, voci di enciclopedie … Una gran parte di questi lavori riguarda la storia della matematica e della scienza. Ci limitiamo a citarne qualcuno: il poderoso volume *Le scienze esatte nell'antica Grecia*, la monumentale *Storia delle matematiche* in tre volumi e il manuale *Pagine di storia della scienza*, ad uso degli studenti delle scuole superiori. Loria aveva una sua concezione della storia della scienza: pensava che in essa dovessero trovare posto le biografie dei grandi scienziati, per il loro valore di esempio per la gioventù, ma riteneva che la storia della scienza non dovesse essere solo una "storia di uomini". Soprattutto doveva essere una "storia di idee", inserite un quadro di riferimento culturale. La storia della scienza non doveva ridursi a un elenco di date, di scoperte o di dettagli biografici; doveva essere intesa come evoluzione di diverse visioni del mondo e della natura.

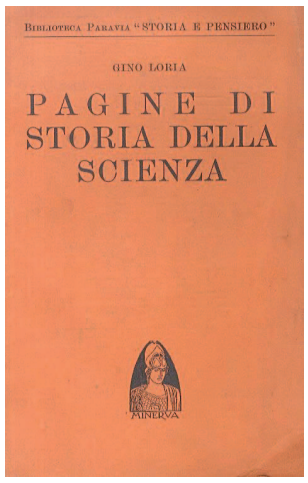
Gino Loria fu anche un pioniere nel propugnare l'uso della storia della matematica per la formazione degli insegnanti. Il suo costante interessamento per le questioni didattiche gli valse la nomina a membro della Commissione Internazionale per l'Insegnamento Matematico. Allora, come ora, c'era il problema della qualità dell'insegnamento della matematica. C'era la necessità di *"colmare il deplorevole abisso che separa l'insegnamento universitario dall'insegnamento secondario"* e di porre rimedio a quello che veniva chiamato come 'sistema del duplice oblio': *"oblio da parte dello studente universitario di quanto studiò nelle scuole secondarie, oblio dell'insegnante secondario di tutto*

Gino Benedetto Loria (Mantova 1862 - Genova 1954)

quello che lo occupò mentre trovavasi all'università".

Per migliorare la preparazione degli insegnanti Loria promosse l'istituzione, presso le Scuole di Magistero dell'epoca, di nuovi Corsi universitari di durata biennale, in cui, accanto ai contenuti tradizionali, vi fosse posto per l'insegnamento della storia della matematica. Gli insegnanti di matematica avrebbero dovuto rivisitare da un punto di vista superiore le matematiche elementari che si insegnano a scuola e la storia della matematica doveva essere, secondo Loria, la risorsa principale per questa rivisitazione. Loria scrisse un lungo saggio su *La storia della matematica come anello di congiunzione fra l'insegnamento secondario e l'insegnamento universitario,* in cui esponeva il suo progetto didattico e culturale. Vi troviamo anche un passo sulle idee fondanti della geometria e dell'aritmetica che è bello citare: "*Tutte le idee che campeggiano nella matematica* – scriveva Loria – *traggono, in ultima analisi, la loro origine da due osservazioni fondamentali. Consiste la prima nel constatare che qualsiasi corpo solido possiede, indipendentemente da tutte le sue qualità fisiche, una forma determinata, la quale è invariabile e quindi per quell'oggetto caratteristica. La seconda osservazione concerne un gruppo di cose e consiste nel notare che, se si fa astrazione da tutte le proprietà fisiche di queste ed anche dalla loro forma, quel gruppo conserva un quid specifico che chiamiamo numero di quelle cose. Il concetto di forma di un corpo diede vita alla scienza dell'estensione, la geometria; invece l'idea di numero è la madre dell'aritmetica tutta*".

Ma a questo punto è importante osservare che le problematiche dei tempi di Gino Loria sono per molti versi ancora attuali, perché la storia delle scienze è trascurata anche oggi nella scuola italiana. Solo le discipline umanistiche sono presentate dal punto di vista storico. Si studia storia della letteratura, storia della filosofia, storia dell'arte… ma nelle materie scientifiche l'aspetto storico è completamente ignorato. Agli studenti si insegnano le leggi di Newton, la regola di Ruffini, la tavola di Mendeleev… senza parlare della loro collocazione storica o delle biografie degli scienziati. Ma se i risultati della scienza vengono presentati in modo soltanto tecnico, senza riferimento al contesto in cui sono nati e alla vita dei loro scopritori, la scienza viene privata del suo volto umano e si isola dal resto della cultura. A dire il vero nel mondo della scuola italiana c'è questa consapevolezza; e infatti nelle Scuole di Specializzazione per l'Insegnamento Secondario (SSIS), istituite nelle Università nei primi anni Duemila, erano previsti corsi di storia ed epistemologia della matematica e della fisica, riprendendo così un percorso che, ottant'anni prima, era stato iniziato da Loria e da altri matematici del suo tempo. Ovviamente in condizioni storiche diversissime dalle attuali, basti pensare che allora le scuole secondarie pubbliche, inferiori e superiori, erano frequentate da soli 90mila studenti e che gli insegnanti di matematica in tutta Italia erano poco più di 800. Tornando ai nostri giorni e alle recenti Scuole di Specializzazione (a cui l'estensore di queste note ha collaborato per vari



Gino Loria, *Pagine di storia della scienza* (Paravia, Torino 1924)

anni presso le sedi di Pavia e di Parma) dobbiamo dire che sono state attive per meno di dieci anni, fino al 2009, poi sono state soppresse, principalmente per ragioni di bilancio. Si è così interrotta un'esperienza che poteva incidere positivamente sulla qualità dell'insegnamento; anche con dei problemi, non vi è dubbio, perché veniva richiesto agli insegnanti di materie scientifiche un impegno non facile, cioè di introdurre un nuovo stile di insegnamento, diverso dal modo in cui le materie scientifiche sono presentate in tutti i testi scolastici. In prospettiva sarebbe stata necessaria anche una collaborazione con gli insegnanti di materie storiche e filosofiche, difficile da realizzare nell'attuale organizzazione della scuola. Perché la separazione delle due culture, umanistica e scientifica, è anche una divisione del lavoro, fra persone che si occupano di materie diverse. Lo stesso Gino Loria dovette fare i conti con questa divisione. Nelle università italiane fra Ottocento e Novecento erano gli scienziati che si occupavano del lavoro storico, ciascuno nell'ambito del proprio settore di competenza: i matematici si occupavano di storia della matematica, i medici di storia della medicina …. Si pensava che ogni disciplina avesse una propria linea di sviluppo, diversa da quella delle altre scienze, e la storia della scienza era intesa come somma delle storie delle discipline particolari. Non si riteneva possibile una storia generale di una scienza unificata. Soprattutto Loria si opponeva a questa idea, che si potesse fare una rassegna universale di tutto lo scibile umano e che si potesse immaginare qualcuno all'altezza di un tale compito. Ma le vicende storiche andarono in un'altra direzione: tra la prima e la seconda guerra mondiale nelle università si andavano affacciando studiosi di formazione umanistica, propugnatori di una storia filosofica di tutto il pensiero scientifico, e le posizioni di Gino Loria divennero minoritarie nel mondo accademico dell'epoca. Ma il suo magistero non è stato dimenticato: Gino Loria è considerato ancora oggi un punto di riferimento della storia della scienza in Italia e le sue idee e i suoi progetti sono tornati di attualità a distanza di quasi un secolo. Perciò merita di essere ricordato anche nella sua città natale.

Bibliografia

G. Loria, *La storia della matematica come anello di congiunzione fra l'insegnamento secondario e l'insegnamento universitario* in «Periodico di matematica per l'insegnamento secondario», XIV, 1899, pp. 19-33.

G. Loria, *Le scienze esatte nell' antica Grecia,* U. Hoepli, Milano 1914.

G. Loria, *Pagine di storia della scienza*, Paravia, Torino 1924.

G. Loria, *Storia delle matematiche,* 3 vol., U. Hoepli, Milano 1929, 1931, 1933.

E. Togliatti, *Necrologio. Gino Loria*, in «Bollettino dell'Unione Matematica Italiana», serie 9, III (1954), pp. 115-118.

G. Tomasini, *Per una rassegna delle opere di Gino Loria*, IX Congresso SISM - Società Italiana di Storia delle Matematiche, Perugia 2009.

S. Salvia, *Un positivista sui generis. Gino Loria storico delle scienze matematiche*, in *Scorci di storia della scienza* (a cura di M.L. Frank e C. Pogliani), Edizioni Plus, Pisa 2010, pp. 86-88.

L. Giacardi, *I matematici e la formazione degli insegnanti in Italia nel primo Novecento,* in «Pristem/Storia», 36-37, Università Bocconi, Milano 2013, pp. 61-106.

Giulio Perina, pittore eminente negli anni Cinquanta

Renzo Margonari

A mio vedere, Giulio Perina (Villafranca, Verona, 1907- Mantova, 1985) è stato l'artista eminente a Mantova negli anni Cinquanta, dopo essere apparso tra i più dotati nella giovane corrente di Novecento negli anni Trenta e come chiarista nei Quaranta. Sostengo questa convinzione dal 1960 all'ultimo articolo *A mano libera*, "La Nuova Cronaca di Mantova" dell'1 marzo 2019. Ebbi occasione di approfondire le mie nozioni sull'arte di Perina da quando, nel 1976, Giuseppe Amadei, amico ed estimatore dell'artista, mi affidò un intervento per "Civiltà Mantovana" (n. 57-58, p. 241-256) e mi parve una promozione sul campo, data la stima che nutrivo per entrambi loro. Eppure, in quegli anni, Giulio, reduce da una lunga astinenza dalla pittura causata, al solito, dalle sue meditazioni eccessivamente autocritiche, rischiava di essere sottovalutato come si fosse ritirato dal vivace dibattito artistico corrente. Peraltro, egli era persona timida, incapace di rivendicare una posizione nella scala artistica mantovana. Ricordo che per ottenere un suo giudizio sui tempi e sulle persone, bisognava estorceglielo con domande indirette e periferiche, ma con scarso o senza successo. Inoltre, mancava l'apporto della promozione critica nel qualificare la sua importanza, nonostante l'apprezzamento rispettoso dei maggiori artisti che lo affiancarono come suggeriva, del resto, la considerazione del raro commento di Francesco Arcangeli e più avanti, di Roberto Tassi, critici rigorosi e autorevoli, che avevano un'ampia visione nazionale e sapevano definire l'esatto livello della qualità espressiva degli artisti stimati. Localmente, invece, ci si limitava a considerarlo "petit maître", qualifica prima accordata da Emilio Faccioli, competente ma non sempre aggiornato, essendo un'autorità soprattutto come critico e storico della Letteratura. Nessuno comprese che l'espressività periniana coniugasse i valori estetici della pittura lombarda e veneta con quella emiliana. A causa della reticente valutazione localistica derivata dall'incomprensione, Perina fu sempre paragonato e posposto a Renato Birolli e, inopinatamente, a Ennio Morlotti senza nominare, però, gli artisti emiliani a lui simili.

In sostanza, questi confronti erano scorretti e anche intempestivi, poiché furono enunciati intorno alle opere realizzate nella ripresa postbellica, ancora sperimentali, dopo varie interruzioni. Non si teneva conto che la sua formazione e la sua evoluzione si erano confermate in un clima critico e condizionamenti sociali ben diversi da quelli vissuti dagli autori ai quali era confrontato. L'anagrafe lo vide dapprima giovane talento in formazione e, nel dopoguerra, anziano artista ben noto, già acquisito alla storia dell'arte mantovana. Manca la conoscenza del lavoro intermedio tra le due stagioni che pure conta opere molto importanti. In quegli anni Cinquanta, Perina aveva risolto un lungo silenzio dopo avere approfondito e sperimentato il messaggio di Cézanne. Quando apparvero le sue felici interpretazioni pre-informali del paesaggio collinare, furono subito accorpate al "naturalismo astratto" teorizzato da Arcangeli e molti le giudicarono con superficialità, come cedimento alla moda corrente. Erano, invece, la somma, il meditato arrivo dei percorsi antecedenti condotti da un artista tra i più intelligenti eppure sempre spontaneo, miracolosamente istintivo, che sapeva dominare la sapienza formale e la qualità gestuale del suo fare. Erano sensazioni spontaneamente trascritte, dove il colore costruiva lo spazio abbordando ragionevolmente gli eccessi dell'Informale cui si erano più addentrati molti noti pittori. Qui giungerà anche Perina negli ultimi anni della sua operosa carriera artistica, ma dopo una lunga decantazione dei temi e dei modi espressivi.

***Autunno in collina* 1958**

Paesaggio del 1932

Nei suoi ultimi lavori, non meno importanti a prescindere da dimensioni e tecnica, valgono l'emozione e il sentimento del paesaggio che non ottemperano al gusto materico della pennellata carica o all'effettismo delle varie formule distributive del colore dove per lo spessore del pigmento si evidenzia il gesto, poiché sono, appunto, definiti dall'azione grafica.

Perina è un pittore rapido perché intende catturare l'istante della sensazione visiva non appena percepita. Ignora la forma dell'immagine reale, cercando attraverso il colore la verità poetica che già lo emozionava nei luoghi del suo periodo chiarista, ma necessita di un continuo raffronto col vero. Può finalmente evitare d'essere ingessato in una struttura costruita, finalmente libero dalla coscienza autocritica che aveva coltivato all'ombra di Sandro Bini, novecentista, artista e bravo critico, suo famigliare. Questa libera gestualità raggiunge l'apice espressivo nei numerosi pastelli oleosi ultimi che sostituiscono pennelli e tubetti ed esprimono una necessità di gioia azionistica e coloristica del segno rapido e forte.

Durante la sua lunga militanza Perina ha dipinto parecchi capolavori, ma a dispetto dell'indifferenza o equivoca condiscendenza per l'artista con cui questi piccoli lavori furono malamente denotati quali opere senili, reputo, invece, che questa produzione presenti molti esiti straordinari. Bisogna soffermarsi sulla tecnica impiegata. L'uso di un materiale docile e diretto come il pastello grasso rende all'esigenza d'immediatezza e alle sue ampie capacità espressive di colorista, il coraggio per spingersi oltre la descrizione del naturale, fissando dettagli anziché insiemi. Perina, ormai, non guardava come si vuole diminuire – al genere pittorico condotto soprattutto dagli emiliani (tanto per annotare qualche nome: Ilario Rossi, Pompilio Mandelli, Bruno Zoni, e uno stuolo d'altri, figliati dalla teoria arcangeliana), o come facevano, con modi meno liberi, i mantovani emigrati Ermanno Pittigliani e Mimì Buzzacchi.

Perina aveva meditato sull'opera di Cézanne e s'inseriva nel clima della neofigurazione come non seppero fare pittori in auge in quegli anni, attratti, invece, dal Neorealismo, niente più che un Novecentismo rivestito con temi sociopolitici. Perina che pure, in quel periodo ha dipinto figure –nudi femminili- in modo brillante, è un pittore di Paesaggi. Nei piccoli pastelli ci sono semi e colori mentali, stimolati da visioni che si ostinò a ritrarre dal vero finché gli fu possibile raggiungere i posti che lo stimolavano, poiché sentiva come un dovere il rimanere legato al reale delle vigne e dei piccoli boschi collinari pre-gardesani. Poi vi ricorse solo con la memoria e si liberò anche dalla necessità della presenza fisica dei luoghi.

Il meccanismo occhio-mano che muove la pittura di Paesaggio, per lui funzionava in presa diretta automatica. Gli bastava interrompere per un istante a occhi chiusi e poi lasciar fluire il ricordo dalla mente alle dita che lo trascrivevano sulla carta. Ormai, solo segno e colore, pura sensazione libera anche dalla propria cultura, solo sensibilità pittorica.

I sigilli nella corrispondenza di Isabella d'Este

Daniela Ferrari
Co-direttore di IDEA (Isabella d'Este Archive)

Isabella d'Este (1474-1539, moglie di Francesco II Gonzaga, è notoriamente una delle donne più colte e celebrate del Rinascimento come patrona e mecenate delle arti, delle lettere, della musica, del teatro. Figlia di Eleonora d'Aragona e di Ercole I d'Este, cognata di Ludovico il Moro, di Elisabetta di Urbino e di Clara di Montpensier, Isabella d'Este importa nella Corte gonzaghesca la gentilezza e la complessità culturale dell'ambiente ferrarese. La sua figura domina la scena artistica mantovana nei primi decenni del Cinquecento; le collezioni di opere d'arte, da lei raccolte nei preziosi ambienti della Grotta, sono intese come potente veicolo di propaganda ideologica. Per il suo Studiolo, spazio ristretto e privato, riservato alla musica, allo svago e alla compagnia di pochi intimi, la marchesa di Mantova richiede dipinti ai maggiori artisti dell'epoca, le cui opere sono concordemente portatrici di un messaggio ben preciso: il primeggiare e l'esercizio della virtù come principio morale (basti citare le celebri allegorie presenti nei dipinti, quali *Minerva caccia i vizi dal giardino delle virtù* di Andrea Mantegna, o *La battaglia tra amore e castità* del Perugino). Isabella d'Este intrattiene inoltre rapporti epistolari con tutte le Corti e con una rete fittissima di interlocutori; la scrittura, intesa come veicolo principale di comunicazione, diventa una cifra distintiva, quasi una necessità quotidiana che la accompagna durante tutta la sua esistenza. L'imponente catalogo delle sue relazioni comprende i nomi più illustri, ma anche meno noti, della cultura italiana del tempo: architetti, pittori, scultori, poeti, umanisti, filosofi, teologi, uomini di scienza e di mondo, intrattengono con lei una corrispondenza nutrita e pressoché ininterrotta, da ogni parte d'Italia. Il carteggio isabelliano costituisce una fonte inesauribile di notizie e rappresenta un considerevole monumento letterario alla cui formazione hanno collaborato segretari e cancellieri, quotidianamente impegnati nella stesura di risposte, richieste, raccomandazioni, sollecitazioni, dettate, o suggerite dalla stessa Isabella. Altre volte le missive, soprattutto se indirizzate ai familiari, sono scritte di propria mano. In tale contesto la cancelleria gonzaghesca assume la funzione di vero e proprio istituto culturale; lo straordinario *corpus* epistolare dal 2014 è al centro di un progetto di valorizzazione concretizzato nella piattaforma digitale IDEA (Isabella d'Este Archive), che consente di sfogliare a video quasi trentamila lettere, conservate nell'Archivio Gonzaga, spedite e ricevute dalla marchesa di Mantova tra il 1490 e il 1539.[1] Sulla figura di Isabella e anche sulla sua consuetudine per la scrittura molto è stato scritto, e da parecchi autori, più e meno recenti.[2]

Un aspetto finora inedito della copiosissima corrispondenza di Isabella d'Este riguarda i sigilli di chiusura delle lettere. Generalmente nella corrispondenza privata le lettere venivano scritte sulla facciata di un unico foglio che, opportunamente ripiegato, surrogava l'uso della busta; si procedeva quindi alla chiusura tramite l'apposizione del sigillo: all'esterno della lettera ripiegata si faceva colare una piccola quantità di cera fusa sopra la quale veniva disposto un lembo di carta che aderiva alla cera tramite l'impressione di una matrice incisa (in pietra dura o in metallo). L'apertura comportava necessariamente la rottura del lembo di carta e talvolta la rottura del sigillo, che proprio per le modalità di apposizione descritte viene definito "aderente sottocarta"; in tal modo era garantita la riservatezza poiché soltanto il destinatario poteva aprire la lettera sigillata con la certezza che nessun altro l'avesse fatto prima di lui. Poiché si tratta di materiali fragili e molto delicati, in molti casi i sigilli sono andati perduti, altre volte risultano pressoché illeggibili, a causa della caduta di frammenti di cera o per la scarsa qualità del risultato ottenuto al momento dell'impressione.

Il sigillo, assunto come distintivo da chi ne cura l'impressione a corredo di uno scritto, per autenticarlo o per garantire con la chiusura che esso non sia aperto indebitamente, in epoca rinascimentale è adottato anche da artisti, letterati, funzionari di Corte, segretari, uomini di scienza, come segno distintivo del loro *status* sociale e culturale.[3]

Quali sono i sigilli adottati da Isabella d'Este?

Conosciamo almeno due tipologie di impronte: la prima è privata e personale – e su questa ci soffermiamo maggiormente -, mentre la seconda è pubblica e ufficiale.

Fig. 1

In una lettera del 1490, a pochi mesi dal matrimonio, Isabella si trova a Revere e informa il marito circa le cattive condizioni atmosferiche del suo viaggio;[4] la lettera è chiusa tramite un anello sigillare di forma ovale (fig. 1), di circa 15 millimetri x 20, ricavato quasi certamente da una gemma antica, probabilmente di età ellenistica – ma potrebbe anche essere del I secolo d. C.[5] – raffigurante una testina di profilo la cui acconciatura è caratterizzata da una banda di capelli che partendo dalla fronte sono raccolti in una crocchia sulla nuca e trattenuti da un nastro le cui estremità ondeggiano liberamente sulle spalle; intorno al collo si intravede un morbido drappeggio che lascia nuda la spalla destra. L'immagine, confrontata con quelle presenti nei repertori specifici,[6] è riconducibile a una testa di Apollo e la sua scelta è particolarmente significativa: Apollo, divinità della religione greca e romana, è il dio di tutte le arti, della musica, delle profezie, della poesia – e in quanto tale capo delle Muse –, delle arti mediche, della scienza che illumina l'intelletto; la scelta iconografica di Isabella diventa un codice identificativo personale e il messaggio che trasmette ne connota la cultura e il ruolo sociale di appartenenza. La valenza simbolica testimonia la fedeltà della marchesa di Mantova a quegli ideali di virtù che ne informano tutta l'esistenza ed è felicemente coniugata al gusto antiquario. Il fervido recupero di memorie anticheggianti, dovuto alle istanze umanistiche della sua formazione, che trova espressione matura e compiuta nel collezionismo, è testimoniato anche nella adozione dei sigilli chiudilettera. In quest'ottica i sigilli utilizzati da Isabella d'Este non sono mero accessorio del documento, bensì espressione carica di contenuti simbolici, in cui la valenza artistica è coniugata al potere di evocazione del mondo classico. Il sigillo, in quanto rappresentazione allegorica, trasmette in forma diretta l'immagine di sé che il proprietario – nel nostro caso la proprietaria – intende comunicare all'esterno, o comunque l'esibizione dei valori nei quali si identifica, rendendola immediatamente riconoscibile agli occhi di chi quel sigillo può ammirare ricevendo le lettere a lui indirizzate.

Una seconda tipologia di sigilli isabelliani è invece legata all'attività di cancelleria, come dimostrano le impronte sigillari presenti su numerose lettere scritte in diverse occasioni, datate a partire dal 1490, ovvero da quando Isabella diventa marchesa di Mantova. L'impronta utilizzata per l'autenticazione di documenti ufficiali, o comunque non strettamente privati, risulta tuttavia meno originale, in quanto necessariamente legata all'araldica dei casati di appartenenza; essa ha come costante uno scudo centrale, nel quale compaiono gli stemmi Gonzaga ed Estense inquartati con le aquile imperiali, circondato dalla scritta: "ISABELLA ESTENSIS MARCHIONISSA MANTUE ET CET(ERA)", come nell'immagine proposta a titolo esemplificativo[7] (fig. 2).

L'impronta non è più ricavata da un anello sigillare – che tuttavia la marchesa poteva continuare a utilizzare mentre si trovava fuori Mantova, oppure quando era in viaggio –, bensì è riconducibile a una matrice metallica di dimensioni superiori (diametro millimetri 35), ascrivibile al numero di quelle presenti negli uffici di cancelleria, utilizzate da segretari e cancellieri, che potevano essere declinate in molteplici versioni, seguendo rigidi protocolli in relazione alla tipologia e all'importanza della documentazione da autenticare, come testimoniano frequenti dichiarazioni riferite all'adozione di "sigillo maggiore", o "del nostro solito sigillo".

Fig. 2

Dunque, mentre i sigilli personali sono riservati alla corrispondenza privata, intima e domestica, quelli ufficiali, utilizzati in cancelleria, avvalorano il ruolo pubblico della marchesa di Mantova. Al pari di monete, medaglie, cammei e gemme incise, i sigilli rappresentano un vero e proprio microcosmo culturale, favoriscono la circolazione di modelli, diventano veicoli di trasmissione di schemi iconografici in grado di proporre soluzioni stilistiche originali e di raggiungere esiti di notevole gusto anche dal punto di vista artistico.

Note

[1] http://isabelladeste.web.unc.edu

[2] Per una bibliografia aggiornata ed esaustiva rimando a *Isabella d'Este. Selected Letters*, edited and translated by Deanna Shemek, Toronto 2017.

[3] Cito, a titolo esemplificativo, Andrea Mantegna e Jacopo Alari Bonacolsi, detto L'Antico, cfr. D. Ferrari, *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, Athens 22 December 2003 – 31 March 2004, catalogo della mostra, Milano 2004, vol. I, p. 357, schede VII.8, VIII.9, VIII.10, pp. 373-374; Eadem, *Andrea Mantegna e dintorni. Alcune note sui sigilli chiudilettera*, in Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere e Arti, *Andrea Mantegna. Impronta del genio, Convegno internazionale di studi, Padova-Verona-Mantova, 8, 9, 10 novembre 2006*, a cura di R. Signorini, V. Rebonato e S. Tammaccaro, Firenze, Olschki 2010, vol. II, pp. 625-643.

[4] Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, b. 2106, c. 408v.

[5] Così secondo Riccardo Gennaioli, esperto di glittica dell'Opificio delle pietre dure, che ringrazio per la generosa consulenza.

[6] Come la monumentale opera di A. Furtwängler, *Antike Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassichen Altertum*, Leipzig-Berlin,1900: cfr. in particolare vol. I, Tav. XXXIII, n. 26 e n. 29, raffiguranti una testa di Apollo molto simile a quella del sigillo isabelliano, incisa rispettivamente su una corniola e su un giacinto, o zircone, entrambi di epoca ellenistica.

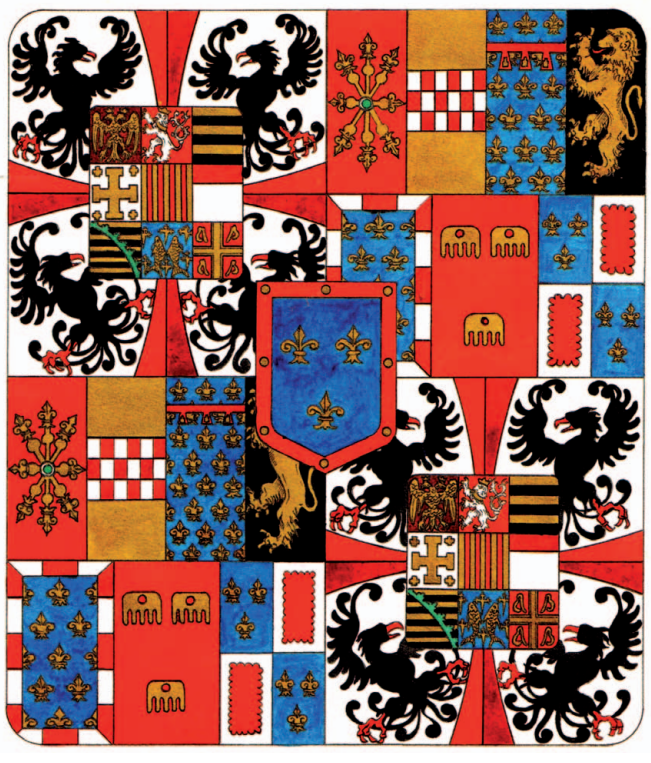
[7] Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, b. 2106, c. 386v.

continua da pag. 1

Johann-Graf von Aldringen

Sandro Sarzi Amadè

Johann von Aldringen delegato a ritirare la "gentile concessione", nell'occasione, comunicava che non si sarebbero comunque fermati e avrebbero conquistato Mantova nel giro di poche giornate. Tuttavia, la peste, la carestia e le ristrettezze colpivano tutti anche l'esercito germanico che dava segnali di stanchezza e di scoramento per il prolungarsi dei tempi dell'assedio e le difficoltà non preventivate. Dopo un attacco degli assedianti, del 22 dicembre, andato ancora "a vuoto", il Collalto comandò un arretramento cedendo alle insistenze dei messi papali Panciroli e Mazzarino. Una specie di regalo per il Duca Carlo e per i mantovani in occasione del Natale. Le truppe germaniche arretrarono sui fiumi Oglio, Po e Mincio e stabilirono i loro "quartieri principali" a Campitello, Goito e San Benedetto Po con grande disperazione delle popolazioni di quelle zone. Il Collalto spostò il comando generale a Reggio Emilia. Approfittando della situazione il Duca di Gonzaga -Nevers riuscì a fare portare in città una notevole quantità di rifornimenti e di provviste. Indescrivibili e fuori da ogni "barlume" umano furono le atrocità, i delitti, le crudeltà e le vessazioni che videro protagonisti i lanzichenecchi accampati nelle varie zone della Provincia di Mantova. La ferocia era all'ordine del giorno e veniva esercitata su persone che già dovevano fare i conti con la carestia e la peste. Gli storici raccontano fatti irripetibili che sfociarono, a Rodigo, addirittura in atti di cannibalismo. Stante la tregua, con le ridotte operazioni militari, nel gennaio 1630, l'Aldringen e il Galasso, pensarono bene di maritarsi e, da "buoni amici fraterni," sposarono, nello stesso giorno, ad Arco di Trento, anche due sorelle: rispettivamente Livia e Isabella d'Arco. Intanto a Mantova la peste mieteva ogni giorno un enorme numero di vittime e il Duca organizzò un Lazzaretto nel borgo di San Giorgio per il ricovero degli appestati. Da documenti arrivati fino a noi, risulta che da gennaio 1630 alla ripresa elle ostilità da parte degli assediantì, in Mantova, morirono attorno a 15.000 persone tra civili, militari e religiosi. Il 3 di aprile del 1630 gli imperiali ripresero le ostilità rioccupando Rodigo e il 17 di aprile attaccarono Ostiglia per liberare una loro guarnigione, prigioniera degli abitanti della città di Cornelio. Gli ostigliesi fiduciosi della promessa dell'intervento dei veneziani, tenevano un gruppo di lanzichenecchi rinchiusi nel castello. Ma i veneziani non arrivarono mai e si fermarono a Ponte Molino così che l'Aldringen con i suoi fece letteralmente a pezzi la guarnigione e tutti gli abitanti; mise "al sacco" la città e fu una orrenda "prova generale" di ciò che sarebbe presto toccato a Mantova. Il 29 di maggio gli imperiali "schiantarono" a Villabona di Goito un esercito messo in campo dai veneziani. Fu un'orrenda carneficina e solo in pochi riuscirono a riparare, ancora una volta, a Peschiera. Fu così che le truppe germaniche tornarono ad assediare Mantova che già di suo era ridotta "al lumicino" per l'epidemia, la fame e il terrore che attanagliavano gli abitanti. Il Galasso pose il suo quartiere a Belfiore, l'Aldringen a San Giorgio e il Collalto alla Favorita di Poggio Reale. Nessuno più tentava di portare rinforzi o aiuti alla città. Per vincere le ultime eroiche resistenze, l'Aldringen, progettò di corrompere il comandante della guarnigione attestata sul troncone del Ponte di San Giorgio. Il progetto riuscì alla perfezione e il 18 luglio, prima dell'alba, gli imperiali attaccarono contemporaneamente Mantova da tutti gli ingressi, trovando eroica resistenza ovunque ma non sul Ponte di San Giorgio e sul bastione di San Nicola dove i soldati di guardia, traditi dal loro comandante, furono massacrati. Mentre con una tecnica astuta e veloce i lanzichenecchi ripristinavano il ponte per il passaggio del grosso delle truppe, un manipolo di imperiali faceva saltare il portone del "Volto Oscuro" sul bastione di San Nicola, di fianco al Castello di San Giorgio. In un attimo arrivarono in Piazza Santa Barbara e da lì, direttamente nel Palazzo Ducale. Il Duca cercò di organizzare l'ultima disperata difesa, poi, capita la situazione irrimediabile, si diede alla fuga recuperando i famigliari e i suoi fedelissimi, riparando in modo rocambolesco nella Fortezza di Porto a Cittadella. Le truppe germaniche entrarono in Mantova a bandiere spiegate tra il rullare dei tamburi. L'Aldringen fece dapprima circondare il Palazzo Ducale da 3000 suoi fedelissimi, vi si insediò, quindi attraverso il suono delle trombe, diede la "Licenza di Sacco" alle truppe imperiali, come premio per la vittoria. Trovò il tempo con il collega Galasso di presentare le condizioni "di resa", in "dodici capitoli", al Duca Carlo I il quale dopo averle accettate ebbe, con i suoi famigliari, un salvacondotto per raggiungere lo Stato Pontificio. "Sacco "significava assoluta libertà di rubare, usare violenza, ricattare, torturare; voleva dire "carta bianca" per i soldati di commettere, per tre giorni, qualsiasi tipo di violenza e di ribalderia, anche in luoghi normalmente protetti e inviolabili. In realtà il "sacco" non fu solo per 3 giorni ma per più di un anno e Mantova e i suoi abitanti, in città come nelle campagne, subirono la "catastrofe "dei lanzichenecchi di Johann von Aldringen fino al 4 del mese di settembre del 1631. Per più di un anno i Mantovani furono quotidianamente "spremuti" e perquisiti, torturati e uccisi, in balìa delle soldataglie germaniche. Non furono rispettati i luoghi sacri e i conventi; le religiose che non riuscirono a fuggire o ad essere liberate, subirono ogni tipo di violenza e di umiliazione. Johann von Aldringen si era insediato all'interno del Palazzo Ducale a fare da padrone, a profanare quadri, oggetti preziosi, libri antichissimi e unici, a "dirigere" lo scempio, per un lunghissimo anno delle case della città compreso anche il Monte di Pietà in cui erano depositati rarissimi tesori tra cui una parte di quelli gonzagheschi. Le piazze di Mantova erano diventate sede stabile di mercanti e rigattieri che acquistavano e facevano incetta dei "beni" strappati ai Mantovani e venduti dai saccheggiatori. Dai diari dei cronisti del tempo e degli storici delle città vicine si legge quale "disastro" avesse colpito il territorio mantovano. «A Cremona ogni giorno si vedeva gente a piedi e a cavallo andare avanti e indietro da Mantova con carrozze, cavalli, carri di merci e altre cose rapite nel sacco della città di Mantova che venivano mandate in Germania dai principali ufficiali di quell'esercito. Nell'aprile del 1631 venne in Cremona 17 casse delle spoglie dei mantovani, per conto dell'Aldringen, rapite in Mantova nel Palazzo Ducale, con due carrozze di sei cavalli l'una, tutti carichi di robe bellissime e di gran valore con dietro guardia di 100 cavalli tutti bellissimi e di molto prezzo» (Dal "Diario delle cose accadute in Cremona 1625-1670 – Giuseppe Bressiani). Con lo stesso tono raccontavano quei tristi giorni per Mantova, a Verona, a Brescia a Modena dove il Duca aveva addirittura proibito, per solidale pietà, il commercio di beni e di opere d'arte provenienti dalla città virgiliana. Diceva Aldringen: «Mantova è come le oche: più si pelano, più fine edabbondante riproducono la piuma». Per indicare che c'erano sempre ricchezze in città. Quando finalmente il 4 settembre 1631 Johann-Graf von Aldringen lasciava Mantova, dove, a seguito del Trattato di Ratisbona, stava ritornando, legittimamente, il Duca Carlo I di Gonzaga-Nevers, portava con sé in 87 carri tutto il meglio delle collezioni dei Gonzaga e fu calcolato approssimativamente che quel giorno lasciarono Mantova ben 287 "cariaggi" colmi di ogni bene e di oggetti di valore. Questi numeri danno la misura della grande disgrazia che colpì la città di Virgilio. Johann von Aldringen continuò la sua vita di "guerriero" al servizio dell'Imperatore di Vienna e nel 1634 durante la battaglia di Landshut contro gli Svedesi, fu colpito a morte mentre, a cavallo, attraversava in ritirata il fiume Isar. Morì all'età di 46 anni e fu sepolto nella chiesa del Monastero di Prüll nei pressi di Ratisbona. Gli Austriaci lo ricordano ancora oggi con monumenti, statue e celebrazioni. La moglie, la contessa Livia d'Arco morì due anni dopo di lui. Non ebbero figli e l'enorme patrimonio accumulato, la grande fortuna derivante dal sacco di Mantova, fu ereditato dai suoi fratelli: Mark von Aldringen, vescovo di Seckau, Paul von Adringen coadiutore del vescovo di Strasburgo e dalla sorella Anna Maria Clary-Aldringen che contribuì ad istituire quella che oggi potremmo definire una Fondazione, con sede nella casa di famiglia a Tepliz (Teplice) nella Repubblica Ceka. La Fondazione ebbe lunga vita e fu "tramandata" fino al 1945 quando tutti i beni, anche quelli trafugati da Mantova, furono espropriati dalla Amministrazione Ceka alla fine della Seconda guerra mondiale. Una statua di Johann von Aldringen è a Vienna presso Heeresgeschichtes Museum (Museo di Storia militare); un suo busto è stato posato dagli Austriaci nel Memoriale Nazionale di Heldenberg (Gedenkstätte), quasi accanto al monumento di Josef Radetzky. Un ritratto dell'Aldringen è in bella mostra nell'Università di Vienna.



Stemma Gonzaga-Nevers

Raffaella Morselli: le collezioni Gonzaga – l'elenco e i beni del 1626-1627.
Mario Cattafesta: Mantovastoria "dalle palafitte alla civiltà industriale".
Romolo Quazza: Mantova attraverso i secoli.
Archivio di Stato Mantova: Documenti.
Autori vari: la celeste galeria – L'Esercizio del collezionismo.
Federiogo Amadei : cronaca universale della città di Mantova, vol. IV.

LA REGGIA
giornale della Società per il Palazzo Ducale fondato da Luigi Pescasio

Direttore responsabile
Franco Amadei

Redazione
Viale Italia, 19 – 46100 Mantova
c/o Studio Scardovelli Associati
lareggia@societapalazzoducalemantova.it

Grafica e stampa
Publi Paolini s.r.l.
Via R. Zandonai, 9 – 46100 Mantova

Gli autori si assumono la responsabilità del contenuto dei testi. Tutti i diritti sono riservati. La collaborazione è gratuita. I materiali inviati non vengono restituiti. I testi dovranno pervenire in copia cartacea (formati .doc oppure .rtf) e corredati da un apparato iconografico di adeguato livello qualitativo per il quale sia stata chiesta l'autorizzazione a pubblicare.

Hanno collaborato a questo numero
Franco Amadei, Roberto Brunelli
Adriana Cremonesi Businelli
Alberto Cavazzoli, Giacomo Cecchin
Daniela Ferrari, GianCarlo Malacarne
Renzo Margonari, Giorgio Pavesi
Sandro Sarzi Amadè
Carlo Veronesi, Andrea Zanca

Società per il Palazzo Ducale di Mantova

La Società per il Palazzo Ducale di Mantova, fondata nel 1902, è la più antica associazione di volontariato culturale d'Italia. Gli scopi della "Società" sono: "contribuire alla tutela, alla conservazione, all'accrescimento e alla conoscenza del patrimonio storico, artistico e culturale del Palazzo Ducale, nonché di altri beni mantovani; prestare collaborazione agli Enti preposti a tali scopi (...), concorrere alla formazione di un'elevata coscienza di questi valori specie tra i giovani" (dall'art. 2 dello Statuto). "L'associazione, senza fini di lucro e con l'azione diretta personale e gratuita dei propri aderenti, (...) potrà interessarsi oltre che al Palazzo Ducale, anche di altri monumenti della città e della provincia, nonché promuovere e partecipare a quelle attività che contribuiscono a sviluppare, nella cittadinanza, la conoscenza del patrimonio artistico mantovano e accrescere la consapevolezza della propria appartenenza al territorio" (dall'art. 3).

Presidente
Gianpiero Baldassari

Vicepresidente
Franco Amadei

Segretaria
Adriana Cremonesi Businelli

Tesoriere
Lorenzo Adelchi Lombardi

Consiglieri
Paola Cabrini
Gian Maria Erbesato
Maurizio Ottorino Ghizzi
Monica Girardi
Paolo Protti, Aristide Ronconi,
Sandro Sarzi Amadè

Presidente Onoraria
Mariarosa Palvarini Gobio Casali

Sindaci
Nardino Carra (Presidente)
Alberto Cattini (Membro)
Stefano Trentini (Membro)

Collegio dei Probiviri
Elio Benatti
Carlos Gonzaga di Vescovato
Eva Castagnoli

Quote associative
Soci studenti: € 20
Soci ordinari: € 60
Familiare: € 20
Soci benemeriti: da € 100 in su

I versamenti verranno effettuati presso gli sportelli MPS:
IBAN
IT 42 P 01030 11509 000004918265
BIC: PASCITMM

o sul c/c postale n. 34821264 intestato alla Società. Il contributo associativo dà diritto a ricevere gratuitamente "La Reggia" e a partecipare alle iniziative del sodalizio.

La Società per il Palazzo Ducale in Internet

Sito ufficiale
http://www.societapalazzoducalemantova.it

E-mail segreteria
segreteria@societapalazzoducalemantova.it

E-mail La Reggia
lareggia@societapalazzoducalemantova.it