

# LA REGGIA

giornale della Società per il Palazzo Ducale

Direzione: Via Giovanni Chiassi, 17 - Mantova - Distribuzione gratuita  
Fotocomposizione e stampa: Arti Grafiche Bottazzi & C. s.n.c. - Suzzara (Mantova)

Anno II° - N. 3 - MAGGIO 1994

## LA NOSTRA SOCIETÀ ED IL LIONS CLUB HOST RESTAURANO ALTRI AFFRESCHI NEL DUOMO DI MANTOVA

*I dipinti si trovano nel transetto e sono opera di Ippolito Andreasi e di Teodoro Ghisi*

La collaborazione fra la Società per il Palazzo Ducale ed i vari clubs di servizio, sta dando a Mantova veramente buoni frutti. Si tratta di un'azione consociativa svolta, in particolare a favore del patrimonio artistico locale, e rivolta soprattutto a quei beni che vengono solitamente trascurati dalle grandi campagne di restauro, mentre meritano una doverosa e tempestiva attenzione. Del resto il patrimonio mantovano è talmente vasto, e spesso tanto abbinabile di cure, che iniziative del genere non possono che essere lodate. Ricordiamo — solo per citare qualche esempio — le manifestazioni che la Società per il Ducale ha organizzato in unione al Lions Ducale negli anni passati, il restauro nel transetto del Duomo dei due dipinti celebrativi della Dieta di Mantova e del Sinodo, recuperati l'anno scorso con una iniziativa comune della Società e del Rotary Club di Mantova.

Ora ecco la nuova iniziativa che la Società porterà a termine con la preziosa collaborazione del Lions Host: il restauro, sempre nel transetto del Duomo mantovano, degli altri due dipinti — opera essi pure di Ippolito Andreasi — detto l'Andreasino — con la collaborazione di Teodoro Ghisi. I due affreschi si trovano sulla stessa parete su cui si vedono gli altri dipinti a cui abbiamo fatto cenno poco fa; essi rappresentano uno il Papa Leone III e Carlo Magno, l'altro Papa Leone IX e l'imperatore Enrico II: tutti in adorazione della sacra reliquia del Preziosissimo Sangue di Cristo, conservata a Mantova.

I lavori di restauro inizieranno quanto prima possibile essendo già pervenute le debite autorizzazioni dalla Soprintendenza e dalle competenti Autorità Ecclesiastiche.

Anche questi affreschi sono molto bisognosi di restauro perché (specie uno) appaiono molto malconci. Essi presentano attualmente

in talune zone, sollevamenti di intonaco, pertanto necessitano di consolidamento da eseguirsi mediante iniezioni di resina che favoriscano il riagganciamento dello strato di intonaco al supporto murario. La superficie pittorica, la cui policromia è offuscata dalla polvere accumulata nel tempo e dal nero fumo delle candele, verrà pulita prima a secco e in un secondo tempo con solventi preventivamente studiati.

Le lacune verranno stuccate con malta dalla composizione e granulometria simile a quella originale e reintegrate cromaticamente. La stesura di un velo di protettivo garantirà infine la conservazione delle opere.

Il lavoro di restauro sarà seguito come sempre dalla Soprintendenza competente di Brescia, la quale inoltre seguirà le varie fasi di restauro. L'incarico dell'opera di recupero sarà affidata — anche questa volta — al restauratore Francesco Melli di Mantova.

Questa dunque la notizia che la Società di Palazzo Ducale ed il Lions Host di Mantova — il cui attuale Presidente è il dr. Dino Zanoni — sono lieti di dare in anteprima: sarà un nuovo, piccolo ma importante tassello, nella vasta opera di recupero del patrimonio mantovano, in questo momento in atto nella nostra città.

Luigi Pescasio

### CHI SONO GLI AUTORI

Dalle Memorie Biografiche poste in forma di dizionario dei Pittori Scultori Architetti ed Incisori Mantovani di P. e L. Coddè, riportiamo alcuni dati illustrativi dei due artisti, autori dei dipinti in fase di restauro: Ippolito Andreasi — detto l'Andreasino — e Teodoro Ghisi.

ANDREASI IPPOLITO

Quest'è pittore conosciuto sotto nome di Andreasino. Fu discepolo di Giulio Romano. Molti scrittori, e tra i moderni il Lanzi, ma più sicuramente le sue opere lo pongono tra i valenti dipintori del suo tempo. Del 1607 era ancora vivente.

Le belle, anzi ammirabili dipinture di cui nella gentile e simmetrica cattedrale mantovana va ornata la cupola colle sue vele, co' suoi archi sono lavorate da questo pittore, di compagnia di Teodoro Ghisi altro pittore mantovano creato di Giulio. La volta sopra l'altar maggiore, e le due volte laterali alla cupola, non che tutto il corpo di fabbrica che le sostengono formanti le braccia della croce del tempio e le pareti laterali al presbiterio che mostrano superiormente i due concilii adunatisi in Mantova da Alessandro II nel 1064 e da Pio II nel 1459 sono pure dipinti di questi due amici pittori.

Nell'antica, anzi primitiva chiesa di Mantova, a S. Leonardo intitolata, v'ha un quadro a chiaroscuro rappresentante il giudizio finale che è tutto dell'Andreasino.

Nel maestoso tempio di S. Andrea, entro la grande cappella di proprietà della compagnia del Preziosissimo, a destra tu conosci di questo artista un quadro in tela della Vergine Annunziata, la quale tutta tenera traspare di una bellezza e grazia propria di Paradiso, ed a sinistra altro suo quadro su cui havvi un angelo. In S. Barnaba, di sua mano vi è ancora un quadro, su cui vedesi in casa del Fariseo la Maddalena con tanta espressione sublime di pentimento, e d'immenso amore divino, che ti pare tutta accesa del vivo elogio del Redentore: — molto amasti, ti sono rimesse le colpe.

La gentilezza del disegno, la leggiadria delle figure, la maniera del colorito ti avvertono pure che la natività e l'assunzione di Maria Vergine in due dipinture a fresco ai lati

della cappella dei signori Conti Facchini sono opere di questo valente.

I vari ripartimenti del quadro del coro della soppressa chiesa di S.

Francesco erano lavori dell'Andreasino, ma non sono più. Nel coro della Chiesa d'Ognissanti vi è di

Continua a pagina 2



ANDREASINO GHISI  
Papa Leone III e Carlo Magno in adorazione del Preziosissimo Sangue (transetto del Duomo di Mantova).



ANDREASINO GHISI  
Papa Leone IX ed Enrico II in adorazione del Preziosissimo Sangue (transetto del Duomo di Mantova).

### I SOCI DEL «DUCALE» A VIENNA PER ISABELLA



Nello scorso mese di aprile un foltissimo gruppo di soci della nostra Società si è portato a Vienna, in visita alla mostra ivi allestita di Isabella d'Este. La foto che pubblichiamo — scattata dal segretario Vanno Pozio — ha ripreso il gruppo mantovano sotto la sfilata dei bellissimi cartelloni che hanno reclamizzato la mostra.

### SOCIETÀ PER IL PALAZZO DUCALE - MANTOVA

#### ASSEMBLEA ORDINARIA DEI SOCI

Si informano i nostri soci che Sabato 28 maggio p.v. alle ore 16 si terrà, nella «Sala dei Fiumi» in Palazzo Ducale, l'assemblea ordinaria annuale dei soci della «Società».

Come è tradizione, al termine dell'assemblea, seguirà la consueta visita guidata ai locali del «Palazzo» non compresi nei normali itinerari turistici.

I Soci, comunque, riceveranno a domicilio, a tempo debito il regolare avviso-invito di convocazione.

Saranno ammessi all'assemblea solo i soci già in regola con il pagamento della quota e, pertanto, coloro che ancora non lo avessero fatto potranno effettuare il versamento di L. 50.000 per il 1994 sul C/C N. 26075/4 intestato alla Società per il Palazzo Ducale presso ogni sportello della Banca Agricola Mantovana.

Continua da pagina 1

prospetto un quadro in cui campeggiano S. Benedetto e S. Chiara, attorniate da moltitudine di Santi, aventi tutti espressione corrispondente al carattere di ciascuno, e conservanti unità d'azione. La maniera, il colorito, e le movenze te lo accertano dell'Andreas, e se fino a qui niuno scrittore mantovano lo ha accennato, si fu certamente che per riconoscerlo è necessaria osservazione assai per isceverarvi le fattezze sconciature di qualche malnato imperito restauratore, che dilavandolo ne ha tolto il forte ed il vivido colorito.

Da una lettera del 2 aprile 1587 del Principe Vincenzo I. Gonzaga sappiamo che il nostro Ippolito lavorava al T. e dipingeva la battaglia del Tarò tra il Marchese Francesco II ed il re Carlo VIII di Francia. Lavorò assai questo pittore per quello splendido e generoso di Don Giovanni Gonzaga.

L'illustre famiglia di quel sommo che ognuno sa chi fu, di Baldassare Castiglioni, onorava e stimava il nostro Andreas, e nei manoscritti dell'Archivio di quella trovasi che un giorno mandavalo ad incontrare sino alla Chiesa delle Grazie con cavalli e carrozze per condurlo a Casatico, loro villeggiatura per eseguirvi dipinti che per mala sorte non si nota che fossero.

#### GHISI TEODORO

La famiglia Ghigi, detta ancora dei Ghisii in Mantova, era salita in molto onore per gli uomini virtuosi che l'avevano distinta, e fu numerosa di varii rami, alcuni de' quali insigniti di nobiltà. Da uno di questi, intorno al 1500 sorse un forte ingegno, quale fu Teodoro. Univer sale fama di celebrità risuonava in quell'epoca per la grande scuola di Giulio Romano ed il nostro Teodoro vi divenne uno de' più valenti discepoli, di modo che il suo stile fu fiero e sicuro come quello del suo maestro da far malagevole cosa anche per gli istessi intendenti il distinguere le opere. Ondechè, accaduta la morte di Giulio del 1546, il nostro artefice condusse a perfezione moltissimi lavori di quello rimasi imperfetti, e nel palazzo ducale e nel T. senza che rilevare si possa alcuna differenza di pennello. Ove si è discorso di Andreasino vedemmo, come di compagnia a questo medesimo dipingesse a fresco con mirabile naturalezza le pareti laterali al presbiterio della nostra cattedrale, facendovi in una il concilio tenuto a Mantova nel 1064 da Alessandro II, il quale ivi si vede seduto in trono, in abito pontificale, in mezzo a'

cardinali ed a moltitudine di spettatori, e sta in atto di ricevere da Cadolo le mal pretese insegne pontificie: e dentro l'altro poi il concilio adunato parimenti a Mantova circa il 1459 da Pio II, il quale pur troppo mal dirigendo la da lui sentita necessità d'unione evangelica, fu allocuzione ai principi d'Italia, o piuttosto ai cattolici tutti, affinché la si vincessero per la ricupera di terra santa. Di quest'ultimo fatto nel peristilio alla gran porta d'ingresso alla chiesa de' Minori Osservanti di S. Francesco, ora dal diritto di guerra mutata in arsenale militare, vi era una lapida di marmo, che ne conservava la memoria, e vi si leggeva

MCCCCLIX. DIE. XXVI. MAI.  
PAPA. PIUS  
VENIT. MANTUAM.  
DIE. XIX. JANUARIJ.  
MCCCCLX. INDE  
RECESSIT.  
ANDREAS. LAPICIDA. ET.  
JOANNES. EJUS  
FILIIUS. SCULPSEUNT.

Nel soppresso ed atterrato oratorio di S. Antonio Abate esisteva sopra l'altare primo a mano destra un bel quadro entro cui era dipinta la Trinità a sommo, ed i Santi Sebastiano e Rocco al basso, ed era ottimo lavoro del nostro Teodoro [...] Anche nella Chiesa conventuale delle monache di S. Paola, pur questa fatta ora caserma, vi era una tavola bellissima, su cui era Cristo morto e portato al sepolcro, degnissimo lavoro a vedersi. Scampato dalla barbarie dei tempi delle passate immense guerre è in Santa Barbara un quadro, in cui è dipinto Cristo battezzato per man del Battista, così fattamente condotto con grazia da questo nostro artefice che fa vedere come valente fosse e per disegno e per invenzione. Non si conosce in qual anno precisamente Teodoro finisse i suoi giorni, ma del 1799, prima che venisse rovinata dalle bombe nemiche la Chiesa di S. Marco conservavasi ancora in essa la iscrizione seguente:

IIOC. SEPULCRUM. EST.  
THEODORI  
ET. AEREDIBUS. DE. GHISIS  
ANNO. 1567.

In molti de' suoi lavori questo artefice apponeva, come era uso d'allora, il solo nome di questa guisa Theodorus mantuanus f. Questa celebre famiglia in Mantova ora non se la ricorda che per una contrada, che da essa prese la denominazione del Ghisio. L'abate Lanzi a ragione chiama questo pittore, grande disegnatore mantovano, e vuole che sia corretto.

#### Nella serie «Profili» di Pescasio

### ECCO FRANCESCO II GONZAGA STATISTA, GUERRIERO ED ANCHE POETA

Chi ha visitato la mostra viennese dedicata ad Isabella d'Este, entrando nel grande salone del Kunsthistorisches Museum ove è allestita, scorgeva subito, sulla sinistra, in posizione elevata, il bellissimo busto di Francesco II — il marito di Isabella — di scultore anonimo. È quella la raffigurazione più nota di Francesco, e certo ne è anche la più suggestiva, e gli ordinatori della mostra hanno fatto bene a presentarla in posizione molto evidente. In effetti Francesco meritava questa attenzione, perchè la sua persona è stata dominante nella storia della città di Mantova, anche se inevitabilmente la sua vita fu all'ombra della invadente e spettacolosa moglie, divenuta ben presto — come del resto la mostra viennese ha inteso dimostrare — la prima donna del Rinascimento europeo.

E come per Isabella, Luigi Pescasio aveva lanciato sul mercato librario il «Profilo» della «marchesana», in occasione delle celebrazioni viennesi, ecco ora mettere in libreria anche il profilo del marito, di Francesco II, che, come abbiamo appena detto, ha occupato pur sempre un posto di rilievo nella stessa vita della

marchesa mantovana. Perchè — e l'Autore lo ha voluto sottolineare — essere il marito di Isabella non era affatto facile ed il ruolo che la sorte ha dato a Francesco non è stato del tutto semplice.

Il carattere di Isabella era troppo poliedrico per lasciare spazio ad altri, fosse pure il marito, i suoi interessi erano troppo vasti per permettere ad altre persone spiragli di interesse, la sua dinamica di vita era troppo prepotente fino ad annichilire coloro che le vivevano accanto.

Per fortuna di Francesco si deve dire subito che questi era un uomo d'armi: agiva cioè in un campo in cui Isabella aveva poco da dire: ed infatti in queste attività guerriere Francesco seppe eccellere ed affermare la propria personalità. Sia si trattasse di tornei che egli frequentava assiduamente sia col suo vero nome oppure — per ragioni di etichetta — sotto mentite spoglie, sia in guerra. Si tenga a mente che quella di comandante di eserciti è stata la professione della maggior parte dei componenti la famiglia dei Gonzaga.

Pescasio, nella biografia del marchese, ha giustamente messo in risal-

## SI RESTAURA LA CHIESA GONZAGHESCA DELLA S.S. TRINITÀ CHE OSPITA L'ARCHIVIO DI STATO

### RICORDO DI UN PASSATO GLORIOSO

Sono iniziati da qualche mese i lavori di ristrutturazione dell'Archivio di Stato in via Ardigò. Nella prima fase, per la quale il Ministero dei Beni culturali e ambientali ha fornito un finanziamento di un miliardo e mezzo, si partirà da un recupero dei depositi, in buona parte custoditi nella chiesa gesuita della Santissima Trinità. Il materiale ivi contenuto è distribuito in un enorme numero di scaffalature, raggiungibili da ben sei piani e ancorate alle pareti verticali della chiesa. Sarà recuperata anche la sagrestia, decorata con stucchi della seconda metà del '600 di Giovanni Barberini: la sala, pur di dimensioni raccolte, potrà eventualmente ospitare manifestazioni culturali come convegni o mostre. La sala di studio sarà spostata a pianoterra. Gli uffici, invece, saranno mantenuti al primo e al secondo piano.

La ristrutturazione della chiesa consisterà in un recupero della parte statica e nella posa di un sistema ignifugo. Per la parte statica si procederà alla formazione di un secondo contenitore e alla creazione di un corridoio di passaggio rispetto alle pareti verticali esistenti: si è rinunciato a rimuovere gli ancoraggi dell'attuale deposito, preferendo quindi mantenerli, con la soluzione del doppio contenitore. Inoltre sarà curato l'abbellimento e il recupero funzionale di tutta la chiesa. Il sistema antincendio si baserà su una compartimentazione orizzontale e verticale e sulla posa di pareti resistenti al fuoco, per garantire la conservazione dei preziosi documenti. Dopo il risanamento generale saranno creati due livelli della nuova scaffalatura.

«Il nostro Archivio — spiega la dottoressa Daniela Ferrari, direttore reggente — è uno dei 20 più importanti d'Italia. Fu istituito nel 1868 nel Castello di San Giorgio e, nell'ambito dell'organizzazione post-unitaria, fu spostato nel 1883 con tutte le sue scaffalature lignee nell'attuale sede, quella cioè dell'ex collegio dei Gesuiti. Da allora l'Archivio ha continuato a crescere, tanto che attualmente è distribuito in ben 18 chilometri di scaffali».

Negli anni 70 fu fatto un intervento per la sistemazione delle scaffalature, ma abbiamo l'impressione che la parte antica sia stata curata meglio di quella più recente. «Abbiamo — continua la direttrice — più di 100 mila documenti, faldoni e registri, più di 11 mila mappe e circa 20 mila pergamene. La biblioteca in appoggio dell'Archivio dispone di 13 mila volumi».

Il documento più antico dell'Archivio è del periodo matildico e risale al 1045. Una parte consistente deriva dall'archivio Gonzaga, che a sua volta aveva assorbito quello bonacolsiano nel 1328. Tra le rarità spicca ad esempio uno scritto inviato dal sultano Solimano I a Federico II Gonzaga nel 1526, nell'ambito dei rapporti diplomatici instaurati dalla signoria con l'Oriente.

Alberto Capilupi

La venuta dei Gesuiti a Mantova è dovuta a Guglielmo Gonzaga, su pressioni della moglie Eleonora. I seguaci di Ignazio di Loyola arrivano a Mantova nel 1584 e vanno ad occupare, in un primo tempo, la chiesa parrocchiale di San Salvatore, che però ben presto, data l'intraprendenza dei religiosi, si rende assolutamente insufficiente. Ed infatti, con l'aiuto di Guglielmo, i gesuiti acquistano un gruppo di case nella contrada del Grifone (oggi via Ardigò), ove fanno erigere un nuovo tempio. Non siamo ancora però alla attuale chiesa della S.S. Trinità. Abbiamo già detto che i gesuiti in città si mostrano molto attivi: ed il popolo accorre alla prediche ed alle funzioni religiose in folla, pertanto anche la nuova chiesetta (intitolata a San Felice) si mostra ben presto insufficiente per le esigenze del culto e del loro apostolato. Vengono così intraprese nuove iniziative per altre costruzioni: Guglielmo Gonzaga è di nuovo molto munifico con l'ordine religioso (che aveva, fra l'altro, instaurato ottimi rapporti con la corte gonzaghesca) e concede facilitazioni e finanziamenti.

È a questo punto che la moglie Eleonora — protettrice dell'ordine a Mantova — collabora attivamente per la trasformazione della piccola chiesa in un nuovo grande tempio: ed è in questa occasione che i purosangue delle famose scuderie gonzaghesche vengono sottoposti al traino dei carretti per i rifornimenti del grande cantiere in piena atti-

vità. La nuova chiesa rinuncia (per far piacere al Gonzaga) al titolo di San Felice, per assumere il nuovo nome, assai più impegnativo, di chiesa della SS. Trinità.

La grande costruzione verrà terminata nel 1591: Guglielmo in quell'anno era già morto, ma la sua iniziativa era stata portata avanti, con uguale passione, dal successore Vincenzo.

Dovranno però passare molti altri anni, perchè la chiesa possa assumere la sua forma attuale: infatti in epoche successive verranno costruite la cappella maggiore e due grandi cappelle laterali. Alla morte di Eleonora, la chiesa diverrà anche il sacrario delle spoglie della protettrice mantovana dell'Ordine. Frattanto la chiesa era stata superbamente decorata, fino a renderla uno dei templi di maggior prestigio della città.

Un colpo di fortuna per i Gesuiti fu l'arrivo a Mantova di Pietro Paolo Rubens, che dipinse per questa chiesa quel famoso Trittico, che doveva rimanere la tela più bella e più famosa dipinta dal Rubens in Italia.

Di tanto splendore oggi è rimasto purtroppo ben poco: la storia movimentata della Pala del Rubens è nota, e sono note anche le vicissitudini di questo prezioso dipinto, smembrato e disperso purtroppo nel mondo. La chiesa è oggi una parte dell'Archivio di Stato.

Un luminoso periodo storico della città è legato — come abbiamo detto, sia pure brevemente, sopra — a questa chiesa, tanto famosa un tempo.

A.R.



La chiesa della S.S. Trinità

to queste attività guerriere di Francesco. Molto spazio ha anzi concesso, nel suo «profilo», alla famosa «Battaglia del Tarò», che rappresenta certamente il fatto saliente, nella vita del marito di Isabella. Le vicende di quella famosa battaglia, che doveva costituire poi, nei secoli, un punto fermo nella storia italiana, Pescasio le espone attentamente e bene illustra ogni particolare, sottolineando ogni motivo non solo di curiosità ma anche di incertezza.

Ma il «profilo» che recensiamo va anche oltre nel delineare la figura di questo principe di casa Gonzaga tanto illustre: e ne mostra anche le inclinazioni artistiche, che Francesco

seppe coltivare unitamente alla sua illustre moglie. Pescasio affronta anche lo spinoso problema se Francesco fosse egli pure poeta e — come la moglie — componesse versi. E la risposta — alquanto dubbia — pare però positiva. Comunque, queste pagine dedicate da Pescasio alla cultura di Francesco ci mostrano un personaggio che pur professando l'arte delle armi, impegnato molto spesso in guerra, mostrava un animo sensibile, volto a tutte le cose belle. Sotto questo aspetto, quindi, un sentimento all'unisono spirituale con la moglie, dovette pur esistere. La breve biografia di Pescasio è quindi esauriente, e in essa viene

esposta la vita di Francesco con quella discorsività semplice e piacevole, che hanno del resto tutti questi «profili» dei personaggi salienti della storia mantovana. Siamo certi che il successo che ha ottenuto la vita di Isabella sarà ripetuto con la vita di Francesco, che si presenta altrettanto interessante, e piena di fascino, che ha caratterizzato il nostro splendido Rinascimento.

Riccardo Cardelli

LUIGI PESCASIO - Francesco II Gonzaga - IV marchese - Edizioni Bortazzi Suzzara - Lire 15.000.

# TERZA PAGINA

## PRIMAVERA ORAZIANA

La primavera, come luogo comune di sempre (o come «categoria dello Spirito») è la stagione più bella dell'anno: immagine della giovinezza, della vita che rinasce perennemente nella natura feconda, lieta speranza (o illusione) di beni futuri...

La primavera, con la P maiuscola, appartiene «ab antiquo» all'immaginario poetico: il mito di essa è particolarmente vivo e seducente in quel mondo ellenico-romano che ammiriamo come paradigma di bellezza e sapienza perenni.

In Orazio, ad esempio, la primavera è occasione di pensosa contemplazione lirica: le immagini sono nitide e di sobria essenzialità, quasi impressionistiche, non riferibili ad una comune «obiettiva» rappresentazione paesaggistica. Dalle immagini evocate, il passaggio è immediato al tema della natura e delle stagioni in rapporto alla vita dell'uomo, angosciato dal pensiero della morte, come fine di tutto, e dell'inarrestabile fuga del tempo che ad essa conduce.

L'Ode 1,4, dedicata ad un uomo «fortunato», Sestio, è la prima delle due direttamente ispirate al motivo della primavera.

«*Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni / trahuntque siccas machinae carinas,*

*ac neque iam stabulis gaudet pecus aut arater igni, / nec prata canis albicant pruinis.*

*Iam Cytherea chorus ducit Venus imminente luna / iunctaeque Nymphis Gratiae decentes / alterno ter ram quatiunt pede, / dum gravis Cyclopus / Vulcanus ardens visit officinas.*

*Nunc decet aut viridi nitidum caput impedire myrto / aut flore, terrae quem ferunt solutae.*

*Nunc et in umbrosis Fauno decet immolare lucis, / aut poscat agna si ve malit haedo.*

*Pallida Mors acquo pulsat pede pauperum tabernas / regumque turris, o beate Sesti,*

*vitae summa brevis spes nos vetat inchoare longam; / iam te premet nox fabulaeque Manes et domus exilis Plutonis...*

Si scioglie il crudo inverno al gradito ritorno del vento Favonio; / gli argani traggono in mare le navi in secco; / non si scalda più il gregge al tepore dell'ovile e il contadino al caldo del focolare; i prati non biancheggiano più di candide brine. Già Venere Citerea guida le danze

al chiaro di luna / e le splendide Grazie, unite alle Ninfe, batton la terra a ritmo alterno mentre Vulcano torna alle infuocate, laboriose fucine dei Ciclopi.

Ora è bello cingere il capo, lucido di profumo, con verde mirto / ed un serto di fiori che la terra fa nascere, sciolta dal gelo; / ora è bello immolare a Fauno nei boschi ombrosi, / sia chiedi un'agnella; sia voglia piuttosto un capretto.

La Morte spettrale batte con giusto piede alle stamberghie dei poveri / e ai muniti palazzi dei potenti, o Sestio felice; / la breve durata della vita non ci lascia concepire una lunga speranza: / ti incalzano già alle spalle la notte e le mitiche ombre dei morti / e l'evanescente dimora di Plutone...

Pochi elementi descrittivi posti in contrasto stagionale: il biancore glaciale dell'inverno, arido ed aspro, e la dolcezza del clima primaverile, al soffiare del Favonio; la terra feconda di fiori di ogni forma e colore; la gioia di muoversi dopo l'inerzia invernale, pigra e goduta, ora pervade uomini e bestie. Smania di vivere e di fare dei mortali; nella sfera del divino, in contrasto con la pesante, austera fatica ciclopica, leggiadre, femminili movenze nella notte lunare: è questo l'aspetto ludico della primavera, così caro ad Orazio, «devoto» frequentatore di ombrosi boschi solitari, sacri al dio Fauno, ispiratore di carmi.

Ma, improvvisa, ospite sgradita ed esecrata, irrompe sulla scena gioiosa la squallida Morte. Essa ha modi autoritari e villani: non ossequia i potenti o ne ha soggezione, ma non ha neppure pietà dei poveri: la sua è giustizia livellatrice, negativa e inappellabile. Il «felice» Sestio stia in guardia: la brevità della vita ci dà l'euforia della felicità ma al tempo stesso ci vieta di crederla senza fine. Il motivo del «carpe diem», più allusivo che proclamato, è triste e desolato. A distanza di anni, più maturo di esperienza e di arte, Orazio ritorna al mito della primavera come motivo di radicale pessimismo: la nullità dell'uomo o la sua effimerità, quasi beffa di una natura che si rinnova, impassibile ed immortale, con la sempre uguale ciclicità delle stagioni. L'Ode 4,7 è dedicata all'amico Torquato.

«*Diffugere nives, redeunt iam gramina campis / arboribusque comae; / mutat terra vices et decrescentia ripas flumina praetereunt;*

*immortalia ne spes monet annus et almum / quae rapit hora diem. / Frigora mitescunt zephyris, ver proterit aestas / interitura simul / pomifer autumnus fruges effuderit, et mox / bruma recurrit iners.*

*Damna tamen celeres reparant caelestia lunae: / nos, ubi decidimus / quo pater Aeneas, quo Tullus dives et Ancus, / pulvis et umbra sumus. Cuncta manus avidas fugient heredis, amico / quae dederis animo. / Cum semel occideris et de te splendida Minos / fecerit arbitria / non Torquate, genus, non te facundia, non te / restituet pietas: / infernis neque enim tenebris / Diana pudicum / liberat Hippolitum, / nec Letha valet Theseus abrumpere caro / vincula Piritho.*

La neve si è sciolta in fretta, già torna l'erba nei campi / e sugli alberi la chioma: / la terra cambia stagione e i fiumi, decrescendo, / scorrono entro le rive.

Non sperare l'immortalità, ammonisce l'anno / e l'ora che rapisce i giorni di vita. I rigori del freddo si addolciscono ai soffi di Zefiro: / l'estate, che pur deve morire, calpesta la primavera, / e appena l'autunno ha profuso i suoi frutti, / subito ritorna l'inverno, inerte.

Tuttavia, il rapido corso dei mesi ripara i danni del cielo: / noi, una volta caduti là / dove sono caduti Enea, il ricco Tullo ed Anco / siamo polvere ed ombra.

Ogni bene che concederai al tuo amor proprio / sfuggirà alle mani dell'avidio erede.

Una volta scomparso, udita la chiara e solenne sentenza di Minosse, / o Torquato, non ti farà risorgere la nobiltà della stirpe, l'eloquenza, la religiosità: / Diana non può liberare dalle tenebre degl'Inferi il casto Ippolito, / e Tesco non può spezzare le catene di Lete all'amico Piriteo

La natura rinasce indefettibile secondo le misteriose leggi ad essa immanenti; il tenero verde dei prati e degli alberi è immagine di vana speranza d'immortalità o di rinascita. Le stagioni si alternano in un frenetico, vorticoso girotondo senza fine, le cui brevi pause sembrano unicamente scandite dagli avverbi di tempo, sapientemente collocati dal poeta: *iam, simul, mox* (già, appena, che, subito). Tale ciclo naturale, concluso dall'inverno «iners», che porta forzato riposo, si rimetterà in moto con la fuga delle nevi al ritorno della primavera: «Diffu-

gere nives...». Ma noi siamo stirpe mortale e ci è precluso ogni orizzonte d'immortalità secondo la concezione filosofica epicurea; secondo una certezza «ontologica» per Orazio che pure sembrava aver creduto almeno alla perennità della sua fama di poeta: «Non omnis moriar...» (Odi, III,30,6).

Nella linea retta senza principio e senza fine del tempo (o dell'eterno), la nostra esistenza è solo un limitatissimo segmento, i cui estremi sono l'alfa e l'omega della nascita e della morte. Da questa prospettiva sconsolata non può salvarci nessuno dei «valori» che dovrebbero rendere sicura la nostra pur legittima speranza d'immortalità: anche

il padre Enea, l'eroe pio per antonomasia, non godrà di quel paradiso degli eroi, evocato nel «Somnum Scipionis» ciceroniano, di matrice platonica. Tutti, anche i buoni, saremo «polvere ed ombra»: polvere, quanto al corpo riassorbito nel divenire universale; ombra, come simulacro inconsistente, caricatura beffarda del nostro io e della sua unicità. Allora, per dispetto a questa sorte maligna, godiamo quanto è possibile perché l'erede non ben rida di noi, imperdonabili stolti che abbiamo accumulato per lui, saggio e disincantato. Ma il buio sull'anima del poeta è più denso che mai.

Serafino Schiatti

### Occhiate in città

## RESTAURATA LA FONTANA DI PIAZZA BAZZANI

Il restauro della fontana di piazza Bazzani nasce da una iniziativa del Lions Mantova Host del 1993, più precisamente su idea del past president Cesare Buzzacchi.

Già l'anno precedente Claudio Rossi, allo scadere del suo anno di presidenza, aveva pensato, assieme al Consiglio, di promuovere, a ricordo del suo anno di mandato, la pulizia delle 40 colonne di Piazza delle Erbe.

Da tempo infatti si sente dire che il grande apparato architettonico-decorativo, che interessa via Broletto, piazza Erbe, piazza Mantegna, piazza Marconi e corso Umberto I, formato da circa 150 colonne e capitelli scolpiti risalenti al Medioevo ed al Rinascimento, verrà recuperato, ma non si è ancora visto l'inizio dei lavori.

Il Comune infatti, ai tempi della giunta Genovesi, si era interessato al problema, nato per lo più dal fatto che le colonne sono private (appartengono ai singoli frontisti), e si era proposto per farlo a sue spese. Poi il silenzio.

Il Lions Club pensò, in alternativa, di restaurare la fontana di piazza Broletto, che però è sotto opzione dell'Unione del Commercio e Turismo, ed infine ha deciso di sponsorizzare il recupero di quella di piazza Bazzani, con una cifra che si aggira attorno ai 10 milioni di lire.

Ci racconta Riccardo Braglia, nota guida turistica e studioso d'arte, che questa fontana non è antica quanto si possa pensare, ma risale

all'inizio del '900, quando fu realizzata su esempi barocchi. Fu donata alla nostra città dal defunto antiquario cavalier Morselli, come quella di piazza Broletto.

La fontana davanti alla chiesa di San Barnaba è formata da una vasca inferiore, protetta da una grata di ferro battuto, dal cui centro si innalzano quattro delfini le cui code si attorcigliano attorno ad una colonna tortile che regge la vasca superiore, dove escono quattro zampilli, al cui centro si erge un grazioso putto abbracciato ad un quinto delfino.

Il restauro sarà curato da Emanuela Braghia, restauratrice mantovana specializzata nel recupero di materiali lapidei ed affreschi, formata alla rinomata «bottega» di Ottorino Nonfarmale di Bologna, che opera in tutt'Italia ed all'estero (tra i suoi lavori ricordiamo quelli a Palazzo Ducale e alla basilica di San Marco a Venezia, il Battistero di Parma e altri a Modena e a Brescia).

L'intervento consisterà nella pulitura e nel consolidamento del materiale marmoreo con cui la fontana è fatta, nel rifacimento della grata di ferro e nella sistemazione della pavimentazione attorno alla fontana stessa.

Dovrebbero essere eliminati i pesanti paracarri lapidei che la circondano, li posizionati per salvaguardarla dalle automobili in quanto la piazza è ancora adibita a parcheggio, ed essere sostituiti da protezioni più idonee.

Carla Buzzi

Una ricerca che ha sempre interessato Mantova

## IL MISTERO CHE ANCORA AVVOLGE IL PONTE VISCONTEO DI VALEGGIO

Dalle antiche cronache emerge come l'intento criminoso attribuito al celebre ponte visconteo sia stato continuamente riferito senza però portare alcune elementi di prova.

Nel precedente numero ci eravamo ripromessi di illustrare quanto contenuto nel volume «Il Ponte Visconteo a Valeggio sul Mincio» edito da quel Comune in occasione del sesto centenario della costruzione del Ponte, scritto a più mani, in relazione anche al riesame che il nostro collaboratore ing. Giuseppe Zanella aveva fatto della causa che provocò la Rotta di Porto: il cedimento del Ponte Visconteo a Valeggio.

Lasciamo a lui la libertà di recensione, correlandola con le ulteriori conoscenze acquisite durante il precedente studio.

L'inaspettata presa visione, nel marzo di quest'anno, del volume «Il Ponte Visconteo a Valeggio sul Mincio» permette di affinare, correggere alcune affermazioni contenute nel precedente inserto sul n. 2 del nostro giornale, concernente la Rotta del Ponte dei Mulini e quello del Ponte Visconteo a Valeggio.

Fra le complesse nebulosità e le numerose incertezze, le altrettanto numerose ipotesi nelle quali si svolgono questi due avvenimenti, che si voleva interdipendenti, emerge una sola certezza.

In primo luogo, ed è il più importante, si sottolinea come lo scrivente e l'amico C. Datei concordano, all'insaputa l'uno dell'altro, pur applicando diversa metodologia di calcolo, che non può imputarsi alla Rotta del Ponte Visconteo la Rotta di Porto a Mantova.

Entrambi, C. Datei e lo scrivente, legati da una lunga amicizia che risale ai banchi del Liceo e dell'Università di Padova, proseguita poi in occasione di numerosi incontri professionali, si era reciprocamente all'oscuro delle ricerche che stavamo separatamente sviluppando; lo scrivente per esigenze conoscitive di pensionato idraulico e C. Datei per conto del Comune di Valeggio.

La non dipendenza fra i due fenomeni — le due Rotte — è questo un punto fermo destinato a sfatare una generale credenza che si trascina da secoli. Caso mai vi è stato una causale concomitanza, o meglio, la goccia che ha fatto traboccare il vaso (mi si perdoni il gioco di parole) di una struttura che, già nel passato, e più volte aveva necessitato di laboriosi interventi — ad es. nel 1257 (vedi V. Restori, pag. 384, Ed. 1915) — e le cui fondazioni non ci risultano dotate di palafitte, già largamente impiegate a Venezia.

Tanto premesso, entrando nel merito della pubblicazione Valeggiana, frutto di un paziente lavoro collettivo, interdisciplinare di studiosi e ricercatori, risulta impervio riassumere in poche righe il testo di oltre duecento pagine, dove le affermazioni e le notizie spesso si contraddicono, caratterizzate talvolta, da un non elevato grado di attendibilità.

Rimandiamo perciò il lettore interessato al testo originale (Cierre Edizioni - Verona) invitandolo a contribuire al chiarimento di questa vicenda idraulico-storica.

Esponiamo, per sommi capi, gli argomenti trattati nel testo:

- Ezio Filippi: *Introduzione*
- Luigi Decò: *Virgilio, le colline moreniche e la valle del Mincio a monte di Mantova.*
- Cesare Farinelli: *La Valle del Mincio e Borghetto; dalle origini alla caduta della Signoria Scaligera.*
- Gino Sandri: *Domenico da Firenze, il Ponte di Valeggio e la deviazione del Mincio (1393-1394).*
- Gian Maria Varanini: *Ingegneria militare, guerra e politica nel processo di costruzione dello stato territoriale osservazioni al margine della ricerca di G. Sandri sul Ponte Visconteo.*

- Elio Agnolin: *Gian Galeazzo Visconti.*

- Ernesto Barbieri: *Francesco Gonzaga.*

- Gianni Perbellini: *Il ponte diga di Valeggio nel quadro della difesa del territorio tra il XIII e il XIV sec.*

Di particolare importanza (ci sono noti il grande impegno e la grande competenza che caratterizzano da anni l'autore che si è occupato anche del recupero delle mura Viscontee e non di Verona) risultano la riproduzione della ricostruzione ideale di G. Gazzola del 1963, i dettagli costruttivi della struttura e la riproduzione dell'artiglieria pesante dell'epoca.

L'autore conclude che l'opera fosse destinata all'invaso del solco vallivo fino a Peschiera. Esclude, quanto sostiene il Bertazzolo («Discorso» del Sig. Gabriele Bertazzolo sopra il nuovo sostegno presso la Chiesa di Governolo, al Serenissimo Duca Francesco Gonzaga), che essa fosse destinata al prosciugamento dei laghi di Mantova. Non accenna invece al successivo sbarramento a Peschiera eseguito nel 1397 dal Visconti — ancora con l'intento di prosciugare il Lago Superiore — in concomitanza con l'attacco sferrato a sud di Mantova, riportato sempre nel «Discorso» del Bertazzolo.

In effetti non si comprende come il Bertazzolo possa sostenere questa tesi, se lo stesso afferma che in occasione di un prosciugamento casuale avvenuto nel 1593, il Lago impaludò a tal punto da essere impraticabile, a causa degli apporti idrici dei bacini afferenti in destra e sinistra Mincio. Il che non era certamente sfuggito a Domenico ed al Visconti.

Della seconda diga, ammesso che sia stata effettivamente costruita, non si trova traccia in altri testi; la sua costruzione dovrebbe aver posto maggiori e più gravi problemi di fondazione che non la prima, come dimostra lo studio di C. Azzi (Mantova sotto prima - 1991), anche se il volume invasabile in Garda avrebbe consentito una maggior durata di trattenuta del Mincio (cfr. Datei).

L'autore conclude che il Ponte fu oggetto di interesse per i Veneziani fino al 1500 quando venne costruito quello di Peschiera, sulla strada Gardesana.

- C. Datei - G. Salandin: *Sulla funzione e sulle condizioni di stabilità del ponte-diga visconteo a Borghetto sul Mincio.*

Gli autori condividono la tesi di G. Perbellini sullo scopo dello sbarramento come diga per invaso del solco vallivo a monte, diga senza scarichi di superficie, senza derivazioni. Confermano l'impossibilità che il suo crollo abbia comportato quello del Ponte dei Mulini di Mantova. Escludono anch'essi che la stessa fosse destinata al prosciugamento dei Laghi di Mantova.

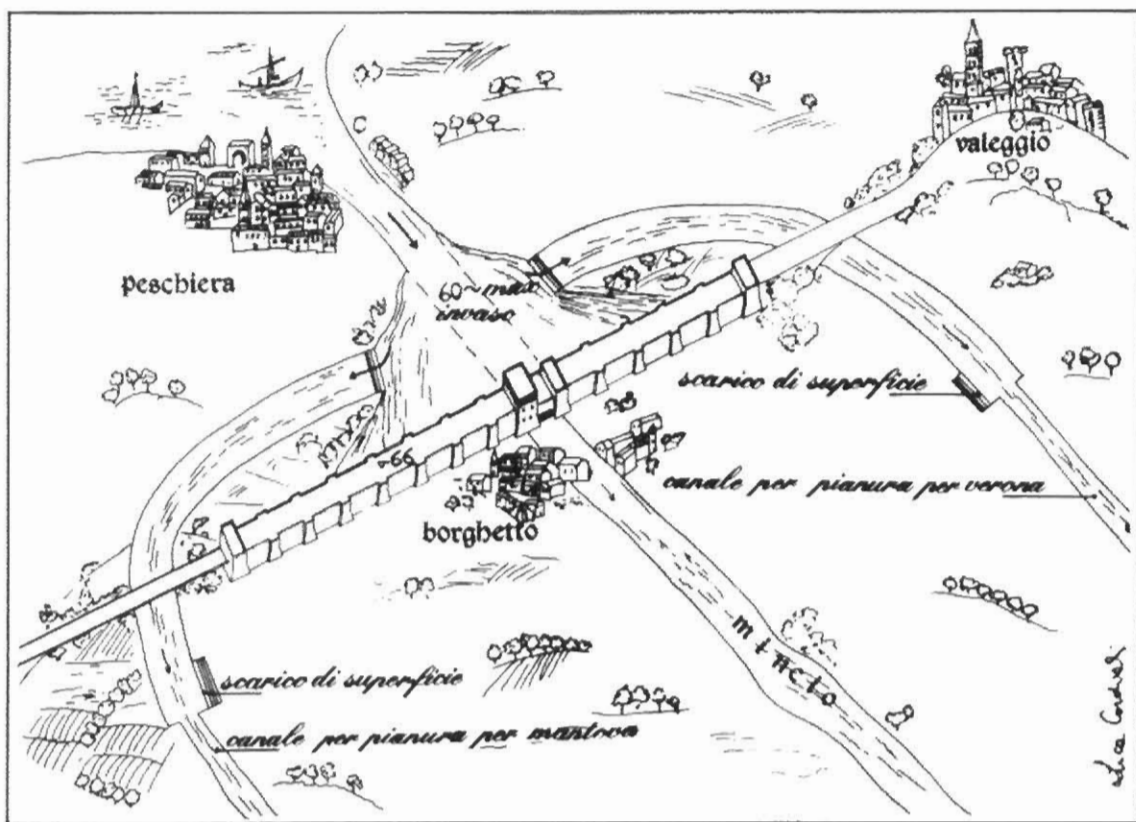
Verificano la sua stabilità statica, sotto il carico idraulico, determinando la portata uscente a seguito della rotta avvenuta, probabilmente, per sifonamento. Confermano che le quattro bocche erano sufficienti a smaltire, sia a pelo libero che sotto battente, la portata di piena del Mincio.

- Francesco Vecchiato: *Un checkpoint di antico regime.*

- Gianni Perbellini: *Il progetto di rivitalizzazione del complesso monumentale sito nell'anfiteatro morenico del Garda presso il fiume Mincio a Valeggio.*

Propone un parco del Mincio con tematiche a scala regionale, provinciale, urbana con un unico indirizzo progettuale, precisando il suo orientamento che ci sentiamo di condividere pienamente con ogni entusiasmo.

Qualche perplessità lascia nel lettore l'affermazione conclusiva di al-



cuni autori che l'opera fosse stata pensata, adattata (forse), ma costruita esclusivamente per invasare, sino al Lago di Garda, a Peschiera, il solco vallivo sotteso — vale a dire, portare il livello del Mincio a Borghetto pari a quello del Garda a Peschiera —; circa 10 milioni di metri cubi di acqua.

Non è stata presa in esame la possibilità e le modalità dello scarico a valle della diga, dei deflussi naturali del Mincio, una volta costituitosi l'invaso.

Ma sarebbe stato forse lo stesso progettista, Domenico da Firenze, che non si è fatto carico di questo problema? Si lascia supporre al lettore che egli avesse previsto che la regolazione dell'invaso avvenisse con una oculata manovra delle paratoie.

Sembra lecito, pertanto, prospettare, pur con tutte le riserve del caso, come più probabile finalità, un uso plurimo (cui fa cenno Datei) dello sbarramento, ed una diversa articolazione delle sue strutture, non essendo facilmente accettabile una progettazione che prevedesse la frequente manovra delle paratoie di fondo per la regolazione del livello liquido dell'invaso di monte.

Esso potrebbe essere stato ideato dal Visconti per divergere le acque del Mincio lungo il tracciato della Seriola Prevaldesca (ancor oggi esistente), il cui canale è oggi a circa 95 metri s.l.m. in corrispondenza del Ponte, e spingerlo sino a Mozzecane e Nogarole Rocca, con lo scopo, oltre che difensivo, anche di tagliare la linea dei fontanili alimentanti le risaie del Mantovano (le curve di livello tracciate a pag. 32 del citato studio di C. Azzi ne confermano la possibilità).

I ponti levatoi potrebbero essere stati costruiti successivamente o, meglio, contestualmente se il carico idrostatico di monte fosse stato modesto, e la funzione principale del terrapieno fosse stato di ponte carabile, secondario quello di fare da traversa di derivazione, per usare il linguaggio degli «addetti ai lavori».

Le dimensioni trasversali confermano l'utilità di questo ipotizzabile scopo multiplo: consentire il passaggio di eccezionali mezzi pesanti e artiglierie, la concentrazione, il parcheggio per gli stessi e per i militari, la continuità del Serraglio veronese fino al territorio lombardo-visconteo e, in estremo, forse diga per l'allagamento del solco vallivo fino a Peschiera; possibilità di derivazione, in destra, di un altro canale (Seriola Serenelli). Quindi appare adombrata la possibilità di costituire un vero nodo regolatore delle acque del Mincio verso Est, Ovest, Sud e Nord, così come è in effetti per l'attuale sbarramento regolatore a Salionze.

Il Visconti non era nuovo a queste iniziative; già nel 1391 aveva provveduto (Cfr. Sandri pag. 234) a completare il Serraglio veronese, con lo scavo di una fossa fra Adige e Tartaro, da Legnago al Bastion della Crosetta, fossa che, costruita da Domenico da Firenze, si vede tracciata in una carta della seconda metà del sec. XV. Analogamente nel 1376, Barnabò Visconti per difendersi dai Veronesi e Mantovani, faceva distaccare dalle acque del Garda, verso Padenghe, un canale di confine che, scorrendo verso Carpendolo e Asola, incrociava il Chiese (Cassi Ramelli - pag. 165).

Lo stesso ingegnere ebbe, nel 1402, l'incarico di deviare il Brenta a Bassano, con la costruzione del ponte relativo (Cfr. Sandri pag. 235).

Se il compito affidato alla diga-ponte fosse stato solo quello di ritenuta dell'invaso, fino ed oltre 64-65 s.l.m. (quello del Lago di Garda) a maggior ragione sarebbe stato necessario uno scarico di superficie, inserito o non nella stessa struttura.

Il Vaso di Porto del Ponte dei Mulini era troppo antecedente, nel tempo, e facilmente visionabile perché il progettista ne ignorasse l'esistenza e la necessità di dotarne anche la sua opera, cui sarebbe spettato analogo compito.

Molto più probabilmente, sembra corretto supporre, facendo un minimo di credito a Domenico da Firenze, che fossero stati, in origine, previsti scarichi di superficie sui canali derivati in sinistra e destra Mincio; quattro luci per intubare le acque durante la costruzione e da adibire poi a scarico di fondo e di emergenza, chiuse da paratoie manovrabili dall'alto, limitando il carico idrostatico allo stretto necessario per consentire la derivazione (come è illustrato nello schizzo dell'Arch. L. Cordioli, cioè nella ricostruzione nello stile del tempo). Il tutto costituendo, con le gallerie definite «degli armigeri» un blocco unico inserito fra le due torri, punto debole del manufatto, blocco che per primo ha ceduto.

Per le successive ricostruzioni, per la sola viabilità, tutte le soluzioni possono essere accettate come valide.

Numerosi rimaneggiamenti intervennero a modificare tale struttura, finché, nel 1932, il Comune di Valeggio, espropriandola ai legittimi proprietari (Nuvoloni), la rese pubblica e provvide a collegare i due tronchi ed a ripristinare la viabilità, così come ora trovasi (Cfr. Vecchiato); sicché oggi, non essendo disponibili accurati disegni costruttivi, è d'uopo, nel rispetto del progettista e del politico di così importante opera, orientarsi — a nostro modesto avviso — verso la soluzione più

razionale, al corretto fine di non imputargli errori non commessi.

Comunque è improbabile che l'opera sia stata completata in soli otto mesi. Forse la causa del crollo del blocco centrale sta e nella brevità di tempo di costruzione e nella contemporanea concomitanza meteorologica avversa (vedi alluvione Ottobre 1393). Se questo evento è reale la diga-ponte non sarebbe nemmeno stata ultimata: inizio, 14 aprile 1393; fine, dicembre 1393.

Si potrebbe accusare l'estensore di questa interpretazione di risentire dei moderni sistemi di regolazione delle acque, ma sta di fatto che per primo Alberto Pitentino e i suoi successori realizzarono uno sbarramento (il Ponte dei Mulini) avente uno scopo multiplo: bonifica, produzione di forza motrice, difesa e navigazione interna; opera ben nota a Domenico da Firenze.

«Per quanto concerne infine «La Rotta di Porto» le notizie apprese con la lettura del volume, sono state integrate e correlate con quelle acquisite direttamente nelle Biblioteche comunali di Verona e Mantova (grazie alla cortesia dei rispettivi direttori: Dott. G.F. Viviani, segretario anche della nostra Accademia e della Dott. I. Pagliari e del Dott. Guerra) che ci hanno messo rapidamente a disposizione gli originali richiesti, nonché nelle pubblicazioni rinvenute nella recente Mostra Mercato della Cooperativa Librai Mantovani.

Molte di esse saranno già note ai lettori de «La Reggia».

- Si è potuto acclarare:
- nella *Cronaca Aliprandina*, particolarmente dettagliata, redatta anno per anno da *Bonamente Aliprandi* (vedi L. Pescasio, *Enciclopedia delle Curiosità Mantovane - vol II*);
- Anno 1188: inizia la costruzione del Ponte dei Mulini.
- Anno 1393: Bartolomeo XIV, abate di S. Andrea, è trasferito nel Monastero di S. Benedetto Po da Papa Bonifacio IX.
- Anno 1393: Antonio Nerli (vedi L. Pescasio - idem) è abate, dal 1393 al 1406 del Monastero di S. Andrea e scrive «Breve Cronicum» in cui non si accenna alla Rotta di Porto e a quella del Ponte Visconteo (Cfr. Sandri pag. 230).
- Anno 1393: costruzione del Ponte di Borgoforte da parte di Francesco Gonzaga.
- Anno 1397: G. Galeazzo Visconti fa bruciare il Ponte di Borgoforte.
- Anno 1402: G. Galeazzo Visconti muore per peste.

Anche in detta Cronaca non si fa cenno delle due Rotte, anche se

Giuseppe Zanella

Continua a pagina 7

# RODOLFO II E GIULIO CESARE GONZAGA SINGOLARI AMICI

La corte cesarea rappresentava al contempo una meta e un possibile punto di partenza per nuovi orizzonti di gloria. Lo sapevano bene i Gonzaga, fedeli vassalli dell'imperatore, che si premuravano di inviargli i rampolli destinati alla carriera militare o, nel caso la famiglia regnasse su di un principato minore, addirittura il primogenito. Cadetti e principini, in età adolescenziale, ammessi per nobiltà di schiatta nei ranghi dei paggi d'onore, avevano modo di ben figurare tra i più alti cortigiani del mondo occidentale, esemplando la propria educazione sui modelli più qualificati del vivere civile e della professione delle armi, giungendo talora a meritare la benevolenza, la stima, la fiducia dello stesso imperatore. Nel Cinquecento fu questo il caso di Ferrante, terzogenito di Francesco II e Isabella d'Este, che alla corte di Carlo V ricevette presto alti incarichi e straordinari riconoscimenti territoriali. Anche Vespasiano fu introdotto presso la medesima corte e rimase accanto al grande sovrano per un triennio, attorno alla metà del secolo, prima di servire, con gli esiti brillanti che si conoscono, il figlio di Carlo, Filippo II.

Poco più tardi fu la volta di Giulio Cesare Gonzaga di recarsi alla corte imperiale di Vienna, presso Massimiliano II. Figlio secondogenito di Carlo, signore di San Martino dall'Argine e Gazzuolo, e di Emilia Cauzzi Gonzaga, egli era nato nel 1552. Alla corte imperiale di Vienna — ricordano Amadei e Marani — si dimostrò cavaliere abile e valoroso; appena diciannovenne, mise poi in luce spiccate doti militari nella battaglia di Lepanto, assieme al fratello Ferrante. Ma tanto risoluto e ardimentoso era in guerra quanto ostinato e litigioso nella vita domestica, amareggiata da continue dispute per la suddivisione dei beni paterni prima, di parte dell'eredità di Vespasiano poi. Solo a partire dal 1593, acquisiti il ricco paese di Bozzolo e la consistoria di Ostiano, che aggiunse al feudo di Pomponesco a lui assegnato in origine, sembrò pago dell'estensione territoriale del proprio staterello. Nel corso della spinosa trattativa con i familiari, Giulio Cesare aveva minacciato di invocare un intervento imperiale che gli sarebbe stato — affermava — del tutto favorevole. Non si trattava di vanterie senza fondamento, come ben sapevano i fratelli: colui che sedeva sul soglio imperiale, Rodolfo II d'Asburgo, era suo coetaneo e alla corte di Vienna prima, di Praga poi aveva instaurato un rapporto di amicizia sempre più stretto e confidenziale col brillante Gonzaga. Con una buona do-

se di acidità, il cardinale Scipione, instancabile ma spesso frustrato paciere nelle controversie familiari, dichiarava che il fratello Giulio Cesare con l'imperatore era «a poculis»; l'espressione, presa in prestito da Cicerone, significa letteralmente «da bicchieri». Amico del cuore, quindi, compagno di bisboccia, che «non parum ab illo diligebatur»: da Rodolfo era non poco benvenuto.

La confidenza, i vincoli di amicizia col sovrano fruttarono a Giulio Cesare, in quel medesimo 1593 in cui furono definite le questioni ereditarie, investiture, privilegi dinastici e, a poca distanza di tempo, il 10 febbraio 1594, la concessione di un diploma con l'elevazione di Bozzolo al rango di città. Il diploma è largo di riconoscimenti, di elogi e di attestazioni di gratitudine per le qualità che il principe aveva messo in mostra presso la corte imperiale di Massimiliano II, in affari di pace e di guerra, a partire dalla battaglia di Lepanto, fino al servizio prestato presso il successore Rodolfo dal 1576, anno dell'incoronazione, al 1585. La benevola considerazione dell'imperatore si estende anche al feudo di Giulio Cesare: questi ha mirabilmente trasformato il centro di Pomponesco e va rendendo sempre più bella l'illustre e antica Bozzolo, terra di forti condottieri. L'esplicita, ufficiale attenzione al *decoro* della città giustifica la segretezza con cui Giulio Cesare accoglie il diploma imperiale: soltanto tre anni più tardi, quando Bozzolo sarà diventata degna sede di principato, assumendo l'aspetto di città ordinata e preziosamente adorna, verranno indetti festeggiamenti ufficiali, con lettura pubblica del diploma.

Finora, i pochi studiosi che si sono occupati di quest'ultimo documento non hanno posto in rilievo il significato che esso rivestiva, più che per la comunità di Bozzolo, per il principe medesimo. All'evidente ricerca di una definitiva rivale sui feudi dei fratelli, Giulio Cesare ottenne infine non solo la promozione del più importante dei centri abitati a lui sottoposti, ma addirittura la speciale concessione di un nuovo stemma per sé e per la propria discendenza.

Lo stemma, elegantemente miniato, campeggia al centro del diploma, nel quale è descritto anche verbalmente, se pur in modo abbastanza curioso: alcune figure araldiche, come l'aquila, sono blasonate con dovizia di particolari; di altre si dice in pratica di guardare come appaiono dipinte sul documento.

Del diploma sono annunciati, sulla stampa locale, la trascrizione integrale, la traduzione, il commento a opera di Claudio Fraccari e Giancar-

lo Malacarne, appassionati e competenti studiosi di cose gonzaghesche; in questa sede ci limiteremo quindi a una semplice descrizione, con l'aggiunta di qualche marginale considerazione. L'imperatore dice di voler confermare a Giulio Cesare e ai suoi eredi le antiche insegne araldiche dei Gonzaga, arricchite dallo stemma appartenuto ad Antonia del Balzo, moglie del capostipite del ramo di Rodigo-Gazzuolo e Sabbioneta, Gianfrancesco, discendente dell'antica e nobile famiglia che signoreggiò a Baux, in Provenza, e successivamente si trasferì e fiorì nel Regno di Napoli. Rispetto alla tradizione, le aquile sono distinte da una corona di oro, mentre un'altra corona — definita «regia», ma in realtà tipica corona da duca o principe — costituisce il cimiero dell'arme. Lo scudo araldico si può pertanto blasonare, nei termini essenziali: *d'argento, alla croce patente di rosso accantonata da quattro aquile armate e linguata di rosso, coronate d'oro; sul tutto, di rosso alla stella d'argento di sedici raggi; timbrato da corona d'oro di nove fioroni (cinque visibili), tempestata di gemme.*

Ma la modifica più appariscente e interessante riguarda uno degli ornamenti esterni dello scudo. L'imperatore dichiara di confermare le «antiqua et gentilia armorum insignia», le antiche e nobili insegne araldiche, e la nuova arme le deve esibire. Specifica pertanto il documento: le figure araldiche che prima erano contenute nello scudetto posto «in cuore», assieme a tutte le altre devono circondare lo scudo araldico, riportate su «decem vexillis», dieci vessilli, nella maniera che — appunto — si vede miniata al centro del diploma. Questa corona di bandiere è tipica dell'araldica spagnola, mentre è rarissima negli stemmi italiani e in quelli dipendenti da privilegi imperiali; ma tant'è: può darsi che gli araldisti di Vienna ne abbiano assimilato l'uso nel periodo in cui, con Carlo V, la tradizione spagnola e quella austriaca erano venute a confronto. Con la differenza che i nobili spagnoli collocavano ai bordi dello scudo, come trofeo di guerra, le bandiere vinte al nemico, mentre a Giulio Cesare è concesso di porvi tutta la serie delle figure araldiche di famiglia. Nello stemma del principe di Bozzolo l'importante pezza araldica si può blasonare, in aggiunta alla descrizione dello scudo: *... accollato da dieci bandiere nascenti dal bordo, la prima, la quarta, la settima e la decima d'argento all'aquila di nero armata e linguata di rosso, coronata d'oro; la seconda e la quinta fasciata d'oro e di nero (Gonzaga antico); la terza e la sesta di rosso al leone d'argento dalla coda doppia armato e lampassato di rosso, coronato e collarinato d'oro (di Boemia-Gonzaga); l'ottava d'argento alla croce patente di rosso; la nona di rosso alla stella di sedici raggi.* Nella lettura si è seguito l'ordine di blasonatura di norma usato per le pezze interne allo scudo: dall'alto in basso, dalla destra alla sinistra araldiche (da sinistra a destra per chi guarda). Come si sarà notato, nelle bandiere accollate allo scudo compaiono tutte le pezze dell'arme Gonzaga di Giulio Cesare, nell'esatto loro numero, oltre allo scudo dei Balzo.

La complessa, pittoresca arme suggella anche il monumento funebre del principe, eretto in marmi pregiati entro la cappella palatina di San Francesco in Bozzolo. In questo caso compare un ulteriore ornamento araldico. Si tratta del collare del Redentore, che contorna il nuovo stemma. Giulio Cesare è uno dei primi cavalieri ad esserne insignito dal fondatore, Vincenzo Gonzaga duca di Mantova, nel 1608. Malacarne notava giustamente come sul monumento funebre il collare mostri un pendente coll'impresa del crogiolo, diverso da quello ufficiale che reca ritratto il reliquiario del Preziosissimo Sangue. Sulla mantellina d'ermellino del principe, effigiato nella sottostante pala in adorazione del Crocifisso e accanto al titolare dell'oratorio, San Francesco, non compare



Ritratto di Giulio Cesare Gonzaga (dai ritratti della collezione «Ambras»).

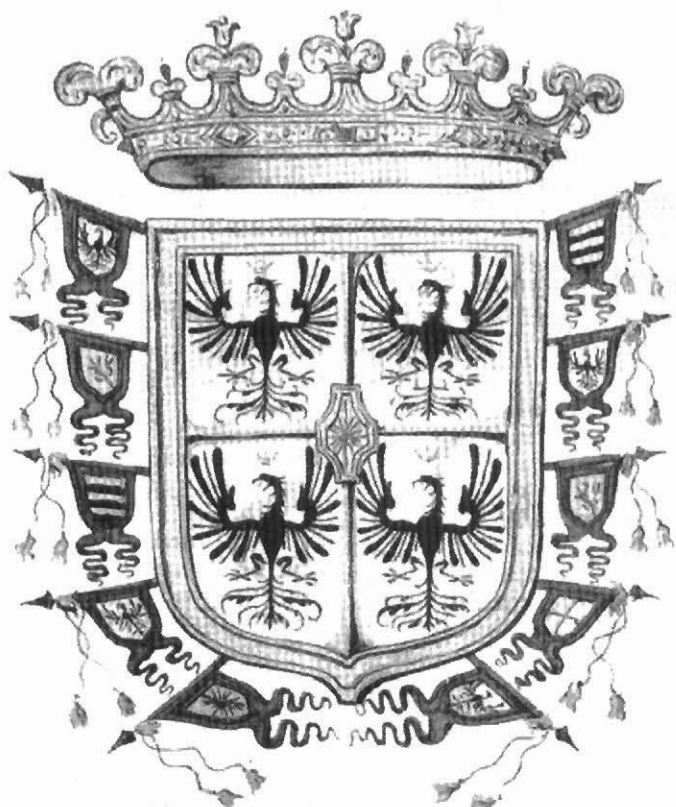
ancora il collare del Redentore: segno che il dipinto venne terminato e collocato in sede prima di quel 25 maggio 1608 in cui Giulio Cesare ricevette la nomina di cavaliere dell'Ordine, terzo in elenco dopo il fondatore e il figlio primogenito del medesimo, Francesco. Certamente il dipinto, com'ebbi in altra circostanza a obiettare, non può essere quindi attribuito, come vorrebbe una ricorrente tradizione locale, al bozzolese Agostino Bonisoli. Questi fu pittore di qualche merito, che ottenne buoni incarichi in patria e all'estero, ma visse dal 1635 al 1707. Nella medesima circostanza avanzai l'ipotesi, tuttora a mio avviso sostenibile, che il giovinetto effigiato fosse non un paggio, ma l'erede designato di Giulio Cesare, il nipote Scipione, che nel 1608 contava dodici anni d'età. L'atteggiamento del principe, genuflesso in adorazione del Crocifisso ricorda l'impostazione della pala rubensiana della Trinità, dal 1505 visibile nella omonima chiesa di Mantova, ove dietro il principe inginocchiato sono ritratti pure gli eredi maschi (uno dei quali guarda verso lo spettatore, come nel nostro caso). L'atto di reggere la corona, da parte del giovinetto, non sarebbe quindi un gesto servile,

ma significherebbe la garanzia della continuità dinastica nonostante Giulio Cesare non avesse discendenza diretta. E nell'epigrafe sepolcrale, alla commossa dedica al primo principe di Bozzolo, si unisce «Scipione, secondo principe, ancora adolescente».

Ugo Bazzotti

#### BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- S. Gonzaga, *Commentariorum rerum suarum libri tres*, Roma 1791.
- G. Amadei, E. Marani, *Giulio Cesare, in I ritratti gonzagheschi di Ambras*, Mantova 1978, pp. 155-156 (con ulteriori indicazioni bibliografiche).
- G. Boriani, *Storia di Bozzolo*, Bozzolo 1983.
- U. Bazzotti, *La formazione del patrimonio artistico*, in *La chiesa della Santissima Trinità in Bozzolo*, a cura di U. Bazzotti e I. Pagliari, Mantova 1987, pp. 65-88.
- I. Pagliari, *Onore e decoro nelle terre gonzaghesche dell'Oltre Oglio*, in *Statuti del principato di Bozzolo 1610-1633*, a cura di N. Calani e A. Liva, Mantova 1993, pp. 131-150.
- C. Mozzarelli, *Il passero e l'aquila. Il principato di Bozzolo tra Cinque e Seicento*, in *Statuti...* cit., pp. 161-175.



Stemma di Giulio Cesare Gonzaga (dal diploma imperiale del 10 febbraio 1594).

**DITTA DI RESTAURO**

**FRANCESCO MELLI**

*Per il recupero e la conservazione di manufatti artistici*

MANTOVA - Piazza Santa Barbara, 7  
Tel. 0376/323465

Antico Ristorante

**AI GARIBALDINI**

*Aderente al sodalizio «Vera cucina mantovana»*

dal 1886

*Il più antico ristorante della città*

MANTOVA - Via S. Longino, 7 (di fronte Basilica S. Andrea)  
Tel. 0376/328263 - Fax 0376/366362 (chiuso il Mercoledì)

# MANTOVA NELLA CORRISPONDENZA DELL'ACCADEMIA DI FRANCIA A ROMA DAL 1686 AL 1735

Iniziamo la pubblicazione di un interessante studio dell'ing. Giovanni Ruffini, mantovano attualmente residente a Roma. Il saggio si intitola «Mantova nella corrispondenza dell'Accademia di Francia a Roma dal 1686 al 1735».

L'argomento trattato è originale ed è anche inedito: pertanto crediamo possa interessare i nostri lettori. Lo pubblicheremo in più puntate, perché sarebbe impossibile ospitarlo per intero, in un solo numero.

Vogliamo sottolineare come l'interesse dei mantovani extra moenia per il nostro giornale, vada aumentando sempre più ed il fatto che «La Reggia» possa diventare un mezzo di collegamento culturale fra i mantovani che vivono lontani da Mantova e la loro città, ci riempie di soddisfazione.

Iniziamo quindi la pubblicazione della prima puntata del saggio dell'ing. Giovanni Ruffini.

## I L'ACCADEMIA DI FRANCIA A ROMA

Il 20 gennaio 1648, con un'ordinanza di Luigi XIV, il Re Sole, veniva creata a Parigi l'Académie Royale de Peinture et de sculpture, estesa nel 1671 all'Architecture. Diciotto anni più tardi (1666) nasceva l'Académie de France à Rome, sotto l'impulso di Jean-Baptiste Colbert (1619-1683), intendente del card. Mazzarino, che ebbe poi nelle mani tutta l'amministrazione centrale della Francia, e del pittore Charles Les Brun (1619-1690), premier peintre du roi e direttore delle manifatture Gobelins.

Dall'Accademia di Francia a Roma uscirono alcuni tra i più grandi artisti che annoveri la Francia. Non possiamo né intendiamo ricordarli tutti, ma tra i pittori meritano particolare menzione Charles Natoire, Pierre Subleyras, Carle van Loo, Jean-Honoré Fragonard, Jacques-Louis David, Carle Vernet, Jean-Auguste-Dominique Ingres; tra gli scultori ricordiamo Pierre Il Legros, Edme Bouchardon, Jean-Antoine

Houdon; tra gli architetti Gilles-Marie Oppenort, Antoine Derizet, Edmond-Alexandre Petitot, Charles e Tony Garnier. Sommi anche i musicisti: bastino i nomi di Hector Berlioz, Charles Gounod, Charles-Louis-Ambroise Thomas, Georges Bizet, Jules Massenet, Achille-Claude Debussy, Gustave Charpentier, Jaques Ibert.

Presso gli Archives Nationales di Parigi si conserva la corrispondenza intercorsa tra i direttori dell'Accademia a Roma ed i sovrintendenti alle fabbriche della corona di Francia (Surintendants des Bâtiments du Roy), dai quali dipendeva l'istituzione romana. Al riguardo, tra il 1887 ed il 1919 gli storici Anatole de Montaiglon e Jules Guiffrey hanno raccolto in diciassette volumi le lettere relative ai secoli XVII e XVIII, mentre è in corso la pubblicazione degli atti del XIX secolo.

Questa corrispondenza è di straordinario interesse non solo per le vicende dell'Accademia, ma anche per una quantità di notizie, sia pur frammentarie, spesso inedite e curiose, sull'insieme della vita politica, sociale e religiosa di Roma e dell'Italia, commentate da un osservatorio fuori del comune; varrebbe proprio la pena ricavarne un saggio di cronaca e storia. Abbiamo avuto modo di consultare questi documenti: a più riprese si parla di Mantova, e ci è parso possa destar interesse trarre da questa raccolta alcune pennellate di vita mantovana. Riporteremo qua e là le frasi originali: l'idioma, ancorché antico, è più che intelleggibile. Gli interlocutori di questa corrispondenza richiamano di continuo e con domestichezza personaggi e fatti, il che presuppone una conoscenza ed un interesse non comune per gli avvenimenti di allora; nelle note cercheremo, per quanto possibile, di render chiari tanti richiami.

Disparati sono gli argomenti trattati e riguardanti Mantova: il commercio di incisioni tratte da opere di Andrea Mantegna e Giulio Romano, vicende belliche durante le guerre di successione spagnola e polacca, visi-

ta a Mantova dei pensionari ed a Roma del duca Ferdinando Carlo.

Iniziamo da queste visite, rimandando a numeri successivi del Giornale la trattazione degli altri argomenti.

## VISITE A MANTOVA DEI PENSIONARI DELL'ACCADEMIA

Da quanto raccontano i direttori dell'Accademia risulta tutto il piacere per le opere d'arte, e quanto fosse allora fiorente il mercato delle incisioni, ciò che poi costituiva per quei tempi l'unico mezzo di diffusione della produzione artistica. Risulta anche quanto fosse tenuta in considerazione Mantova, città ove spesso si fermavano i *pensionnaires du Roy* prima di rientrare in Francia. Altre città che l'allora direttore Nicolas Vleughels raccomandava fossero visitate erano Firenze, Bologna, Modena, Parma, Venezia e Napoli (v. lettera al sovrintendente duca Louis-Antoine d'Antin<sup>(1)</sup> del 13 febbraio 1727; VII, 321-2, N. 3056)<sup>(2)</sup>.

Da due lettere del più volte menzionato La Teulière a Villacerf, rispettivamente del 28 agosto e 30 ottobre 1698 (II, 413, N. 925; II, 421, N. 936) sappiamo che l'architetto Gilles-Marie Oppenort<sup>(3)</sup>, dovendosi trasferire da Vicenza a Mantova per una «*lettre de change payable à Mantoue*», avrà ivi modo di «*satisfaire sa curiosité... aussi bien qu'à Vicence*» e di studiare le architetture di Giulio Romano ed altri.

## IL DUCA FERDINANDO CARLO A ROMA

Nella corrispondenza di cui ci si occupa non si parla solo di arte. Tra l'altro, si dà rilievo alla presenza a Roma, nel 1686, del «*duc de Mantoue*». Era allora duca Ferdinando Carlo che doveva essere l'ultimo rampollo dei Gonzaga, tristemente noto per l'insensata politica, la doppiezza, la prodigalità e la sfrenata lussuria. In una relazione unita ad una lettera del 7 maggio 1686 indirizzata al suo re da Victor-Marie duca



Palazzo Farnese

d'Estrées, maresciallo di Francia, si descrivono i festeggiamenti per la conversione al cattolicesimo, in parte forzata, dei calvinisti in Francia (VI, 400, N. 2661). Nella esposizione della solenne messa pontificale, celebrata il 1° maggio a S. Luigi dei Francesi a Roma e promossa dall'ambasciatore di Francia<sup>(4)</sup>, si sottolinea la presenza del duca di Mantova.

Le celebrazioni continuano poi a palazzo Farnese, con la distribuzione di elemosine a sette od ottomila indigenti, con maggior generosità, recita la relazione, di quanta ne avesse il Santo Padre («*on donna le double de ce que le Pape a accoustumé de donner en certains jours de l'année*»). Ai lati dell'ingresso vengono allestite due fontane ornate di festoni dalle quali sgorga vino al suono di trombette e timbali provenienti dalle finestre e dal balcone. Sfarzosa l'illuminazione della piazza e della via. Si organizzano tre gruppi orchestrali, rispettivamente trombe, timpani tamburi, oboi, dodici violini, che si alternano nelle esecuzioni musicali. Piazza Farnese è gremita di carrozze, nobili e dame; tra i presenti vengono menzionati ancora il duca di Mantova, assieme al duca di Hannover con figlio, nuora e dame di compagnia, la duchessa di Bracciano e la principessa

di Belmonte. La piazza è inondata da sinfonie ed assolo provenienti da una finestra lasciata aperta al pianterreno del palazzo, all'interno del quale viene offerto un ricchissimo rinfresco. Mentre il duca di Mantova ancora passeggiava per la piazza, continua la relazione, dal palazzo uscirono lacchè con fiaccole e quantità di bevande, vino, frutta, confetture; ma il duca, volendo mantenere l'incognito, si ritirò subito.

La prossima volta parleremo del Trionfo di Cesare di Andrea Mantegna.

Giovanni Ruffini

- 1) Il duca d'Antin, fine intenditore d'arte, diede un apporto determinante alle fortune dell'Accademia.
- 2) Questa indicazione, come le successive, richiama la catalogazione adottata nella raccolta *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome avec les Surintendants des Bâtiments publiée d'après les manuscrits des Archives Nationales*, pubblicata a cura di Anatole de Montaiglon e Jules Guiffrey nel 1887-1912 (17 voll.).
- 3) *Pensionnaire* del 1694 al 1698, Oppenort diverrà uno dei maggiori rappresentanti del rococò.
- 4) Ambasciatore straordinario di Francia era allora il card. César d'Estrées.

## RICORDANDO BRUNO BONORA

È scomparso — nelle scorse settimane — il dr. Bruno Bonora familiarmente noto a Mantova col soprannome di «Brunin». Personaggio amabilissimo, è sempre stato per molti anni un collaboratore affezionato della nostra Società, della quale è stato oltre che socio anche Revisore dei Conti.

Nella vita professionale fu un apprezzato direttore amministrativo all'ICIP di San Giorgio, sempre stimato per le sue qualità umane: personaggio ottimista, di grande intelligenza e arguzia, si sforzava di appianare i conflitti, riuscendo ad andare d'accordo con interlocutori di età ed estrazioni diverse. Socio del «Lions Club», ha fatto più volte parte del suo consiglio direttivo.

Dove Brunin ebbe modo di farsi notare particolarmente fu nella veste di poeta in vernacolo: sono da ricordare i testi della canzone mantovana *La Tor dal Suocar*, musicati dal maestro Emilio De Giovanni, nonché le varie raccolte di poesie, fra le quali citiamo quella intitolata *Trigoi e pisote*. Bonora era infatti dotato di una vena poetica dolcissima e specie nelle poesie ispirate all'amore ha saputo darci composizioni di una eleganza eccezionale. Crediamo veramente che Bonora possa essere annoverato fra i migliori poeti in vernacolo che la nostra città abbia avuto.

Fu anche commediografo garbato ed ironico. Bonora si è sempre servito del dialetto per esprimere con ironia piccoli avvenimenti di una cittadina di provincia: la «Campogalliani» nel 1966 presentò il suo atto unico *Al rosgnòl*, mentre del 1969 è la commedia *AAA anima gemella cercasi*.

In conclusione: un altro personaggio — mantovano autentico — da non dimenticare, ma da ricordare con ammirazione ed affetto.

## LA SCOMPARSA DEL PROF. UMBERTO TIBALDI

Era nostro affezionato  
collaboratore fin dalla  
fondazione de «La Reggia»

Si è spento recentemente il professor Umberto Tibaldi. Era nato in città il 12 dicembre 1920, figlio di un eroe caduto nella prima guerra mondiale con la Brigata «mantova». Umberto Tibaldi dopo la maturità scientifica si era iscritto ad Architettura a Venezia. Nel 1941 però vestì il grigio-verde come allievo ufficiale di complemento. Spedito nel Sud come sottotenente del Genio, vi rimase per tutta la guerra risalendo la penisola dopo l'8 settembre inquadrato nell'Esercito regolare della Liberazione. A Mantova lo attendevano il congedo, l'insegnamento di materie tecniche in scuole medie e superiori ed incarichi onorifici. Tenente colonnello della Riserva era presidente provinciale dell'Associazione genieri e trasmettitori e ispettore ai monumenti. Solo una settimana fa la nomina a Grande Ufficiale della Repubblica.

Aveva seguito con vivo interesse la fondazione del «La Reggia» ed aveva iniziato una collaborazione preziosa e molto interessante. Studioso di storia della nostra città, si era dedicato a rievocazioni di fatti ed avvenimenti che svolgeva con particolare senso critico e precisione di ricerca. Ha lasciato molte pubblicazioni ed un notevole repertorio di articoli pubblicati su riviste e giornali.

Figura molto nota nel campo culturale mantovano, lascia un vivo ricordo della sua attività ed un sincero rimpianto.

Alla Famiglia, gravemente colpita dalla Sua scomparsa, vada anche l'espressione del più vivo cordoglio.

# EDIL INDUSTRIA

di GIULIO SPADINI

- Materiali per restauro statico
- Materiali per impermeabilizzazione di murature
- Materiali osmotici per l'umidità saliente, taglio chimico
- Insonorizzazioni civili ed industriali
- Antincendio: - Cupole Fumilux  
- Pernervo Metal  
- Eraclit  
- Fornitura e posa pavimenti classe 1
- Montaggi chiusure civili ed industriali

Via I. Nievo, 4 - 46100 MANTOVA  
Tel. (0376) 324472 - Fax (0376) 325437

# LETTERE A «LA REGGIA»

AGNESE VISCONTI

Egregio Direttore, il n. 2 de «La Reggia» proponeva alla pagina 7 un'interessante lettera a firma Massimiliano Recchi, avente per oggetto la triste conclusione della vicenda, storica ed umana, di Agnese Visconti.

Il signor Recchi, che invito alla lettura dell'intero racconto relativo alla morte di Agnese pubblicato nel volume «Mantova la Dama del lago», si schiera apertamente con chi vorrebbe vedere i resti degli sventurati presunti amanti, riposare finalmente in terra consacrata, anche per quella sorta di rispetto, antico e incondizionato, che si porta ai personaggi della storia, che pur si sono macchiati di colpe, gravi o lievi che siano.

Alcune «testimonianze» raccolte in questi anni mi hanno convinto che la vicenda di Agnese non è conclusa, che la verità non è sempre e solo scritta nei documenti, che la nemesi della storia deve infine ricomporsi in un'ultima definizione e, come nel caso in questione, dare la pace alle anime che la bramano.

Non sarebbe impossibile con gli strumenti oggi a disposizione, ritrovare le sepolture di Agnese Visconti ed Antonio da Scandiano, che da secoli attendono giustizia e rispetto. Né impossibile, né vano.

La saluto cordialmente.

Giancarlo Malacarne

Ringraziamo lo studioso mantovano Giancarlo Malacarne per la sua lettera, che volentieri pubblichiamo, e lo ringraziamo anche per l'attenzione con cui segue «La Reggia». La sua adesione alla proposta — contenuta nella lettera che abbiamo pubblicato sullo scorso numero del giornale — auspicante un tentativo di recupero delle spoglie di Agnese Visconti, ci conforta e ci spinge a sperare che qualcosa si muova e che qualche ricerca venga iniziata.

Continua da pagina 4

l'autore, vissuto tra il 1350-1417, potrebbe esserne stato testimone.

• Nella *Historia urbis Mantuae dalle origini fino al 1464* Bartolomeo Sacchi detto il Platina, nato a Piadena nel 1421 e morto a Roma nel 1481, come direttore della Biblioteca Vaticana, si legge che la Rotta di Porto avviene, circa, nel maggio 1394 a seguito della Rotta del Ponte Visconteo, ma la ritenuta, per qualche tempo, delle acque del Mincio da parte dello stesso non aveva prosciugato il Lago Superiore perché da tutte le parti scaturivano le sorgenti (pag. 759-760) e precisamente: «Retinebatur jam flumen, nec tamen Lacus dessicari omnino poterat, scaturientibus undique fontibus». È questo il primo accenno che si trova degli afflussi del bacino tributario del lago a valle di Borghetto, destra e sinistra Mincio.

• Nella *Istoria di Mantova di Mario Equicola* — nato ad Alvito, presso Caserta, nel 1470 e morto nel 1525 — scritta nel 1521 e tradotta nel 1607, si legge che G.G. Visconti, molestato dalla costruzione del Ponte di Borgoforte, «a terrore dei Mantovani, ordinò nel 1393 un ponte sopra il Mincio a Veggio; cercò, con ogni studio e forza di ingegnosi architetti, rivolgere il corso di detto fiume verso Villafranca, ma l'acqua raunata ruppe gli argini e le macchine e con tanto impeto scorse nel lago che, con violenza, menò via gran pezzo del Ponte di Mantova, per il quale si va al Borgo di Porto» (pag. 116-117). Secondo l'Equicola è probabile che la Rotta avvenne allora alla fine del 1393 o agli inizi del 1394.

• Nel 1609 *Discorso sopra il nuo-*

*Va bene che le ossa dei morti celebri, a Mantova, non hanno mai avuto molta fortuna: lo stanno a testimoniare (disonore perenne per la nostra città) le tristi vicende delle ossa (vere o presunte che fossero) di Isabella d'Este, finite probabilmente nel bidone della spazzatura!*

*Comunque — dimenticando questo recente passato, relativo alle ossa DOC — ci auguriamo sinceramente che qualcosa venga fatto. Lo sappiamo che — in campo artistico — maiora premunt — ma ci soccorre l'idea che qualche sponsor, un po' fantasioso, lo si possa pur trovare, il quale si sobbarchi la spesa, del resto non rilevante, per la ricerca, con un ritorno d'immagine validissimo, nel caso di un risultato positivo.*

*Lo sappiamo che commercializzare un'antica storia d'amore (sia pure con riflessi politici determinanti) può essere forse sacrilego: ma i tempi sono questi e anche le cose belle hanno un prezzo!*

*Attendiamo perciò che si faccia avanti qualcuno: ci si creda sulla parola, ne varrebbe la pena!*

PACIFICO ANDREANI

Scorrendo il secondo volume della «Enciclopedia delle curiosità mantovane» mi è capitato sott'occhio il nome del capomastro Pacifico Andreani, costruttore del Teatro omonimo. Mi sono tornati alla mente, e mi sento allora di ricordarglieli — ammesso e non concesso che non ne sia già a conoscenza — due episodi a proposito della Sua citazione.

Il capomastro suddetto, nel demolire gli spalti di Belfiore per ricavarne sabbia per costruzione (forse per il teatro stesso) s'imbattè nelle salme dei patrioti, ivi giustiziati dalla polizia austriaca ed ivi sepolti, ben conservati nella sabbia. Provvide, nottetempo, nel più stretto riserbo, all'insaputa, naturalmente, della polizia, e con ogni cautela a

vo sostegno che, da sua proposta, (Gabriele Bertazzolo) si fa appreso la chiusa di Governolo. L'idraulico dei Gonzaga sostiene anch'egli come il Platina e l'Equicola «che non si poté prosciugare il lago e che il Ponte Visconteo ruppe nel 1393, sfondando il Ponte dei Mulini». Infatti ancora nel 1593 «dove prima era lago navigabile era divenuto insuperabile palude, né si essiccò del tutto per la infinita quantità delle fontane e sortive le quali da tutte le parti scaturissero».

• Nel 1915 — vedi Restori, «Mantova e dintorni» Ed. L'Artistica, a pag. 384 e segg. — precisa che «il Ponte dei Mulini, in cattivo stato, nel 1257 venne rinforzato con grosse muraglie di straordinario artificio e maestria». Conferma le precedenti vicende e cause della Rotta provocata da quella del Ponte Visconteo «per cui il Mincio piombò con tanta furia nel Lago Superiore che asportò una parte del famoso ponte di pietra al di sotto dei dodici mulini; la qual rovina è stata poscia riparata con un grosso argine di terra in figura di semicerchio, per far resistenza a nuove acque e sostenerle» (così l'Amadei ed altri storici mantovani). «Più tardi si costruì nuovamente la strada diretta che dal Ponte coperto dei Mulini conduce alla Borgata di Porto, e, nel 1842, per impedire i guasti che la corrente avrebbe potuto fare alla strada, le si costruì dinanzi quell'arginatura semicircolare che ancor oggi si vede nel Lago Superiore». «Nel 1417 Gian Francesco Gonzaga fece alzare muraglie laterali e ricoprì parte del Ponte, come vedesi tuttora. Ridotto in cattivo stato — vetustate collabentia et continuo attritu undarum corruentia — fu nel 1600 —

trasportarle in salvo in altro luogo. Non so altro; è quello che ricordo delle letture pomeridiane che il maestro Pietro Micheli, in V elementare, prese da non so quale libro.

Un altro episodio concerne la ricostruzione del teatro stesso, semidistrutto dai bombardamenti dell'ultima guerra. Il progetto e la direzione dei lavori affidati a mio padre, ing. Adolfo Zanella, comportarono vivaci discussioni: se la ricostruzione avesse dovuto avvenire rispettando la struttura primitiva e l'ordine dei palchi, oppure se fosse stato il caso di istituire un'unica balconata sopra la platea, con maggior capienza perciò, sul tipo del cinema Apollo. Fortunatamente prevalse il primo progetto che fu realizzato dall'impresa Vergani.

La prima rappresentazione, nell'inverno del '46, fu una rivista con Pupetta Maresca che diede inizio alla ripresa dell'uso del teatro Andreani.

Tanto le doveva la mia memoria per l'uso che ne volesse fare per le sue pubblicazioni.

Con le più vive cordialità.

Giuseppe Zanella

*Pubblichiamo l'interessante lettera dell'ing. Giuseppe Zanella — nostro apprezzatissimo collaboratore — permettendoci di darla alle stampe anche se non era certo questa l'intenzione del suo autore. Ma essa fa riferimenti a fatti e persone mantovane di particolare interesse ed abbiamo perciò creduto che le notizie storiche in essa contenute potessero essere gradite ai nostri lettori.*

*Siamo intenzionati ad ospitare altre lettere del genere, specie se provenienti da mantovani autentici, che siano in grado di relazionare su fatti e persone del tempo passato. La memoria degli elementi più significativi della nostra mantovanità, è sempre un argomento preferenziale per il nostro giornale.*

regificio impensis — restaurato da Vincenzo Gonzaga IV.

• Nel 1933, *Romolo Quazza* a pag. 167 della sua *Mantova attraverso i secoli* ripete le note vicende affermando che la Rotta di Porto avvenne nel 1395 e che nel 1397 i lavori per deviare il corso del Mincio (fatti da G.G. Visconti) cagionarono nuovi danni alla città.

\* \* \*

Emerge da queste brevi note come il reato attribuito al Ponte Visconteo si tramandi da autore ad autore senza facoltà di prova. Emerge inoltre, come sarebbe lodevole, che la Comunità Mantovana raccogliesse, anch'essa, in un'unica pubblicazione quanto concerne le vicende del Ponte dei Mulini.

Sono troppo coinvolgenti gli aspetti storici, idraulici, sociali, costruttivi che questa mirabile costruzione, unica al mondo nel suo genere, perché, sottoposti ad un esame critico interdisciplinare, non se ne renda possibile un facile accesso a tutti, nella certezza della maggior esattezza possibile.

Dai disegni originari di A. Pitentino alla ricostruzione dopo l'ultima guerra fino ad almeno il 1990, quasi otto secoli nei quali il Ponte ha visto passare la storia di mantova e del nostro paese.

È certo, comunque — la bibliografia presa in esame lo conferma ampiamente — che le ragioni politico-economiche snaturano frequentemente la serenità dell'osservazione, dell'interpretazione e del giudizio dei fatti, ma che è pur sempre possibile accostare successivamente la verità.

Giuseppe Zanella

Libri mantovani

## PALAZZO VALENTI GONZAGA IN MANTOVA

Quando venni ad abitare a Mantova, una cinquantina di anni or sono, e cominciai a guardarmi attorno e ad ammirare i tanti splendidi edifici della città uno tra quelli che più attrassero la mia attenzione fu il palazzo Valenti di Via Frattini.

Sarà stata la sua elegante linea, la sua base inclinata in blocchi di pietra sbazzata che mi ricordava il palazzo Strozzi di Firenze, città nella quale avevo compiuto parte dei miei studi, o ancora per le condizioni di estremo degrado in cui si trovava, il «Palazzo» produsse su di me, sin dal primo impatto, un vivo e quasi affettuoso interesse.

Negli anni successivi ebbi modo di visitarlo in più occasioni, anche se non in tutti i suoi anfratti, che tali potevano allora essere considerati i locali, una volta ricchi di splendore, che lo costituiscono.

Da tempo sede di laboratori artigianali, piccole officine, depositi di materiali, con l'ampio cortile d'onore sempre ingombro di carretti, automezzi anche sfasciati e pure di mucchi di rottami, le scale, e gli scalonni, le sale e le salette deteriorate al massimo, i ricchi stucchi di un tempo lesionati ed in parte staccati, gli affreschi delle pareti e delle volte quasi interamente indecifrabili, facevano temere l'impossibilità di un restauro.

La parte meno deteriorata e che ancora manteneva un certo aspetto dignitoso era la facciata esterna ma all'interno, come ho appena detto, era lo sfacelo.

Quante volte ho pensato se vi fosse potuta essere una possibilità di un suo recupero e spesso ne ho anche parlato con amici che avevano contatti in ambienti che avrebbero potuto prendere in esame la cosa, ma sempre mi si diceva che era un'idea irrealizzabile.

Sino a che un bel giorno, passando per via Frattini, vidi che si erano intrapresi i lavori di restauro. Mi sembrò quasi un miracolo ed i lavori procedendo abbastanza celermente, stante lo stato delle cose, man mano cominciarono a riportare il «Palazzo» all'originale dignità. Ebbi modo, in varie occasioni, di entrare nel corso dei lavori, nell'edificio rendendomi conto del progressivo stato di avanzamento ed infine, alcuni anni fa, ebbi il privilegio di partecipare ad una serata culturale e ad un convivio dei rinnovati locali. Il miracolo si era praticamente realizzato: Palazzo

Valenti era tornato ad essere tale.

E recentemente è stato pubblicato un interessantissimo e ricco volume per i tipi della Publi Paolini di Mantova, nel quale un gruppo di prestigiosi studiosi mantovani narra le vicende del «Palazzo» e della nobilissima famiglia che lo fece edificare e che vi ebbe dimora per secoli.

Questa pregevole pubblicazione, supportata da una abbondante documentazione fotografica, è curata dal prof. Rodolfo Signorini che, oltre alla premessa, ha redatto un interessante capitolo sulle immagini riprodotte negli interni dell'edificio. Maria Rosa Palvarini svolge invece una accurata storia della famiglia Valenti che, per particolari benemerite, ottenne dai Gonzaga di poter aggiungere il loro nome al proprio, e delle vicende che portarono alla costruzione del palazzo. La narrazione è accompagnata dall'albero genealogico dei Valenti che parte dalla metà del secolo XV e da numerose riproduzioni di ritratti di vari componenti della famiglia e di alcuni stemmi dei quali si fregiò la casata.

Giuse Pastore ci dà una precisa ed ampia descrizione delle strutture interne e dei molti importanti locali accompagnandola con numerosa documentazione fotografica. Di notevole interesse, ai fini della localizzazione dell'immobile nell'area urbana mantovana, il breve studio a suo tempo fatto dal prof. Ercolano Marani ed, infine, una altrettanto breve relazione di Augusto Morari sui lavori di recupero e di conservazione della superficie pittorica e degli stucchi dallo stesso eseguiti in lunghi anni di attento lavoro.

Questo libro, che suggeriamo a quanti amano Mantova e si interessano al suo glorioso, storico passato, è stato voluto dall'ing. Dino Nosari, noto e stimato professionista cittadino, uno di coloro che con particolare sensibilità e notevole impegno hanno voluto restituire a Mantova «Palazzo Valenti Gonzaga» nel suo ritrovato splendore.

Vanno Posio

PALAZZO VALENTI GONZAGA - AA.VV. - PubliPaolini - L. 75.000

In occasione della mostra dedicata ad Isabella d'Este aperta a Vienna, è uscito il volume

## FRANCESCO II GONZAGA QUARTO MARCHESE

di LUIGI PESCASIO

nella collana  
PROFILI - STORIA DI MANTOVA  
(numero doppio)

Editore Bottazzi - Suzzara

In vendita nelle migliori librerie  
al prezzo di L. 15.000 la copia

# LA COLLEZIONE MESOPOTAMICA DI UGO SISSA A PALAZZO TE

Nei giorni scorsi è stata inaugurata presso il Museo Civico di Palazzo Te di Mantova la Sezione permanente «La collezione mesopotamica di Ugo Sissa». La raccolta è stata allestita in due piccole sale del piano superiore della Villa Giuliesca, a fianco della Sezione dedicata alla «Raccolta Egizia di Giuseppe Acerbi».

Ugo Sissa ebbe la possibilità di formare la sua collezione intorno agli anni '50 durante il suo soggiorno in Iraq come Capo Architetto dell'Ufficio di Sviluppo e successivamente del Dipartimento per le Stazioni Estive e per il Turismo; egli adottò la tecnica archeologica della ricerca superficiale sul campo ma ricercò oggetti anche sul mercato, a quel tempo accessibile. La raccolta è costituita da circa 270 reperti provenienti da diversi siti archeologici dell'antico Oriente, compresi in un vasto arco cronologico (dal neolitico al periodo islamico).

In seguito alla Mostra dedicata ad Ugo Sissa, pittore, architetto e fotografo, realizzata a Palazzo Te nel 1984, gli eredi hanno generosamente deciso di depositare la Raccolta presso il Museo Civico, allo scopo di realizzare una sezione permanente.

La collezione è composta da alcuni utensili in selce e in pietra di periodo preistorico raccolti da Ugo Sissa in varie località. Di particolare interesse sono alcuni pesi in pietra che attestano le attività della pesca e della tessitura, proiettili da fionda e due asce frammentarie, a testimonianza di tempi meno pacifici, due falci in argilla impiegati per la falciatura, due teste di mazza, simboli del potere, e un piom-

bino usato per determinare i livelli.

Tra i ritrovamenti meno sensazionali troviamo i numerosi frammenti di ceramica provenienti da molti luoghi dell'antico vicino Oriente. Tuttavia essi costituiscono una fonte estremamente importante per la datazione dei siti, poiché Sissa in molti casi annotò la provenienza dei pezzi. La cronologia coperta da questi frammenti è molto vasta e inquadrabile tra il 5000 a.C. (periodo Obeid) e il XIV secolo d.C. (periodo Islamico). Il materiale ceramico della collezione testimonia le diverse tecniche di fabbricazione e di decorazione, caratteristiche di regioni e periodi diversi.

Particolarmente apprezzabili sono alcuni frammenti di ceramica e alcune statuette che rappresentano animali; nei monumenti, nei sigilli, nella ceramica, nei rilievi e nell'oggettistica dell'antico vicino Oriente sono infatti frequentemente rappresentati animali domestici, selvatici e fantastici.

Tipici della cultura mesopotamica sono i coni di argilla, di pietra colorata e di calcare che venivano impiegati, soprattutto nel periodo Uruk, per la decorazione degli edifici: le punte erano infisse nell'intonaco in argilla mentre le basi colorate venivano accostate e ordinate a mosaico.

Assai caratteristiche sono le statuette in terracotta e in bronzo, di soggetti diversi, ma nella maggior parte figure femminili, comprese in un arco cronologico che va dalla fine del III millennio a.C. al III secolo d.C. Particolarmente interessante e rara è la matrice per l'esecuzione di una statuina femminile. Tra i soggetti presenti osserviamo

un gruppo di statuette votive dedicate alla dea Gula, divinità della guarigione, una statuina di re con abiti da cerimonia, una donna che suona un largo tamburo, una statuina del dio Nergal (?) e una di Humbaba (?), il leggendario avversario del re-eroe Gilgamesh.

Sono inoltre esposti: amuleti, in materiali diversi, di soggetti ed epoche diverse, che avevano la funzione di proteggere dalle malattie, dalle sventure, e dagli attacchi dei demoni malvagi. Pregevoli sono l'amuleto del demone Pazuzu e gli amuleti a forma di rana; alcuni sigilli a cilindro e a impressione, di cui sono state realizzate le impronte in gesso; di grandissima qualità artistica è il frammento in calcidonio che raffigura Humbaba; due bruciaprofumi, in perfetto stato conservativo, utilizzati per la combustione di sostanze odorose, databili al VI-V secolo a.C.

Di straordinario interesse sono le tavolette cuneiformi databili tra il III e il II millennio a.C.: i testi sono di carattere amministrativo e giuridico e riguardano una consegna di ovini, un ordine di consegna di orzo, un rapporto sul lavoro di taglio delle canne, un elenco di consegne di recipienti di vario genere, un elenco di lavori agricoli, un documento di compravendita di case e un testo di carattere celebrativo riportato sul frammento di alabastro.

Completa l'esposizione il gruppo di mattoni d'argilla che recano incisa o stampigliata una breve iscrizione che solitamente riportava il nome del sovrano che aveva ordinato la costruzione di un tempio o di un palazzo, con l'elenco delle prerogative politiche e delle benemerite in campo religioso. I mattoni, distribuiti nei tavoli centrali delle due sale, risalgono a epoche assai diverse: neo-sumerica, cassita, neo-assira e neo-babilonense. Tra i pezzi più interessanti, il mattone del re assiro Salmanassar III e i mattoni di Nabucodonosor, re di Babilonia.

L'iniziativa è stata promossa dalla Regione Lombardia, dalla Soprintendenza Archeologica della Lombardia, dal Comune di Mantova e dall'Assessorato alla Cultura.

La sezione è stata curata dalla dott.ssa Paola Giovetti, con cui hanno collaborato Ivano Ferrari, Andrea Torelli e Davide Strazzullo del Museo Civico di Palazzo Te. Per la consulenza scientifica hanno collaborato la dott.ssa Dominique Colton del British Museum di Londra per la catalogazione e lo studio dei testi cuneiformi, la dott.ssa Enrichetta Leospo del Museo Egizio di Torino per la catalogazione dei reperti egizi. L'allestimento, curato dall'Architetto Adolfo Poltronieri, è caratterizzato dall'uso di un sistema di illuminazione a fibre ottiche che, oltre a garantire la conservazione dei materiali, ne esalta le caratteristiche.

La pubblicazione del catalogo, non realizzata in questa prima fase, è prevista in tempi brevi.

A seguito della cerimonia inaugurale sarà possibile visitare la collezione mesopotamica di Ugo Sissa a gruppi di 25 persone. Tale condizione rimarrà valida per le successive visite, che dovranno inoltre essere prenotate presso gli Uffici di Palazzo Te. Per informazioni: Tel. (0376) 365886-363883.

## INIZIANO I LAVORI DI RESTAURO ALLA CHIESA DI SANT'ORSOLA

È un edificio sacro seicentesco, opera di Antonio Maria Viani, meritevole di tornare all'antico splendore.

Ha preso il via tra la fine di marzo e l'inizio di aprile (appena conclusa la gara di appalto dei lavori) il restauro alla facciata della chiesa di S. Orsola, in corso Vittorio Emanuele a Mantova. Grazie al finanziamento regionale FRISL (Fondo Ricostituzione Infrastrutture Sociali in Lombardia), che ha prestato 300 milioni di lire, ed ai parrochiani di Ognissanti (di cui S. Orsola è sussidiaria), che ne hanno raccolto altri 100, si potrà riportare all'antico splendore, questo edificio seicentesco, opera dell'architetto Antonio Maria Viani.

I lavori, che si protrarranno per circa sei mesi salvo imprevisti, interesseranno le due facciate, quella seicentesca sul corso e quella novecentesca su via Bonomi, e parte degli interni. È l'architetto Nicola Sodano, direttore dei lavori, a spiegarci, nel suo nuovo studio di via Tazzoli a Mantova, l'iter seguito per arrivare alla stesura del progetto di restauro, che si presenta come un intervento di tipo esclusivamente restitutivo. Lo scorso anno la ditta «R&C Scientifica» di Altavilla Vicentina fu da lui incaricata di eseguire indagini chimiche, petrografiche e stratigrafiche sui materiali che compongono la facciata.

I risultati ottenuti sono stati fonte di varie sorprese.

Dopo l'analisi allo strato nerogrigio (tecnicamente chiamato «croste nere»), che ricopre uniformemente la facciata e che è risultato essere «una crosta nera grumosa e compatta formata prevalentemente da un aggregato di gesso microcristallino, derivante dalle trasformazioni subite nel tempo dai materiali naturali di cui è composta la facciata, che ha la capacità di assorbire e trattenere le particelle di inquinamento atmosferico, di origine silicata e carboniosa», si sono analizzati gli strati sottostanti.

Ed ecco la prima sorpresa, veramente eccezionale: l'intonaco di facciata (e intendiamo sempre quella facciata sul corso) è seicentesco, e quasi certamente è proprio quello voluto dal Viani. Si tratta di un «intonachino di colore d'insieme grigio-ocraceo ottenuto miscelando una carica di natura silicatica con un legante a base di calcite magnesiacca, con aggiunta di ocra gialla».

Inoltre tutti i marmi con cui sono realizzati gli elementi decorativi provengono da un'unica cava e da un unico filone. «Si tratta di marmo rosato mandorlato, meglio noto come rosso ammonitico veronese che, a seconda di come viene illuminato, assume colorazioni rosa-cipria differenti». E qui scopriamo l'ingenuità del progettista che ha usato quello meno rosato per realizzare i fusti delle semicolonne scanalate e l'altro per le parti più elaborate.

Visti i risultati di laboratorio si è quindi cominciata una indagine in loco, tramite una campionatura mirata, eseguita dalla ditta Coffani Restauri. Ed ecco l'altra sorpresa: le cornicette decorative che contornano le diverse spazature della facciata e che parevano essere fatte in cotto, data anche la loro colorazione (eseguita dal Cherubini nell'Ottocento), sono in realtà eseguite in stucco ed originariamente erano color bianco sporco. A questo punto riesce facile immaginare la luminosità che doveva caratterizzare il prospetto di S. Orsola, grazie all'intonaco ocra-grigio chiaro delimitato da cornici biancastre ed arricchito da decorazioni in marmo rosato. La campionatura ha inoltre evidenziato piccole zone con intonachino leggermente dipinto, dato dal Cherubini durante il suo intervento ottocentesco, che però non ha alterato o danneggiato quello sottostante. L'intervento di restauro mira quindi a restituire la facciata all'impronta seicentesca datale dal Viani, salvando le poche tracce di intonaco più tardi. Le zone dove manca com-

pletamente (circa un 15% della totale superficie), verranno integrate con un impasto ottenuto seguendo le dosi ed i componenti trovati con le analisi chimiche, con eventuale ripresa finale a tavolozza per integrare il tutto. La pulitura delle parti in marmo, scartato ogni intervento di sbianchiatura (perché tendente a snaturarne la qualità cromatica) e di pulitura con acqua nebulizzata (che provocherebbe danni ai vicini intonaci antichi), avverrà con l'uso di impacchi a base di sali idonei (un composto di ammonio bicarbonato, sodio bicarbonato, sale bisodico, idrato di ammonio) diluiti in acqua desalinata. Infine veniamo alla facciata su via Bonomi, su cui si interverrà in un secondo tempo (non appena si saranno conclusi i lavori su quella principale). Sarà ridefinita secondo gli spessori e gli alzati esistenti e per ora lasciata a faccia a vista, nonostante la pessima qualità della fattura delle murature che giustificerebbe ampiamente la stesura dell'intonaco. Si faranno anche l'adeguamento del sistema delle acque meteorologiche, l'installazione di un impianto antipiccione, il restauro dei portali lignei, l'adattamento dell'ingresso di via Bonomi per l'accesso agli handicappati e la messa a norma dell'impianto elettrico interno.

Carla Buzzi

### BREVE STORIA DELLA CHIESA

La chiesa di S. Orsola fu voluta da Margherita Gonzaga, sorella di Vincenzo I, vedova di Alfonso II (signore del Ducato di Ferrara), tornata a Mantova nel 1599 dopo la morte del marito.

Nel primo decennio del Seicento la nobile donna decise di dotare il convento da lei creato nell'ex Palazzo dei fratelli Sforza Gonzaga (una specie di reggia con porticati, sale affrescate, cortili interni e splendidi giardini) in borgo Pradella, che ospitava oltre 50 monache obbedienti alla regola di Santa Chiara, di una vera cappella, al posto della sala del palazzo che era adibita a ciò. Comperò quindi alcune case adiacenti al monastero, che si estendeva con orti e giardini sino all'odierna via Solferino, e convocò l'allora Prefetto alle fabbriche ducali per progettare.

Antonio Maria Viani diede subito inizio ai lavori, ultimati entro il 1614, anno in cui vi vennero traslate dal Duomo, con cerimonia solenne, le reliquie dei Santi Maurizio e Locrina.

La chiesa, a pianta ottagonale, è coronata da una cupola ottagonale, bombardata durante l'ultima guerra, rifatta dal Genio Civile e restaurata alcuni anni fa dal Magistrato alle Acque.

Dietro l'altar maggiore esisteva un coro ed una chiesetta interna, demoliti assieme al monastero nel 1930, anno di creazione dell'odierna via Bonomi. Ma già dal 1772, anno di emissione delle leggi giuseppine, il complesso monastico aveva subito trasformazioni pesanti, perdendo l'antica destinazione d'uso e divenendo prima caserma e poi ospedale civile. Nell'Ottocento fu demolito il chiostro (del quale restano a testimonianza i cinque archi su via Bonomi), il coro divenne magazzino e nel 1850 la facciata fu rimaneggiata dall'architetto Giovanni Cherubini. Le recenti indagini hanno comunque appurato che si trattò di un intervento conservativo, durante il quale fu steso un leggero strato di scialbatura sull'intonaco del Viani, poi colorato. Di questo lavoro restano poche «chiazze» (che saranno comunque conservate a testimonianza dell'intervento stesso), mentre il sottostante intonaco seicentesco si è conservato molto bene e sarà ora recuperato completamente.



Tavoletta cuneiforme in argilla cotta, del Periodo di Ur III. Mantova, Museo Civico di Palazzo Te - Collezione Mesopotamica di Ugo Sissa.

**ARTI GRAFICHE BOTTAZZI & C. s.n.c.**

TIPOGRAFIA - LITOGRAFIA - EDIZIONI  
DEPLIANT E CATALOGHI D'ARTE A COLORI

Via 4 Novembre, 25/ab - 46029 SUZZARA (MN) - Tel. e Fax (0376) 531019



# RINVENIMENTI ARCHEOLOGICI IN PIAZZA PACCAGNINI

*La scoperta di un lacerto di musaico romano ed i risultati di un sondaggio sotto lo stesso*

**Durante i recenti lavori per la messa in sito del teleriscaldamento nella zona certamente fra le più importanti del centro cittadino è stato rinvenuto un lacerto di musaico romano, databile al I-II secolo d.C.**

**È stato attribuito ad un edificio esistente in loco di un certo livello. Sotto il mosaico la Sovrintendenza ha proseguito lo scavo che è risultato indubbiamente interessante. La Sovrintendente dr. Anna Maria Tamassia ha pubblicato — in merito — una nota illustrativa sul *Notiziario 1991 della Soprintendenza Archeologica della Lombardia, edito di recente, che siamo lieti di riportare anche in questa sede.***

Nella parte meridionale del saggio A, dove si è trovato un lacerto di pavimento musivo, alcune evidenze archeologiche hanno indotto ad approfondire lo scavo per chiarire gli aspetti precedenti la fase romana. Purtroppo il sondaggio non ha potuto raggiungere lo sterile poiché lo spazio a disposizione era estremamente limitato.

Il livello più basso (205), raggiunto e non scavato, conservava resti di probabile focolare e una buca dal palo. Lo strato immediatamente superiore (201) era tagliato da tre buche, una delle quali (199) conservava resti di palo e di incannucciato.

La ceramica recuperata, oltre a grossi pezzi di vaso in rozzo impasto, comprende frammenti di ceramica a vernice nera di forme non riconoscibili ma riferibili per il tipo di vernice al III-II sec. a.C., epoca a cui può risalire un frammento di coppa in ceramica grigia con orlo appena inflesso e sottolineato da un solco mentre un piede di coppa gallica è attribuibile al La Tène B. Ma in una delle buche (199) è stato trovato un frammento di brocca, con ansa e una fascia dipinta in rosso-bruno, certamente più antica (IV sec. a.C.?).

Al di sopra, lo strato 200 è apparso molto ricco di materiali. La ceramica a vernice nera è presente in varie forme (Morel 2538, 2732, 2616, 2256) databili dalla metà del III alla metà del II sec. a.C. Due di questi frammenti recano resti di graffiti nord-etruschi; un altro poi, che risale alla forma Morel 4115, presenta una bella vernice marrone, compatta e lucida. La ceramica grigia è presente con frammenti di mortaio dalla cronologia oscillante ma che ad Adria, che ebbe stretti rapporti con Mantova, si datano al II sec. a.C., come i frammenti di coppe ricollegabili alla forma Morel 2538. Due frammenti di ceramica etrusco-padana, molto rovinati, non sembrano offrire dati probanti. Invece, tra la ceramica gallica,

due piedi di vaso sembrano alludere ad un orizzonte La Tène C-D e forse sono ancora del II sec. a.C. Interessanti, pur nella modesta conservazione, alcuni frammenti di pareti forse di vasi situliformi, i quali per la decorazione a cordoni paralleli sarebbero testimoni di un influsso paleoveneto.

Al di sopra, il piano d'uso 198 è apparso molto ricco di ceramica d'impasto, di frammenti di anfore indefinibili ed anche di pezzi di concotto. I rapporti con lo strato precedente sono molto stretti sia per la presenza di due pezzi combacianti di una olletta gallica di una tipologia già attestata nel mantovano nella necropoli di Rivalta (III-II sec. a.C.), sia per quella di pareti condonate di derivazione paleoveneta sia per la scarsità di ceramica etrusco-padana. Tra i diversi frammenti gallici emerge un orlo di coppa del La Tène C2. La ceramica a vernice nera è presente in forme già rilevate nello strato precedente cui vanno aggiunti orli di coppe di forma Morel 2847, 1554. Lo stesso vale per la ceramica grigia con un frammento di mortaio, mentre un orlo di coppa fortemente inflesso corrisponde a una forma propria del La Tène C2. Di particolare in questo strato vi sono le bocche d'anfora di tipo greco-italico: una di esse per l'orlo proteso sembra rientrare nella forma Lyding Will b mentre altre due sembrano piuttosto da confrontare con pezzi di Adria di II sec. a.C., ritenuti tarda evoluzione del tipo. **Comunque il panorama generale di questi due strati è genericamente riferibile al III-II sec. a.C. e sembrano una preparazione ad una struttura (194) in pietre, ciottoli e laterizi che poteva essere un livello stradale o di cortile. I pochissimi materiali ritrovati negli interstizi di essa, a parte un pezzo di coppa etrusco-padana, un frammento di bicchiere a pareti sottili, derivato dalla forma Marabini IV (II-I sec. a.C. ma diffuso ad Adria fino all'età augustea) e un frammento di anfora del tipo Lamboglia 2, fanno credere che sia stato ancora in uso verso la metà del I sec. a.C.**

Il livello immediatamente superiore (193) sembra essere di accrescimento organico mentre varie incrostazioni paiono attestare che vi ristagnava l'acqua. Di conseguenza sarebbe stato alzato con terra di riporto; infatti si sono recuperati frammentini vari di ceramica a vernice nera, di forma indefinibile ma diversi per il tipo di vernice e la cronologia, di ceramica etrusco-padana e grigia nonché un pezzetto mal conservato di orlo di anfora greco-italica (tipo Lyding Will b?). Ma il pezzo più significativo è un fram-

mento di *lekane* alto-adriatica che risale ad epoca piuttosto antica (inizi III sec. a.C.?), mentre un orlo di coppa gallica sembra pure risalire al III sec. a.C. Anche il soprastante strato (192) deve aver avuto la stessa funzione e comprendeva materiali analoghi tra cui l'elemento più tardo sembra offerto da un orlo di coppa gallica, fortemente inflesso, forma del medio La Tène ma che continua nel tardo. Il taglio della canaletta 177 può essere interpretato proprio come funzionale allo scolo delle acque mentre US 191 (ciottoli e pietre accostati) sarebbe il nuovo livello stradale o di cortile, dopo l'opera di risanamento. Anche il riempimento della canaletta mostra che essa deve essere stata in uso fin verso il I sec. d.C. come attesta la presenza di un piatto a vernice rossa tarda, accanto ad altra più antica (forma Morel 2538), a ceramica grigia, etrusco-padana e a tanta terracotta rozza. Non è però possibile darne un giudizio completo perché la parte superiore della canaletta è stata tagliata da una buca (154).

I livelli sovrastanti sono stati giudicati alternativamente d'uso e di abbandono, ma in base ai materiali in essi rinvenuti si deve pensare ad un innalzamento artificiale del livello del terreno con piccoli strati che venivano di volta in volta compatati. Infatti in essi si trova materiale molto vario per tipi e per cronologia. La ceramica a vernice nera è frequente e copre un arco di tempo che va dal III al I sec. a.C. Presente in modo più sporadico è la ceramica gallica di cui si hanno due orli di coppa molto inflessi, simili a quello di US 192. Pure la ceramica grigia presenta forme di II-I sec. a.C. mentre tra gli orli di anfore si può riconoscere una forma Lyding Will e una Lamboglia 2. Interessante è un frammento di orlo ondolato a vernice arancione, di forma derivata dalla Morel 1625 e quindi definibile «presigillata». Ma si è trovata anche altra ceramica romana, in particolare a pareti sottili e comune, con una cronologia che va dal I sec. a.C. al I sec. d.C.

Anche i due strati sovrastanti (141, 107), devono risalire all'innalzamento del livello del terreno, ma si differenziano dai precedenti per la maggior frequenza di materiale romano. Così le ceramiche etrusco-padana e grigia sono presenti in pochi esemplari mentre quella a vernice nera è più frequente ma abbraccia un lungo arco di tempo (III-I sec. a.C.). Invece si trovano vari frammenti a pareti sottili, tra cui un orlo di bicchiere di forma Marabini IV (II-I sec. a.C. a vernice rossa interna, tra cui un frammento di te-

game ad orlo pendulo che fu in uso fino ad età tiberiana. Tra la ceramica comune vi è un pezzo di olla ad orlo eretto, tipo che è diffuso nel tempo ma si ritrova nel mantovano con datazione non anteriore alla metà del I sec. d.C. In fase con US 107 è la buca nel cui riempimento (153) si sono ritrovati gli stessi materiali ma anche frammenti di due lucerne decorate a globuli in rilievo, probabilmente della prima metà del I sec. a.C., e di una, molto manchevole, che pare del tipo a prese laterali ad alette e sembra perciò databile all'età augustea. Interessanti anche alcuni frammenti di olletta ed olle ad impasto refrattario che si collocano fra la metà del I sec. a.C. e la metà del I sec. d.C. Questo stesso tipo si ritrova anche nel riempimento (151) di un'altra buca, insieme con materiali più antichi (bocca di anfora greco-italica, orli diversi di coppe galliche e molti frammenti a vernice nera).

L'innalzamento del livello del terreno è continuato con due strati adiacenti (106; 195) entrambi di notevole spessore e assai ricchi di materiale che trova corrispondenza in quello degli strati sottostanti. Così è frequente la ceramica a vernice nera (III-I sec. a.C.) come la etrusco-padana, meno quella grigia mentre è apparso un altro frammento di parete di vaso decorato da cordonature parallele, di influsso paleoveneto. Ma per la cronologia di questi riempimenti è significativa la ceramica romana, presente con vari pezzi a vernice rossa interna, un frammento di bocca d'anfora molto manchevole ma probabilmente di forma Dressel 6 B, un frammento di lucerna a becco d'incudine, un piccolo orlo di patera in terra sigillata norditalica che si apparta alla tarda forma Ritterling 1 e sembra databile verso la metà del I sec. d.C., orli di olle ad impasto refrattario e di coperchi ad orlo distinto, pochi frammenti di ceramica a pareti sottili. Anche lo strato soprastante (115), pur con meno materiale, presenta le caratteristiche dei precedenti. Si ripete insomma la situazione notata anni orsono per il musaico maggiore di piazza Paccagnini (allora Paradiso: A.M. Tamassia, *Notizie degli Scavi*, 1970, p. 5 ss.) cioè che la preparazione al pavimento musivo è stata effettuata con riporti di materiali i cui reperti ceramici arrivano al più tardi verso la metà del I sec. d.C. Tale lavoro rientra in quei livellamenti, con innalzamenti e riempimenti delle basure, effettuati nel I sec. d.C. e riscontrati in varie zone della città (per es. in piazza Sordello, *NSAL 1983*, pp. 86-88).

Come il sottofondo del mosaico maggiore, anche per questo su uno strato di piccoli ciottoli ne è stato steso uno di cocciopesto, nel quale si sono allentate le tessere. Queste sono bianche e nere, scarsamente regolari, misurano in media cm 1 di lato e sono distribuite con modesta regolarità. Da un lato parzialmente

conservato si desume che vi era una larga fascia bianca perimetrale cui ne seguivano due minori, una nera e una bianca. Lo schema decorativo della parte centrale consta di file alternate, una di quadrati bianchi e neri, alternati, con i bianchi che includono due triangoli neri contrapposti. L'altra è tutta di quadrati bianchi in cui però si alternano quelli uniformi e quelli con i due triangoli neri sempre contrapposti. Il motivo si trova rappresentato in mosaici della *decima regio*, ma per lo più in contesti più ricchi e complessi databili dall'età augustea fin verso la fine del I sec. d.C. (M. Donderer, *Die Chronologie der römischen Mosaiken in Venetien und Istrien bis zur Zeit der Antonine*, Berlin, 1986, p. 50 s. n. 78; 98 s. n. 45; 143 ss. nn. 15, 18, 22).

Per l'esemplare di piazza Paccagnini, che è certamente il più semplice e modesto, esiste quale termine *post quem*, offerto dai materiali sottostanti, la metà del I sec. d.C. Lo si può quindi ritenere, nonostante la fattura meno accurata, contemporaneo a quello maggiore rinvenuto nella stessa piazza. Anzi l'ubicazione assai prossima, la stessa profondità, l'analogia degli strati sottostanti, sembrano non lasciare dubbi sul fatto che entrambi appartenessero ad una stessa abitazione. Ad essa sono probabilmente da riferire un resto di preparazione pavimentale (116), che per il sottofondo di malta bianca sembra trovare corrispondenza in un frammento rinvenuto nel precedente scavo al di là di un muro che li ha separati, e piccoli residui di pavimentazione in cocciopesto (147) anche se sembrano esservi differenze di livello. Non doveva mancare neanche un pavimento ad esagonette fittili che si sono trovate nella terra di riporto di US 108 che ricopriva il mosaico.

Quale siano state le successive vicende di questo e della casa in generale e quanto tempo siano rimasti in uso non è possibile dire poiché non si sono rinvenuti strati riferibili al basso impero.

Probabilmente furono effettuati demolizioni e livellamenti fino al piano dei pavimenti. Infatti il lacerto musivo è apparso tagliato da tre tombe medievali mentre la quarta tagliava il terreno adiacente che faceva parte dello strato 108. I riempimenti di queste fosse constavano di terreno preso nelle immediate vicinanze poiché inglobava tessere musive e la ceramica, soprattutto preromana, vista negli strati più bassi. Solo la tomba 2 comprendeva un frammento di parete a scanalature parallele, probabilmente di anfora tardoromana-altomedievale, unico elemento di datazione, seppure generica, per queste inumazioni.

Neppure esse furono rispettate dalle successive costruzioni che si sovrapposero in parte anche ai resti umani e probabilmente sconvolsero altre tombe così come sembrano aver compromesso quanto ancora rimaneva della *domus* romana.

# SARÀ RESTAURATA LA «CASA DEL MERCANTE»

È sovente chiamata dai mantovani anche così, semplicemente, «La Casa del Mercante», perchè dei mercanti del Quattrocento, esercenti a Mantova, il principale e certamente più conosciuto è Giovanni Boniforte da Concorrezzo.

È il più conosciuto perchè ci ha lasciato la più bella casa di quell'epoca: quella sontuosa dimora (indice del suo squisito buon gusto), tutta decorata nella facciata in terra cotta, come un pizzo leggero e delicato.

Maria Rosa Palvarini, che a quella casa mantovana ha dedicato in passato un intero volume, oggi credo introvabile, ha rievocato nell'articolo che pubblichiamo la storia della casa mantovana in occasione dei prossimi restauri a cui la magnifica dimora verrà presto sottoposta. Il tanto tempo passato, le intemperie e le vicissitudini a cui sono sottoposti i monumenti storici hanno lasciato le loro tracce: oggi finalmente quelle ferite verranno rimarginate con un restauro che speriamo ci riporti allo splendore di un tempo, uno dei monumenti più caratteristici della città.

Mai avrei pensato di riprendere l'argomento relativo alla Casa di Boniforte — quanto tempo è passato da quel primo lavoro! — oggetto della mia pubblicazione riguardo «La casa di Giovan Boniforte da Concorrezzo», edita a Mantova nel 1964 dalla tipografia «L'Artistica» di Cesare Gobbi.

L'aveva voluta l'ing. Gino Norsa, allora proprietario del complesso edilizio (che comprende oltre alla casa-bottega anche l'antica torre del Salario), prima di cederlo ai cugini perchè si perpetuassero il nome e l'attività della famiglia da cui egli proveniva, da più di un secolo proprietaria del negozio di tessuti, cioè da quando il 6 giugno 1844 l'avv. Giacobbe Massarani l'aveva venduto alla ditta Prosperini e Norsa. Quest'ultimo cognome era già presente nella zona nel 1776, quando un certo Deodato Norsa domandava di poter restaurare un muro contiguo alla torre del Salario: segno evidente che la famiglia doveva possedere qualche stabile attiguo alla casa in questione.

La dimora di Boniforte manteneva così l'antica destinazione d'uso per cui era stata costruita, cioè una bottega di tessuti con abitazione del proprietario, anzi rimane ancora oggi uno dei pochi esempi architettonici in cui memorie storiche ed esigenze di moderna funzionalità si suturano in omaggio alla tradizione.

Nel libro racconto — sulla base dell'analisi dei documenti custoditi nell'Archivio di Stato di Mantova — l'ascesa della famiglia milanese

dei «da Concorrezzo», che nel secolo XV s'era stabilita nella nostra città ed aveva sviluppato un vasto commercio di lana e tessuti con il favore degli stessi Gonzaga. Era stato poi Boniforte a dare ulteriore impulso all'attività, tanto da ampliare i sei negozi gestiti da suo padre Bertone e da aggiungervi la bella casa-bottega, costruita nel 1455 proprio nel centro d'ogni scambio commerciale della città.

Era il tempo in cui il marchese Ludovico II operava grandi trasformazioni nel suo dominio e la città rientrava in un grande progetto di ampliamento e rinnovo sotto il segno dell'imperante Umanesimo. In vista della costruzione della Basilica di Sant'Andrea, progettata da Leon Battista Alberti, il marchese faceva sistemare lo spazio circostante all'architetto toscano Luca Fancelli, il quale dava all'intera zona (le odierne piazze Mantegna e delle Erbe) quel tocco armonioso e gradevole che contraddistingue ogni sua fabbrica in territorio mantovano.

Fierissimo della sua bella casa, tutta adorna di terracotte lavorate come un pizzo e di fregi scolpiti nella pietra come fiori sulla stoffa, Boniforte difendeva la sua proprietà dalle interferenze dei Fancelli, che voleva sistemare l'area di raccordo tra la piazza dinanzi a Sant'Andrea e l'adiacente mercato. Era poi intervenuto nella contesa il marchese Ludovico, il quale ben conosceva Boniforte e perciò indicava ai Fancelli il modo di trattare il mercante, poiché «bixogna lassarlo dire et non farne stima... perchè è di tal natura che mal se ne poteria contenere», lasciandoci così un ritratto indelebile del suo carattere.

Nel corso degli anni però si sono aggiunti, attraverso le ricerche, altri particolari che mi hanno chiarito alcuni aspetti che forse meritano d'esser segnalati in questa sede. Innanzitutto la decorazione in cotto. Come avevo già intuito, essa va ricollegata non tanto ad esempi troppo lontani da Mantova, bensì all'enorme campionario di decorazioni fittili a stampo, uscito dalle fornaci lombarde per tutto il Quattrocento, di cui abbiamo numerose e visibili tracce nell'architettura laica e religiosa cittadina, nonché in frammenti conservati nel Museo di Palazzo Ducale poiché provenienti da edifici scomparsi. Peraltro il gusto di accostare liberamente pezzi a stampo in modo da creare giochi di archetti, nicchie, cornici di gronda e marcapiani di facile e piacevole effetto, è costante nell'architettura mantovana dal Trecento al Quattrocento, anche se nella casa di Boniforte trova forse l'esempio più lussureggiante e ricco di spunti che esista nel nostro territorio.

Anche la decorazione marmorea della casa-bottega, una volta caduta la transenna in legno che ne copriva l'intera fascia sopra l'entrata, ha rivelato pienamente il suo vero scopo: quello di immortalare i simboli delle arti e dei mestieri, tra cui naturalmente anche quello dei mercanti di lana e seta a cui Boniforte apparteneva e che qui è simboleggiato dal grosso imballo trattenuto da corde che si vede scolpito nella sequenza soprastante le colonne del portico.

Una volta girato l'angolo verso piazza Mantegna, appare anche scolpita una piccola insenatura. Forse è l'immagine dell'attracco usato a Porto da Boniforte, che qui aveva un mulino per macinare, vendere e trasportare «valania» ovvero possedeva una conceria dove faceva tingere e lavorare panni e cuoio con il tannino estratto dalle querce e di cui aveva l'appalto, come si apprende dai documenti rinvenuti.

Era inoltre padrone di terre ed armenti che pascolavano tra Cerlongo (ecco la vera origine del «bosco» di Bertone) ovvero dell'omonimo parco ancor oggi visibile) e le colline di Volta; il pellame e la lana erano infatti alla base delle attività commerciali di Boniforte, che era anche fornitore della corte dei Signori di Mantova, nella quale evidentemente era considerato un familiare giacché aveva sposato una certa Bartolomea Gonzaga.

Sebbene siano dunque numerose le notizie sulla figura del committente, non resta invece nulla da aggiungere sul conto dell'architetto o degli anonimi artefici che progettaron, costruirono e decorarono l'edificio in questione. A parte un incompleto intervento dei Fancelli per adeguare l'incorniciatura delle finestre affacciate sulla piazza Mantegna al linguaggio rinascimentale di tutta questa parte prospiciente Sant'Andrea, non ci sono altri elementi validi per avanzare fondate attribuzioni, anche perchè dei numerosi architetti allora al servizio del marchese Ludovico — i già citati Fancelli ed Alberti, ma anche Giovanni da Padova, Antonio Mantenti, forse il Laurana, Giovanni Antonio d'Arezzo, e molti altri meno noti — resta ben poco per poter trovare riscontri e convalidare ipotesi.

Non resta altro che ammirarla, la casa di Giovan Boniforte, poiché rimane un rarissimo esempio di architettura quattrocentesca ben conservata, frutto dell'ambizioso gusto estetico del committente e risultato piacevole del lavoro di maestranze locali, giunte ad un livello operativo degno di nota nell'uso della pietra e della terracotta.

Mariarosa Palvarini

Un nuovo richiamo culturale per Mantova

## IL «PREMIO INTERNAZIONALE VIRGILIO»

Una iniziativa culturale di largo respiro, è stata varata dall'Assessorato alla Cultura dell'Amministrazione Provinciale di Mantova: si è trattato di dotare la nostra città di un Premio Letterario internazionale ispirato a Virgilio: il premio sarà intestato, infatti, al nome del grande Vate mantovano.

L'assessore Franco Turcato aveva, in un primo tempo, pensato di riesumare — nella nostra città, naturalmente — il glorioso certame di Amsterdam, che negli anni passati ha premiato i migliori cultori di poesia latina presenti nel mondo. Ma l'organizzazione di un premio del genere ha presentato subito notevoli difficoltà e probabilmente lo stesso premio, con le caratteristiche delle edizioni passate, poteva presentare elementi di inattuabilità. Perciò l'assessore Turcato si è orientato verso una differente strutturazione del premio stesso abbandonando il tema di poesia latina ma centrando l'iniziativa su nuovi studi su Virgilio. Così trasformata la primitiva idea, concordiamo anche noi che l'iniziativa potrà presentare per la nostra città maggiori vantaggi.

Senza diffonderci in ulteriori notizie, preferiamo pubblicare qui di seguito la bozza del Bando di Concorso del «Premio Internazionale Virgilio» perchè i lettori possano trarne tutte le informazioni desiderate.

La Provincia di Mantova, d'intesa con l'Accademia nazionale Virgiliana, bandisce il «Premio Internazionale Virgilio», al fine di promuovere gli studi sulla figura e l'opera del grande poeta mantovano. Il premio si articola in due sezioni dedicate rispettivamente a studi editi e inediti, ed è aperto a studiosi di ogni nazionalità (esclusi i membri dell'Accademia). Gli studi devono

essere scritti in una delle principali lingue di comunicazione scientifica (francese, inglese, italiano, latino, spagnolo, tedesco). Il Premio ha cadenza biennale; viene bandito nel mese di gennaio degli anni pari e conferito il 15 ottobre, nella ricorrenza del giorno natale di Virgilio. Nella sua prima edizione (1994) il Premio viene conferito solo per la sezione «editi». La sezione «editi» è normalmente riservata a opere pubblicate nel triennio precedente la data del bando; in alternativa, il Premio può essere conferito, prescindendo da limiti cronologici, a un singolo studioso in riconoscimento di una significativa e non occasionale presenza nella storia degli studi virgiliani. Tale alternativa è applicata senz'altro nella prima edizione. La sezione «inediti» è riservata per concorso ai giovani studiosi che alla data del bando non abbiano superato i 32 anni di età. Il premio per la sezione «inediti» viene conferito nell'edizione successiva a quella in cui è stato bandito; pertanto sarà conferito per la prima volta nel 1996. All'organizzazione del Premio sovrintende una Comitato esecutivo composto di 5 membri, tre dei quali nominati dalla Provincia di Mantova e due dall'Accademia Virgiliana. La Commissione giudicatrice è presieduta dal presidente dell'Accademia Virgiliana, che nomina gli altri sei membri, assicurandone la composizione internazionale. L'ammontare del Premio viene fissato come segue: a) al vincitore della prima sezione è assegnata la somma di lire 25.000.000; b) al vincitore della seconda edizione è assegnata la somma di lire 7.000.000; l'Accademia si riserva inoltre la facoltà di segnalare alla Provincia, per la pubblicazione, il lavoro inedito.

**CHI VUOLE ADOTTARE**  
un CANE o un GATTO



SI PUÒ RIVOLGERE  
al RIFUGIO  
DEL CANE ABBANDONATO  
(BOSCO VIRGILIANO)

# SCOPERTI ANTICHI AFFRESCHI NEL PALAZZO DELLA RAGIONE

*Sono stati recuperati e restaurati*

Il Palazzo della Ragione, «Palazzo nuovo» ritenuto costruito nel 1250 e considerato uno dei prototipi degli edifici laici padani del XIII secolo, si rivela protagonista di una storia più antica e lega le sue vicende edificatorie con la fase finale dell'epoca dei vescovipodestà. Ad aprire una serie di suggestive ipotesi storiche sono gli affreschi dello strato più antico rinvenuti nella parte superiore delle pareti di testata della grande sala al primo piano durante le operazioni di restauro, che hanno preceduto gli interventi di consolidamento e adeguamento strutturale in corso su progetto dell'architetto Dino Nicolini. Sulla parete di ingresso, verso la scala della torre dell'orologio, è stato portato alla luce un dipinto eseguito su uno spesso strato scialbo di calce applicato direttamente sulla struttura muraria, che appare visibile. Una decorazione in tutto simile, per stile, tecnica e soggetto, appare sulla parte superiore della parete opposta, verso il palazzo del Podestà.

Le due scene superstiti del ciclo originario rappresentano, rispettivamente, tre imbarcazioni dirette verso una città fortificata e un gruppo di guerrieri a cavallo.

Gli affreschi, databili per caratteristiche stilistiche e tecniche di esecuzione all'ultimo quarto del XII secolo, appartengono alla prima decorazione stesa sulle pareti dell'edificio, subito dopo la costruzione.

«La pellicola pittorica è perfettamente legata allo scialbo di calce e questo ai mattoni», precisa il professor Antonio Massarelli, presidente della cooperativa Tecne di Brescia che ha eseguito il restauro pittorico e una precisa rileva zione degli strati pigmentati, sotto il controllo del geometra Franco Ricciardulli della Soprintendenza ai Beni architettonici e ambientali di Brescia, Mantova e Cremona. Proprio questo elemento è l'indicazione fondamentale che identifica la data di esecuzione degli af-

dagli studi iniziati dalla Soprintendenza di Brescia e dalle nuove probabili scoperte che verranno effettuate quando si rimuoveranno gli strati di intonaco della parete verso piazza Erbe», ha aggiunto il professor Massarelli.

## VIAGGI E BATTAGLIE

I soggetti degli affreschi, del tutto inusuali per l'area padana, aprono una serie di interrogativi sui personaggi e le vicende cittadine dell'epoca. Sulla parete ovest (di ingresso), sotto uno strato scialbo di calce steso durante i restauri del 1942, sono riemerse due imbarcazioni a vela poste sul lato destro e una sul lato sinistro, tutte rivolte verso il centro, dove campeggia un castello o una città fortificata con mura merlate e porta di ingresso chiusa. Le imbarcazioni sono rappresentate sul mare, dove compaiono quattro grandi pesci, già visibili prima di questo restauro.

Tutti i personaggi rappresentati sulle barche hanno lo sguardo fisso verso la città. Le vele e gli uomini posti sulla destra sono dipinti con linee rosse, mentre quelli raffigurati sulla sinistra con linee nere. La rappresentazione è collegata iconograficamente con il ciclo dei cavalieri rappresentati sulla parete opposta. Sia la composizione delle scene, con la città fortificata al centro, che lo stile pittorico e la tecnica di esecuzione confermano l'unicità del tema. Il soggetto può essere riconducibile ad uno dei tanti cicli cavallereschi protagonisti della poesia orale medioevale, ma, data la collocazione «ufficiale» in un palazzo pubblico, si può pensare ad un riferimento a fatti storici legati agli anni della costruzione. Si può ipotizzare un collegamento fra il ciclo mantovano e la celebrazione iconografica della terza crociata, organizzata dal 1189 al 1191. La spedizione, promossa da Federico Barbarossa (che vi morì accidentalmente nel 1190) riuscì a

di Brescia che ha eseguito il restauro pittorico e una precisa rileva zione degli strati pigmentati, sotto il controllo del geometra Franco Ricciardulli della Soprintendenza ai Beni architettonici e ambientali di Brescia, Mantova e Cremona. Proprio questo elemento è l'indicazione fondamentale che identifica la data di esecuzione degli affreschi con il *terminus post quem* non per la datazione dell'intera costruzione.

## NUOVE COLLOCAZIONI CRONOLOGICHE

Se il ciclo decorativo risale alla fine del XII secolo, il palazzo non può essere stato costruito nel 1250: a quell'epoca si deve fare risalire piuttosto un suo rifacimento architettonico, che non ne modificò però le dimensioni e lasciò intatte le pareti di testata. L'unica trasformazione che appare evidente dalla ricostruzione teorica dei cinque strati di affreschi sovrapposti effettuata durante i restauri è l'innalzamento del tetto del palazzo. La parte superiore dei due affreschi più antichi delle pareti di testata non coincide infatti con l'attuale innesto delle travi della copertura che risulta più in alto.

Se le caratteristiche pittoriche delle scene riportano all'ultimo quarto del XII secolo, il *terminus ante quem* non per la costruzione dell'edificio è il 1184, l'anno della pace di Costanza che segnò per i Comu-

«ufficiale» in un palazzo pubblico, si può pensare ad un riferimento a fatti storici legati agli anni della costruzione. Si può ipotizzare un collegamento fra il ciclo mantovano e la celebrazione iconografica della terza crociata, organizzata dal 1189 al 1191. La spedizione, promossa da Federico Barbarossa (che vi morì accidentalmente nel 1190) riuscì a coalizzare i maggiori sovrani europei e a suscitare l'entusiasmo di un gran numero di prelati e cavalieri provenienti anche dall'Italia settentrionale.

## UN PRELATO VICINO ALL'IMPERO

La città fortificata andrebbe identificata quindi con Gerusalemme. La scelta di tale soggetto, che legittimava insieme l'azione evangelizzatrice della Chiesa e il ruolo dell'impero come braccio armato del cristianesimo, sarebbe da ricondurre alla figura del vescovo Enrico delle Carceri. Veronese di origine, assunse la carica di podestà di Mantova dal 1195 al 1209 e si adoperò intensamente per ristabilire in città e nel contado l'autorità imperiale indebolita dai precedenti vescovi-podestà vicini al papato e dall'ascesa delle famiglie aristocratiche locali. Questo impegno gli fu riconosciuto dall'imperatore Ottone IV che lo nominò suo vicario e legato per l'Italia. La celebrazione artistica delle crociate sulle pa-

*Un artista nostrano che fece moltissimo per la sua città*

## RINALDO MANTOVANO, IL COLLABORATORE DI GIULIO ROMANO

**Il Pippi preparava i cartoni e Rinaldo Mantovano li traduceva su muro. A lui sono dovute le decorazioni della «Sala dei Giganti», della «Sala dei Cavalli», della «Sala di Psiche» come di molte pitture in varie chiese mantovane. Eppure oggi Rinaldo è quasi sconosciuto ai più.**

Mi sarebbe piaciuto aver scritto questo articolo in occasione della Mostra dedicata, qualche anno fa, qui a Mantova, a Giulio Romano. Come mi sarebbe altresì piaciuto che a Rinaldo Mantovano fosse stato dedicato — nella mostra — un settore particolare. Sarebbe stato un atto di giustizia prima, ed una integrazione storico-artistica poi. Perché il nome di Rinaldo Mantovano è pressoché sconosciuto fra i non addetti ai lavori e infatti di questo pittore nostrano poco se ne parla e poco se ne sa. La gente viene a Mantova per visitare le opere del Pippi, si sofferma in Palazzo Te ad osservare e ad ammirare la Sala dei Cavalli, quella dei Giganti, quella bellissima di Psiche e se ne va con la credenza — errata — che quelle mirabili pareti, che hanno raccolto nel tempo tanti consensi siano opere uscite dalla mano di Giulio Romano. Mentre è noto come tutte le opere citate siano state eseguite da suoi allievi validissimi — fra i quali dobbiamo porre in primis Rinaldo — su cartoni di Giulio.

Il Nostro fu collaboratore strettissimo di Giulio, del quale seppe interpretare — nel pratico lavoro di traduzione su muro — le infinite bizzarrie del suo fantasioso ingegno. E se Giulio si fidava di questo suo prezioso collaboratore, è segno che la sua considerazione nell'allievo e collaboratore, dev'essere stata indubbiamente grande. Pertanto tutte queste opere sono state eseguite con tanta perfezione — come giustamente ha annotato il Coddè nella sua opera — perché «dalla scuola di Giulio Romano non è mai uscito discepolo che tanto penetrasse, a così dire, il pensiero di quel gran maestro quanto Rinaldo» e lo storico aggiunge poi che molte delle opere per le quali il Pippi va famoso, furono in realtà colorate e dipinte da Rinaldo «il cui nome intanto,

dati di pagamento — ha scritto con la solita precisione Chiara Perina in *Mantova - Le Arti* vol. II — pubblicati dallo Hartt, permettono di stabilire i limiti cronologici dell'opera ed indicare gli interventi diversi nell'esecuzione: dal 7 giugno 1527 al 9 maggio 1528 si lavora nella «Sala dei Cavalli», in cui operano come pittori Rinaldo Mantovano, Benedetto Pagni, Fermo da Caravaggio, un certo Bozino, Gerolamo da Pontremoli ed infine l'intagliatore Gaspare Amigoni che riceve pagamenti nel 1528 per il soffitto».

Poiché Rinaldo era uno specialista nel riprendere gli animali, è plausibile che i vari splendidi cavalli della sala siano usciti dal suo pennello.

Della «Sala di Psiche» abbiamo già accennato: per quella sontuosa decorazione lavorarono — per tradurre sul muro le mirabili invenzioni di Giulio — Rinaldo Mantovano,

Benedetto Pagni, Gianfranco Penini e Fermo da Caravaggio. Rinaldo lavorò ancora — sempre su disegni di Giulio — alla «Sala di Attilio Regolo», stendendo allegorie su diversi episodi della storia romana.

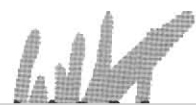
Ma sarebbe troppo lungo dicevamo, in questa sede, esaminare tutta l'attività di Rinaldo nel Palazzo del Te. Da ricordare, invece, l'interessante lavoro di Rinaldo in Sant'Andrea, ove decorò alcune importanti cappelle sulle cui pareti stese la storia della Crocifissione di Gesù nella Cappella di San Longino e sulla parete di fronte l'invenzione della reliquia del Preziosissimo Sangue, portatovi da Longino (invenzione del 1048).

Pur con tutta una produzione di tanto pregio e così vasta poche in complesso sono le notizie che ci sono pervenute sulla biografia di questo pittore mantovano, verso il quale la gratitudine di Mantova dovrebbe essere larghissima. Ignoriamo perfino la data della sua morte: sappiamo solo che nel 1543 era ancora in vita.

Diodoro

*Il giornale  
«LA REGGIA»  
viene inviato  
in omaggio ai soci  
della «Società  
per il Palazzo Ducale»*

*Associarsi costa solo  
L. 50.000 annue*



**QUANDO  
LA PUBBLICITÀ  
DIVENTA  
INVESTIMENTO**

MANTOVA - Via Poma, 30 - Tel. 0376/223815 - Fax 223816

*Una sola Concessionaria  
per pianificare  
a livello locale e a livello nazionale*

MEZZI NAZIONALI

IL SOLE 24 ORE  
GUIDA NORMATIVA  
MONDO ECONOMICO  
L'IMPRESA  
L'IMPRESA AMBIENTE  
NUOVO CORRIERE  
COSTRUTTORI  
QUALE IMPRESA

MEZZI LOCALI

IL GIORNALE DI BRESCIA  
L'ECO DI BERGAMO  
RADIO BASE  
RADIO STUDIO PIÙ  
LA DIREZIONE  
L'INFORMATORE TURISTICO  
LA REGGIA