DANTE E LA CULTURA DEL TRECENTO A MANTOVA

MiC

PALAZZO DUCALE
COMPLESSO MUSEALE MANTOVA

editoriale sometti

DANTE E LA CULTURA DEL TRECENTO A MANTOVA

Catalogo della mostra

Mantova, Museo di Palazzo Ducale
15 ottobre 2021 - 9 gennaio 2022

a cura di
STEFANO L'OCCASO

testi di
Roberta Benedusi
Andrea Canova
Giuseppe Gardoni
Stefano L'Occaso
Michela Zurla

editoriale sometti

Dante e la cultura del Trecento a Mantova
Museo di Palazzo Ducale di Mantova / 15 ottobre 2021 - 9 gennaio 2022

con il patrocinio e un contributo MiC (Dante 2021 - Comitato Nazionale per la celebrazione dei 700 anni)

Ideazione e coordinamento della mostra: Stefano L'Occaso, Michela Zurla

Allestimenti: Progettazione: Studio GTRF Giovanni Tortelli - Roberto Frassoni Architetti Associati (Giovanni Tortelli, con la collaborazione di Matteo Minelli ed Erika Oliboni) - Fornitura: Mimec srl

Comunicazione: Alessandro Sartori con Ylenia Apollonio

Prestatori: Firenze, Musei del Bargello; Frederikssund, Willumsens Museum; Mantova, Comune di Mantova; Mantova, Diocesi di Mantova, Archivio Storico Diocesano; Mantova, Museo di Palazzo d'Arco; Mantova, OFM - Ordine dei Frati Minori; Milano, Comune di Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana; Parigi, Bibliothèque nationale de France; San Silvestro di Curtatone, Fondazione Romano e Raimonda Freddi; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana; Verona, Biblioteca Civica

Direzione interventi di restauro: Daniela Marzia Mazzaglia

Interventi di restauro: Maria Rosaria Castelletti, Marchetti e Fontanini snc, Daniela Marzia Mazzaglia, Chiara Perugini, Sacchetti Stefano - Restauro e conservazione

Trasporti e assicurazioni: Butterfly Transport srl, Great Lakes Insurance SE

Pannelli di sala: Stefano L'Occaso, Michela Zurla

Disegni ricostruttivi: Pierluigi Dander

Traduzioni: Yellow Hub

Manutenzioni: Clean&Clean, Gavioli tinteggiature, Genovesi Antichità

Coordinamento tecnico: Fabrizio D'Amato

Impiantistica: Servizio elettrico di Gabbioli S.r.l.

Si ringrazia tutto il personale del Museo e degli uffici di Palazzo Ducale, per la preziosa collaborazione.

Si ringraziano inoltre: Angela Andreoli, Gabriella Annaloro, Martina Bagnoli, Gabriele Barucca, frate Claudio Battagion, Claudia Benvestito, Marco Bonfà, Raffaello Bonomi, Stefano Brachetti, Stefano Campagnolo, Laura Cartolaro, Guido e Luisa Castiglioni, don Massimiliano Cenzato, Paola D'Agostino, Stefano Dalla Via, Antonello De Berardinis, Barbara De Gabrielis, Chiara Donati, Anna Maria Ferrari, Francesca Ferrari, Isabella Fiorentini, Federico Fischetti, Flavia Victoria Hayes, Luigi Gallo, Cristina Garilli, Veronica Ghizzi, Gabriele Gottoli, Lozenzo Grecchi, Elena Guerreschi, Giuseppe Loreto, Lisbeth Lund, Stefano Malacarne, mons. Giancarlo Manzoli, Stefania Mastella, Paola Menabò, Elena Montanari, Marika Negri, Stefano Parolini, Roberta Piccinelli, Claudio Ripalti, Beatrice Rosa, Francesca Rossi, Franco Sacchetti, Claudio Antonio Salsi, don Stefano Savoia, Massimo Sidoli, Nicola Sometti, Andrea Staderini, Luisa Onesta Tamassia, Francesca Tasso, Enzo Tonghini, Silvia Tosetti, Debora Trevisan, Francesca Venturini, Livio Volpi Ghirardini, Lara Zanetti, le suore Oblate dei Poveri di Santa Maria del Gradaro.

In base alle leggi sull'editoria ogni riproduzione di quest'opera, anche parziale e realizzata
con mezzi fotomeccanici e/o su supporto informatico, è illegale e vietata.

Stampato in Italia

© 2021 - Editoriale Sometti
Mantova - Piazza Matilde di Canossa, 4a/b - Tel. 0376.322430
www.sometti.com - info@sometti.it
ISBN 978-88-7495-839-9

Sommario

Presentazione *di Maria Ida Gaeta* ..... p. 7
Introduzione *di Stefano L'Occaso* ..... » 9

Giuseppe Gardoni
Mantova nell'età di Dante ..... » 11

Andrea Canova
Uno schedario per la cultura letteraria a Mantova nell'età di Dante ... » 47

Stefano L'Occaso
Pittura e scultura a Mantova nel Trecento ..... » 65

Roberta Benedusi
Per la miniatura del Trecento a Mantova: percorsi e recuperi ..... » 131

Giuseppe Gardoni
Dante e Mantova/Mantova e Dante ..... » 165

Catalogo ..... » 187

Abbreviazioni ..... » 221
Bibliografia ..... » 223
Indice dei luoghi ..... » 239
Indice dei nomi ..... » 241
Crediti fotografici ..... » 247

Presentazione

Tosto che l'acqua a correr mette co,
non più Benaco, ma Mencio si chiama
fino a Governol, dove cade in Po.
Non molto ha corso, ch'el trova una lama,
ne la qual si distende e la 'mpaluda;
e suol di state talor esser grama.
Quindi passando la vergine cruda
vide terra, nel mezzo del pantano,
sanza coltura e d'abitanti nuda.
Lì, per fuggire ogne consorzio umano,
ristette con suoi servi a far sue arti,
e visse, e vi lasciò suo corpo vano.
Li uomini poi che 'ntorno erano sparti
s'accolsero a quel loco, ch'era forte
per lo pantan ch'avea da tutte parti.
Fer la città sovra quell'ossa morte;
e per colei che 'l loco prima elesse,
Mantüa l'appellar sanz'altra sorte.
Già fuor le genti sue dentro più spesse,
prima che la mattia da Casalodi
da Pinamonte inganno ricevesse.

*Con questi celebri versi (*Inferno *XX 76-99), Dante narra le mitiche origini della città di Mantova, ricordata anche nel* Purgatorio, *con l'abbraccio tra i conterranei Virgilio e Sordello, a sua volta menzionato nel* De vulgari eloquentia, *assieme all'ancora misterioso Gotto, «qui suas multas et bonas cantiones nobis oretenus intimavit». Pur sorvolando sulla* Questio de aqua et terra, *che pure è un momento cruciale per conoscere i rapporti tra Dante e Mantova, già le testimonianze ora ricordate sono sufficienti a giustificare l'omaggio che la città virgiliana ha voluto tributare a Dante tramite questa mostra.*

Significative sono le presenze – quali emergono nelle pagine di questo catalogo – di manoscritti danteschi tra XIV e XV secolo, fino alla pubblicazione nel 1472 dell'incunabolo mantovano, di pochi mesi successivo alla prima edizione a stampa in assoluto della Commedia, *avvenuta nello stesso anno a Foligno. Rivivono in queste pagine anche i festeggiamenti che Mantova dedicò a Dante in occasione del seicentenario del 1865, culminati con l'erezione di un monumento*

posto in piazza Broletto, proprio di fronte a una statua medievale di Virgilio, quasi a suggerire ancora una volta il dialogo tra i due grandi.

Se dunque la mostra propone un primo bilancio, magari preventivo anziché consuntivo, dei rapporti tra Mantova e Dante, essa è anche la prima mai dedicata al Trecento della città dei Bonacolsi e poi dei Gonzaga. Il rigore filologico dei testi fa di questo volume un importante apporto alle conoscenze dell'età di Dante ed è per questo che il Comitato Nazionale ha sostenuto la lodevole iniziativa del Palazzo Ducale di Mantova e le augura ora il successo che essa merita.

MARIA IDA GAETA
Comitato Nazionale per le celebrazioni
dei 700 anni dalla morte di Dante Alighieri

Introduzione

Inaugurare la mostra «Dante e la cultura del Trecento a Mantova» nel giorno natale di Virgilio, il 15 ottobre, serve anche a ricordare il maggior legame tra l'Alighieri e Mantova. Indipendentemente dal problema della vexata Questio de aqua et terra*, risulta difficile pensare che Dante, il quale trascorse diversi anni nella vicina Verona, non abbia mai fisicamente percorso quell'itinerario lungo il Mincio che descrive nel XX canto dell'*Inferno*, dal Benaco al Po, approdando a Mantova, quantomeno per rendere omaggio alla patria di Virgilio, sua guida per lunga parte della* Commedia*. E voglio supporre che in quella o quelle occasioni egli abbia osservato in piazza Broletto la statua di Virgilio che ancora oggi lì siede in cattedra. Questa e la scultura già nel Palazzo della Ragione furono un tempo vanto e simbolo di quell'autonomia comunale persa con la presa del potere da parte dei Bonacolsi. Se certamente ai primi del Trecento Virgilio era figura popolare, pubblico garante di virtù ed equità, i suoi echi in letteratura sembrano meno intensi. Vale quindi la pena domandarsi quanto abbiano contribuito al suo apprezzamento letterario il fatto che Dante lo prese a guida e che in seguito Petrarca gli abbia idealmente indirizzato una sua* Familiaris*.*

La mostra e questo catalogo illustrano il rapporto tra Dante e Mantova, lasciando emergere, con le cautele del caso, l'ipotesi di una conoscenza diretta e quindi anche di una conferma dell'autenticità della Questio*. Di essa tratta Andrea Canova, prendendo in considerazione gli autori mantovani nei decenni a cavallo tra XIII e XIV secolo e facendo intravedere nella città virgiliana un'identità linguistica, della quale lo stesso Dante dà conto nel* De vulgari eloquentia*.*

L'inquadramento storico, che apre la serie di scritti qui contenuti, è offerto da Giuseppe Gardoni, nelle cui pagine scorrono i decenni che hanno portato alla costituzione e al consolidamento del potere dei Bonacolsi, da Pinamonte a Rinaldo detto Passerino, scalzato poi da Luigi Gonzaga, nel 1328. Sempre Gardoni ci offre un bilancio approfondito e aggiornato sui rapporti tra Mantova e Dante, sulla fortuna del poeta nella città virgiliana, dal Trecento ai nostri giorni.

Se gli ultimi studi critici d'insieme sulla letteratura a Mantova tra Duecento e Trecento risalgono addirittura a Emilio Faccioli (1959), per le arti si va al 1960 di Giovanni Paccagnini o, per la sola pittura, al 1993 di Ugo Bazzotti. Due saggi in catalogo affrontano quindi per la prima volta in maniera organica le arti figurative del Trecento mantovano, pur tralasciando l'architettura. La miniatura, all'epoca arte di primaria importanza, è trattata con sapienza da Roberta Benedusi, la quale analizza codici che varcano la metà del secolo. Con margini cronologici ancora meno rigidi, ho provato a tracciare un percorso nella produzione pittorica e scultorea, individuando le correnti che regolarono la produzione locale o la commissione di opere ad artisti forestieri.

A fronte dello scarso interesse della critica, è innegabile quanto quel secolo abbia pesato sulla storia cittadina: basti pensare che le tre principali piazze, ovvero piazza delle Erbe, piazza Broletto e piazza Sordello, furono formate nel Medioevo e soprattutto che quest'ultima, monumentale cuore di Mantova, rag-

giunse l'attuale ampiezza proprio nel Trecento, cinta dai prospetti di grandi edifici signorili, nati a cavallo tra Due e Trecento, che ancora oggi offrono il volto alla città; e nel Trecento, o almeno dalla metà del secolo, apprezziamo nella committenza gonzaghesca le stesse dinamiche, la stessa ampia visione che li guidò durante il Rinascimento.

La mostra offre l'occasione per analizzare la produzione figurativa a Mantova dalla fine del Duecento in avanti e si accompagna al riallestimento permanente del piano nobile (l'"appartamento di Guastalla") del Palazzo del Capitano, un edificio costruito dai Bonacolsi e abitato dopo il 1328 dai Gonzaga. Il precedente allestimento risaliva al 1986 ed era stato più volte manomesso nel corso dei decenni, nel tentativo di modificare i sistemi espositivi e di ruotare le opere, fino a rendere irriconoscibile l'originale soluzione museografica. Oltre cento pezzi, ossia tutte le opere databili fino ai primi anni del Quattrocento, sono oggi presentate al pubblico in via permanente, al termine di un'ampia campagna di manutenzioni e restauri, che non può tuttavia considerarsi conclusa. Tutto il materiale medievale delle collezioni permanenti, inclusa la raccolta epigrafica, è riordinato ed esposto, grazie a un progetto dello studio GTRF Tortelli Frassoni. A questo blocco si aggiungono le opere presenti in mostra, generosamente concesse da vari istituti ai quali va la mia gratitudine.

La mostra è nata grazie al lavoro di tanti colleghi, che ringrazio, ma al buon esito di questo catalogo hanno particolarmente contribuito, oltre all'editore, due funzionari che voglio citare: Alessandro Sartori, qui impegnato anche come fotografo, e Michela Zurla, il cui contributo è molto superiore di quanto appaia dalle sue firme nel volume.

L'immagine a piè di pagina è un'insolita cartolina della città dalla torre di Palazzo Castiglioni, da dove lo sguardo sovrasta una città merlata e turrita, di intatto fascino medievale. È proprio quella prospettiva, di una Mantova trecentesca, che questa mostra vuole far rivivere.

STEFANO L'OCCASO
Direttore del Palazzo Ducale di Mantova

Giuseppe Gardoni

Mantova nell'età di Dante

Frontespizio: Fanti e cavalieri all'assalto di una rocca, **Mantova, Palazzo della Ragione.**

Già fuor le genti sue dentro più spesse,
prima che la mattìa da Casaloldi
da Pinamonte inganno ricevesse.

È questa la celebre terzina del ventesimo canto dell'*Inferno* (vv. 94-96) dove Dante (1265-1321),[1] con una rapidissima pennellata, evoca quello che può apparire come uno snodo fondamentale della vita politica e sociale mantovana del Duecento: la presa di potere da parte di Pinamonte Bonacolsi. Egli avrebbe ingannato il da Casaloldo, che si vuole avesse nome Alberto, che scioccamente ne aveva accolto il consiglio. Inutile dirlo: commentatori antichi e moderni hanno steso numerose pagine su quei tre versi che non risulterebbero coincidere del tutto con le vicende storiche mantovane anche per quanto attiene all'identità di colui che si lasciò beffare. Questa «storiella» – così la definisce Giorgio Inglese – è stata minutamente esaminata in tempi recenti e quindi non è il caso di indugiarvi ora, anche perché a quel torno di tempo dovremo guardare tra pochissimo.[2] Ad ogni buon conto, certo è che la *mattìa* dei Casaloldo consistette nell'aver dato sostegno a Pinamonte per sconfiggere e cacciare gli avversari politici e diventare poco dopo essi stessi suoi avversari ed essere da lui allontanati da Mantova.

Ecco, le pagine che seguiranno sono dedicate proprio agli avvenimenti politici mantovani, senza dimenticare di gettare uno sguardo alle istituzioni ecclesiastiche e a qualche aspetto della vita economica cittadina tra Due e Trecento, oltrepassando di qualche anno l'età di Dante. Questa ricostruzione sarà però necessariamente sommaria, si procederà con qualche appunto, rinviando più alla letteratura disponibile – e nemmeno a tutta – che alle fonti (soprattutto per quanto attiene alla ricostruzione delle vicende politiche e istituzionali), consapevoli che a numerosi aspetti meritevoli d'attenzione non si potrà fare riferimento e che quell'intero periodo meriterebbe maggiore attenzione e nuove indagini. E alla letteratura disponibile rimando per quanto concerne le strutture e le forme dell'insediamento urbano, ovvero lo sviluppo della città,[3] una città in ascesa nel Duecento ma di piccole-medie dimensioni. Senza entrare nel merito delle diverse ipotesi formulate, si tenga infatti presente che nell'età di Dante il numero dei suoi abitanti doveva essere più vicino alle 10.000 unità (questa l'ipotesi di Renzo Paolo Corritore)[4] che alle 20.000 e oltre come invece propose anni fa Lucia Sandri:[5] sono stime che non poggiano su dati documentari certi, disponibili solo a partire dai secoli successivi.

1. Tra la «mattìa da Casaloldi» e i Gonzaga: l'età bonacolsiana

1.1. Ai tempi della «mattìa»

Et in die 10 augusti Mantuani fuerunt inter se ad arma, et expulsi fuerunt Roffinus de Zanichalis et Gafari cum sua parte de Mantua a comitibus de Casaloldo et domno Pi-

[1] Barbero 2020; Pellegrini 2021a; Brilli - Milani 2021.
[2] Inglese 2021, la citazione è tratta da p. 133.
[3] Marani 1969; Lazzarini 1994; Romani 1995; Gardoni 2008a.
[4] Corritore 2008, p. 61. Al riguardo si confrontino anche le ipotesi di Jones 1978, p. 212, e Beloch 1994, p. 376.
[5] Sandri 1990, pp. 75, 100 e 250.

> namonte de Bonacolsis cum sua parte [...] Et eo tempore in 1269 de mense februarii marchio et comes erant in Mantua, et fecerunt venire Roffinum a Ferraria Mantuam per pontem mulendinorum, ita quot dictus pons fractus fuit [...]; unde omnes iterum fuerunt ad arma [...].[6]

Gli eventi narrati dall'anonimo autore degli *Annales*, affidabilissima fonte letteraria, ci pongono con grande immediatezza di fronte al clima politico e sociale della fine degli anni Sessanta del Duecento,[7] alle lotte tra fazioni:[8] nell'estate 1268 Pinamonte Bonacolsi[9] alleato dei conti di Casaloldo[10] e la loro *pars* combatterono contro quella avversaria e cacciarono dalla città Gaffari e Roffino Zanicalli che peraltro qualche mese dopo sarà reintrodotto in città con il favore del marchese Obizzo d'Este e del conte veronese Ludovico di San Bonifacio. Si riaccese così il conflitto tra gli opposti partiti, tra guelfi e ghibellini.[11] Conte e marchese riuscirono a prevalere tanto che occuparono il palazzo comunale e nominarono due podestà che governarono per loro conto la città per due settimane, trascorse le quali uno dei due, Matteo da Correggio, conservò la carica di podestà, mentre a quella di *capitaneus populi* fu designato Alberto Caccianemico, il quale però la rifiutò. Allora Gaffari, Zanicalli e gli atri gruppi familiari espulsi tornarono in città dove, corrompendo «quam plures magnates» congiurarono ai danni del conte Ludovico di San Bonifacio.

Orbene, Pianamonte Bonacolsi ci appare come alleato dei conti di Casaloldo con i quali guida la parte che nel 1268 caccia quella capeggiata da Zanicalli e Gaffari, rappresentanti del governo popolare.[12] Egli era già noto alla vita pubblica mantovana. Pinamonte ci appare nel 1269 solo come membro del consiglio dei *sapientes*.[13] Negli anni precedenti atti privati lo vedono attivo nella gestione del suo patrimonio terriero e nel rafforzare legami personali e in particolare quelli con certi suoi vassalli, uomini armati.[14] Nel 1257 aveva presenziato alla stipula d'un trattato con Reggio e due anni dopo alla pace con Verona.[15] Nel maggio era intervenuto autorevolmente nel consiglio dei sapienti dove si discusse delle rappresaglie contro Bergamo.[16]

Nelle manovre del marchese Obizzo d'Este e del conte Ludovico di San Bonifacio del 1269, Pinamonte parteggiò per quest'ultimo.[17] Infatti, come si è detto, rientrati in città, i Gaffari e i loro seguaci cercarono di ottenere il potere con l'aiuto di altre famiglie (Stanziali, da Rivalta),[18] sicché le due fazioni si scontrano di nuovo il 14 maggio 1269: l'Estense raggiunse Mantova «quasi furtive cum magna quantitate militum et peditum» e il conte, saputolo, «incontinenti die et nocte non cessavit equitare, donec fuit in civitate Mantue» e di conseguenza

---

[6] *Annales Mantuani* 1866, p. 25.
[7] Per il periodo precedente si veda almeno Vaini 1986, pp. 187-201.
[8] Ovviamente non sono queste le prime attestazioni di conflitti tra opposti partiti nella città di Mantova; cfr. Gardoni 2009.
[9] Walter 1969b.
[10] Sarà il caso di porre in risalto che i conti di Marcaria e quelli di Casaloldo, gruppi parentali che furono ben presenti sulla scena politica mantovana del Duecento, rappresentavano dei rami di un importante lignaggio bresciano: Torelli 1930, pp. 74-77; Milani 2017, pp. 146-162, dove si considerano gli affreschi del Palazzo della Ragione di Mantova concernenti il cosiddetto tradimento di Marcaria (1251) che aveva coinvolto quei conti e altre famiglie mantovane.
[11] Cfr. Grillo 2018.
[12] Torelli 1959, p. 384.
[13] *Liber privilegiorum* 1988, n. 86, 1269 maggio 27.
[14] Vaini 1986, pp. 213 e 239.
[15] *Ibidem*, pp. 213-214.
[16] *Ibidem*, p. 214.
[17] *Ibidem*, p. 214.
[18] *Ibidem*, p. 214

«fuerunt omnes de civitate ad arma».[19] Nel broletto si radunò il gruppo dei partigiani di Ludovico con il quale erano Pinamonte e i da Casaloldo. Tale scelta di campo dovette essere parte d'una ben precisa strategia del Bonacolsi. Nel 1271 Ludovico diventa capitano del popolo.[20] Ma l'anno dopo:

> facta comparatione inter ipsum potestatem [Guido da Correggio], comitem Lodovichum de Verona et comites de Casalolto cum suis amicis ex una parte, et domnos Fedricum comitem de Marcharigia et Pinamontem de Bonacolsis cum suis amicis ex alia parte, die iovis quarto exeunte iulii expulsus fuit dictus potestas de regimine civitatis Mantue. Et domini comes Fedrichus et Pinamons ascenderunt palatium, facientes regimen civitatis cum quibusdam iudicibus de Mantua; et regerunt terram duobus mensibus et quatuor diebus [...] Et comites de Casalealto exierunt Mantue et iverunt Gonzagam [...][21]

In breve tempo, dunque, gli schieramenti mutarono: Pinamonte voltò le spalle al conte veronese e ai da Casaloldo, e alleatosi con i conti di Marcaria assunse il controllo del comune destituendo il podestà in carica e governando direttamente per un paio di mesi prima di procedere alla nomina di un nuovo podestà. Le sue scelte di campo parrebbero essere state dettate da quelle contrarie di coloro che dovevano risultargli i suoi maggiori avversari interni, i Casaloldi,[22] che parteggiavano per l'Estense nel 1269 ma per il conte veronese nel 1272.

Un verbale del consiglio generale attesta che Pinamonte, nelle vesti di rettore, esercitava contemporaneamente le funzioni podestarili:

> consilio postulato per dominum Pinamontem de Bonacolsis rectorem comunis Mantue, presente domino Federico comite de Marcharia similiter rectore, et de eius voluntate, in reformacione ipsius consilii, facto partito per predictum dominum Pinamontem [...].[23]

Si trattò di un governo eccezionale, terminato il quale i due rettori ripresero a nominare podestà e capitano. Eccezionale era la magistratura assunta dai due, che preludeva alla signoria, se in qualche modo già non l'implicava. Nell'atto che sancisce l'accordo con Ferrara dell'estate di quell'anno i due rettori agiscono a nome del comune e prima ancora a nome proprio e a quello dei propri amici; la controparte, il comune di Ferrara e il marchese Obizzo, s'impegnano a difendere loro «et eorum filios et heredes et suos amicos et Comune Mantue».[24] Nello stesso periodo Pinamonte è, assieme a Mastino della Scala, arbitro per stabilire accordi tra Mantova e Verona: a nessuno dei due è attribuita una qualche carica ma ad essi sono peraltro riconosciuti amplissimi poteri.[25]

1.2. L'età di Pinamonte

I disegni politici bonacolsiani non si erano ancora pienamente dispiegati. Vediamo infatti cosa accadde nel 1273:

> Et in suo tempore, propter discordiam natam inter dominum Fedrichum comitem de Marcharia et domnum Pinamontem de mense iulii propter unam parentellam, quam dictus comes cum marchione Obizo Estensis facerat, et propter unum matrimonium de

---

[19] *Annales Mantuani* 1866, p. 25.
[20] *Ibidem*, p. 26.
[21] *Ibidem*, p. 26.
[22] Torelli 1959, p. 385.
[23] ASMn, AG, b. 317, 1272 settembre 28.
[24] *Liber privilegiorum* 1988, n. 176, 1272 agosto 25.
[25] *Ibidem*, n. 37, 1272 novembre 14. Torelli 1959, pp. 386-387.

> se quod fecerat domnus Roffinus de Zanichalis, et etiam propter feudum quod susciperat a marchione predicto circa dandi civitatem Mantue cum hominibus sub servitute marchionis predicti, fuerunt ad arma quodam die martis 14 exeunte iulii de sero; et tunc expulsi fuerunt predicti domini de civitate Fedricus, Roffinus et Gaffari cum tota sua parte, et intraverunt Marchariam.[26]

Nel luglio 1273, quindi, il conte Federico di Marcaria, a seguito dell'instaurarsi di vincoli di parentela con Obizzo d'Este e Ruffino Zanicalli avrebbe agito affinché la città cadesse sotto il controllo del marchese.[27] Pinamonte si armò ed ebbe agio di liberarsi del conte di Marcaria e dei *populares*. In quei frangenti «Francischus de Foyano, qui erat capitaneus populi, stetit pro rectore»,[28] mentre Pinamonte conservò il precedente ruolo condiviso mostrandosi difensore dei privilegi del comune e segnatamente di quello di «sub dominio alicuius non pervenire».[29]

Nel 1274 venne nominato – di certo per volere di Pinamonte – podestà di Mantova Albertino Fontana da Ferrara che con la sua famiglia – si osservi – era stato cacciato dal marchese d'Este, nemico del mantovano.[30] Nonostante questi rivolgimenti, come osservò Pietro Torelli, ancora punto di riferimento per la ricostruzione di questo periodo, le consuete forme del governo comunale non vennero meno, se non altro formalmente. Anche le pratiche della produzione documentaria continueranno ad essere al volgere dal Duecento al Trecento prettamente comunali,[31] del resto come s'è appena detto Pinamonte si «appoggiava» alle istituzioni comunali senza soluzione di continuità, tanto d'aver fatto parlare pure di una «'non politica' documentaria».[32]

Il 14 luglio il podestà, concorde il consiglio, nomina un procuratore per concludere un importante trattato commerciale con Venezia che viene poi stipulato in nome «nobilis viri Albertini de la Fontana potestatis, et comunis Mantue». Il comune garantisce libero e sicuro transito sul fiume Po eccetto «a suis manifestis nemicis» tra i quali per primo viene elencato il marchese d'Este.[33] Negli anni immediatamente successivi si rafforzano i legami con Verona e tra Bonacolsi e della Scala: nel 1275 e nel 1277 podestà a Mantova è Alberto della Scala (figg. 1-2), a Verona tra il 1275 e il 1278 lo è per tre volte Giovannino figlio di Pinamonte.[34]

Pinamonte senza titolo alcuno interloquisce con il podestà nel corso d'una seduta del consiglio dei sapienti il 31 ottobre 1275.[35] Diversa è la situazione così come appare nel marzo di due anni dopo nel verbale d'un consiglio generale: «publico generali consilio comunis Mantue et consilis [maiori] et minori domini Pinamontis capitanei partis Mantue». L'atto in questione ci dice molto altro. Il podestà agiva allora in virtù d'una precedente decisione relativa all'assegnazione dei possessi di coloro che erano stati banditi («super terris bannitorum comunis Mantue dandis et dividendis sorte inter amicos partis») e assodato che Iacopino *de Gatis* «est verus amicus domini Pinamontis capitanei partis Mantue», gli assegna a nome del comune terreni siti tra Goito e Ceresara «de bonis domini Ottonelli de Zanicallis banniti comunis Mantue pro parte».[36] Ne consegue che nella primavera del 1277 Ottonello era vivo ed

---

[26] *Annales mantuani* 1866, p. 26.
[27] Vaini 1986, p. 215.
[28] *Annales mantuani* 1866, p. 26.
[29] Torelli 1959, p. 387.
[30] Torelli 1959, pp. 387-388.
[31] Varanini 2008, p. 3. Si vedano inoltre Varanini 2015; Varanini 2018; Varanini 2020.
[32] *Ibidem*, p. 5.
[33] *Liber privilegiorum* 1988, n. 127, 1274 settembre 17.
[34] Vaini 1986, p. 223.
[35] *Liber privilegiorum* 1988, n. 38, [1275] ottobre 31.
[36] Per i riferimenti alle fonti e le citazioni si veda Torelli 1923 (1959), pp. 389-390.

era già stato bandito, il che contrasta con quanto in molti hanno asserito, ovvero che venne assassinato da Pinamonte nel 1274 per alcuni, nel 1276 per altri.[37]

I documenti ci dicono che Pinamonte era allora *capitaneus partis*. A tal proposito Torelli scrisse «mi parrebbe strano che, se l'avesse veramente conseguito, i documenti non aggiungessero il titolo di *perpetuus*, od anche quello di *generalis*; quantunque non sembri che quest'ultimo, debba già indicar superato il momento di puro e schietto dominio di parte».[38]

Nel 1277, sempre secondo gli *Annales*, si colloca la rivolta dei «grandi» contro Pinamonte.[39] La fonte, con aridità ma con grande precisione registra infatti:

> Et die mercurii 10 novembris, propter proditionem quam facere voluerunt Arloti et Ugolinus Pinzonis cum fratre et aliis Grossolanis de domno Pinamonte capitaneo populi Mantue, capti fuerunt dicti Arloti, videlicet domni Nicholaus et Compagnonus eius frater et Fedrichus et multi alii; qui Nicolaus confessus fuit se velle facere interficere domnum Pinamontem de Bonacolsis; unde die iovis sequente, qui erat dies sancti Martini, fuit amputatum capud dicto domno Nicholao in publica contione, et alii fuerunt incarcerati. Et Ugo Pizonis cum fratre et quibusdam aliis fuerunt confinati in alia die veneris sequenti; et postmodum die dominicho sequente fuit reversus Mantuam; et postea alia die dominicho fuit amputatum capud similiter in contione, et postea transacto forte per mensem fuit Guelffo eius frater capud detrunchatum in contione Mantue et multis aliis; et sic etiam eiusdam qui vocabatur frater Zolus Amadasius de Agnello et Pulucius Arzentus de Penseriis.[40]

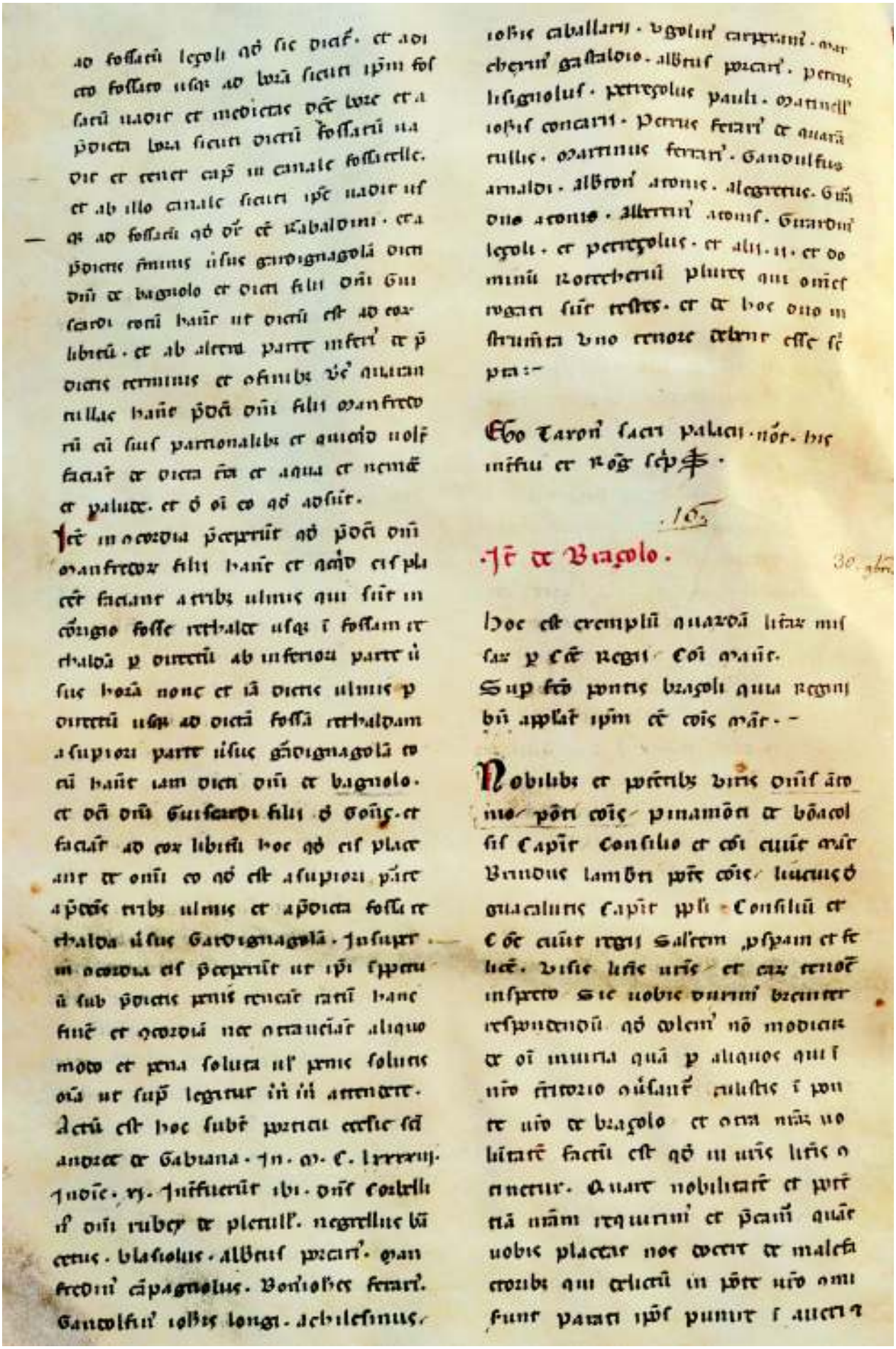
L'importanza dei fatti narrati giustifica da sola una simile lunga citazione. In quell'anno, dopo la congiura che portò all'uccisione di Mastino della Scala, a Mantova un gruppo di «magnati» guelfi cospirarono senza successo contro il Bonacolsi; furono catturati e in gran numero decapitati. La congiura veronese e quella mantovana facevano parte con ogni probabilità d'uno stesso piano politico.

Nel 1278 Pinamonte inferse un nuovo colpo ai suoi nemici cacciando da Gonzaga i Casaloldi che vi avevano trovato riparo.[41] Nel 1281, invece, la domenica di carnevale, «illi de Ripa fuerunt expulsi de civitate Mantue secunda vice; sed quidam ipsorum fuerunt confinati, et quidam carcerati et quidam bampniti: et fuit in dominico glotorum».[42] Ancora scontri, ancora incarcerazioni ed espulsioni.

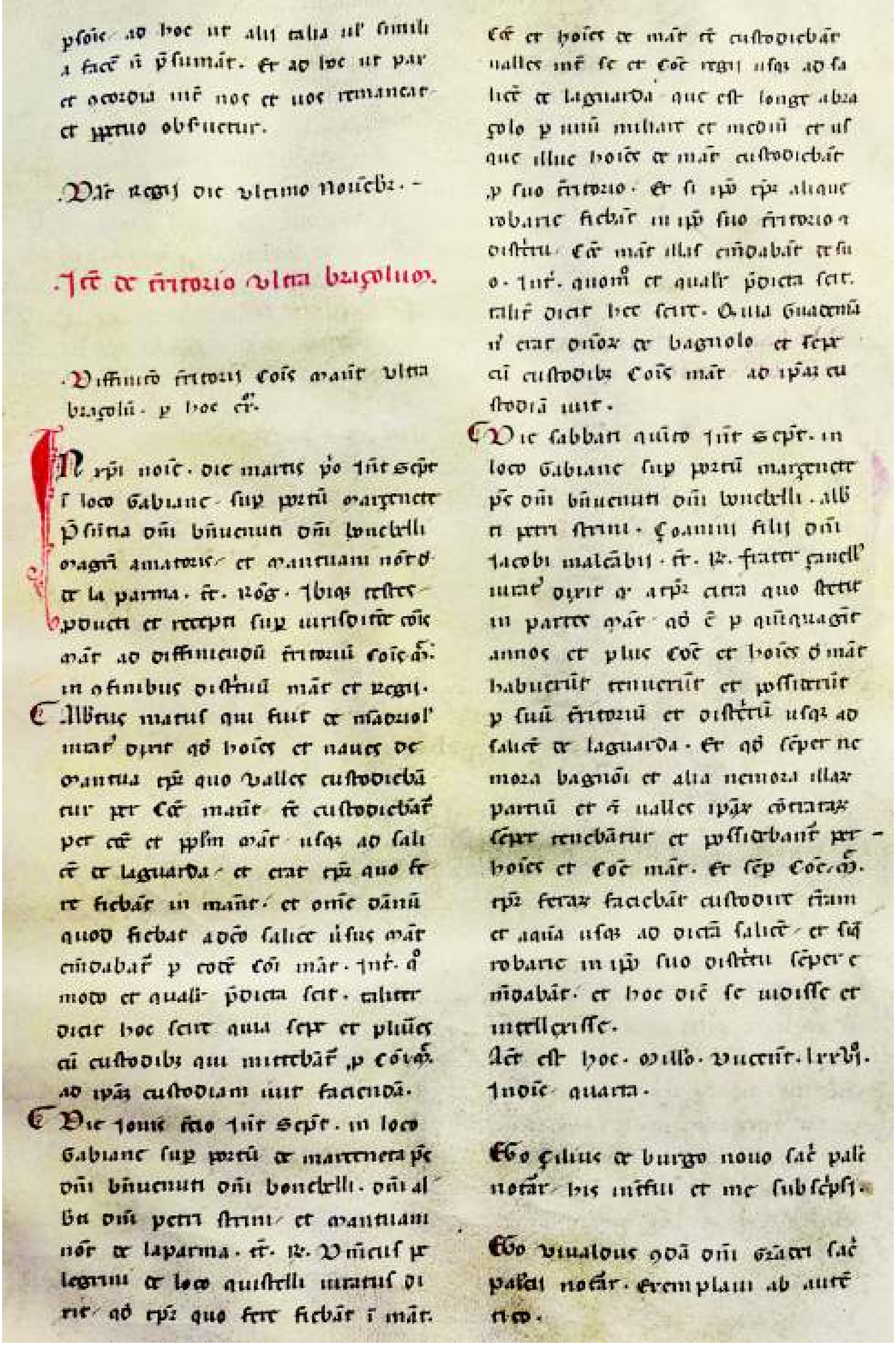
Pinamonte continuò a essere indicato come capitano del popolo.[43] Ma negli atti relativi alla stipulazione di una lega tra Mantova, Verona e Brescia del settembre 1279 – preceduto nel rispetto delle formule degli atti comunali dal podestà – è detto *capitaneus Mantue*, una forma generica e quindi più ampia di quelle usate in precedenza per connotare la sua posizione politica. Da rilevare è la formula usata dal notaio redattore nella sua sottoscrizione: «Ego Girardus quondam domini Guaschi, sacri palatii notarius et tunc dicti domini Pinamontis capitanei Mantue et partis Mantue».[44] Nell'aprile del 1282, l'abate del monastero di San Zeno di Verona Pietro, protesta d'aver subito gravi minacce «per dominos Albertum de Scala capitaneum generalem civitatis et populi Verone et per dominum Çoaninum de Bonacolsis de Mantua potestatem Verone et dominum Pinamontem de Bonacolsis de Mantua generalem capitaneum

---

[37] Torelli 1959, p. 390.
[38] *Ibidem*, p. 391.
[39] Vaini 1986, pp. 216 e 221.
[40] *Annales mantuani* 1866, p. 28.
[41] Vaini 1986, p. 217.
[42] *Annales mantuani* 1866, p. 29.
[43] Torelli 1959, p. 391.
[44] *Liber privilegiorum* 1988, n. 50, 1279 settembre 23 (figg. 11-12).



Figg. 1-2 - *Liber privilegiorum*, Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, b. 82, cc. 17v-18r.


psone ad hoc ut alii talia vel similia facere non presumant. Et ad hoc ut pax et concordia inter nos et vos remaneat et perpetuo observetur.

Dat. Regii die ultimo novembris. –

Iura de territorio ultra bragolium.

Diffinitio territorii comunis Mantue ultra bragolium pro hoc est.

In Christi nomine. Die martis primo intrante septembri in loco Gabiane super portum margnete presentia domini bonvenuti domini bonelli magistri amatoris et Mantuam notarii de la parma et aliorum rogatorum. Ibique testes producti et recepti super iurisdictione comunis Mantue ad diffinitionem territorii comunis Mantue in confinibus districtus Mantue et Regii.

Albertus marius qui fuit de mazolo iuratus dixit quod homines et naves de Mantua tempore quo valles custodiebantur per comune Mantue et custodiebant per comune et ipsum Mantue usque ad Salicetum de Laguarda et erat tempore quo fecit et fiebant in Mantue et omne dampnum quod fiebat a dicto Salicetum infra Mantue emendabant per comune comunis Mantue. Interrogatus quo modo et qualiter predicta scit, taliter dicit hoc scire quia sepe et pluries cum custodibus qui mittebant pro comune ad ipsam custodiam iuit faciendam.

Die iovis sexto intrante septembri in loco Gabiane super portum de marcineta presentibus domini bonvenuti domini bonelli domini Alberti domini petri stirini et Mantuam notarii de laparma et aliorum. Dominicus de legnino de loco quistelli iuratus dixit quod tempore quo fecit fiebant in Mantue comune et homines et Mantue et custodiebant valles infra se et comune Regii usque ad Salicetum de Laguarda que est longe a brazolo per unum miliare et medium et ultra que illuc homines et Mantue custodiebant pro suo territorio. Et si in ipso tempore aliquis robarie fiebant in ipso suo territorio et districtu comune Mantue illas emendabant et sunt quinquaginta. Interrogatus quomodo et qualiter predicta scit, taliter dicit hoc scire quia Guarcenu(?) erat dominus de bagnolo et semper cum custodibus comunis Mantue ad ipsam custodiam iuit.

Die sabbati quinto intrante septembri in loco Gabiane super portum margenete presentibus domini bonvenuti domini bonelli Alberti petri stirini Iohannini filii domini Iacobi malcabii et aliorum. Rainerius frater zanelli iuratus dixit quod a tempore citra quo stetit in partibus Mantue quod est per quinquaginta annos et plus comune et homines de Mantue habuerunt tenuerunt et possiderunt pro suo territorio et districtu usque ad Salicetum de Laguarda. Et quod semper nemora bagnoli et alia nemora illarum partium et que valles ipsarum contratarum semper tenebantur et possidebant per homines et comune Mantue. Et semper comune Mantue tempore ferarum faciebant custodire tam per terram quam aquam usque ad dictum Salicetum et si robarie in ipso suo districtu semper emendabant et hoc dicit se vidisse et intellexisse.

Actum est hoc millesimo ducentesimo lxxxiii indictione quarta.

Ego Gilius de burgo novo sacri palatii notarius his interfui et me subscripsi.

Ego vivalonus quondam domini Mazatti sacri palatii notarius exemplavi ab autentico.

civitatis et populli Mantue».[45] Pinamonte viene qui per la prima volta, dunque, indicato quale capitano generale ma si deve considerare il fatto che si tratta d'un documento redatto fuori Mantova, a Verona.[46] Qualche mese più tardi, questa volta a Cremona, Lanzaloto *de Naymerio*, console della mercanzia di Mantova agisce come sindaco e procuratore della città e segnatamente «nobilium virorum dominorum Petri de Carbonensibus potestatis Mantue, et Pinamontis de Bonacolsis capitanei, et comunis et universitatis et hominum Mantue».[47] Del tutto analoghe sono le formule utilizzate in un trattato con Parma del febbraio 1283.[48] Senonché in un accordo con Padova del 23 gennaio 1285 si inserì una lettera anteriore di una decina di giorni inviata dal comune di quella città a quello mantovano dalla quale si apprende che il mittente ignorava chi ne fosse podestà: «Nobili et potenti viro domino *** honorabili Mantue potestati, discretoque militi domino Pinamonte eiusdem generali capitaneo civitatis, totique consilio et comuni».[49] I governatori padovani avevano ben chiaro il fatto che a detenere il potere a Mantova era Pinamonte.[50] Ciò si verifica parimenti in un atto stipulato a Venezia il 17 ottobre 1286.[51] Il podestà ricompare invece correttamente l'8 novembre successivo, in un documento redatto questa volta a Mantova nel quale il rappresentante mantovano vi agisce in quanto «sindicus, actor, procurator et nuncius magnificorum dominorum domini Rolandini de Veiis de Lucha potestatis, et Pinamontis de Bonacolsis capitanei civitatis Mantue, nec non consilii et comunis et hominum dicte civitatis».[52] Ma, di nuovo, in un documento redatto a Venezia il 7 marzo 1290, il nome del podestà è ignorato «perché oscurato dal nome di Pinamonte».[53]

Insomma, negli ultimi due decenni del Duecento la posizione di Pinamonte andò definendosi chiaramente. Già nel documento veronese del 1282 egli è qualificato capitano generale, poi in quello padovano del 1285: entrambe le volte fuori Mantova, e nella prima forse per analogia al ruolo riconosciuto ad Alberto della Scala che parimenti vi viene nominato come capitano generale. Ma sia il 23 gennaio 1285, sia il 14 febbraio successivo, come il 2 maggio 1289, in atti riguardanti l'attività consigliare a Mantova, si fa riferimento esplicito al *dominus capitaneus*.[54] Anzi, in questi casi Pinamonte esercita una delle principali prerogative che compare nello statuto per il capitanato di Guido Bonacolsi del 1299, ovvero di «sapientes, consilia et contiones convocare et congregare ita quod nulla consilia, tractatus, contiones vel congregationes fiant absque licentia speciali vel generali».[55]

Ma questo statuto – se ve ne fossero di precedenti lo si ignora e non lo si può escludere – rappresenta l'esito finale del progressivo conseguimento di una serie di diritti concessi dal comune. «Perché è naturalissimo che in una Signoria in formazione si potesse fingere, per ragioni di prudenza, di volere anche meno di quanto poteva essere stato espressamente concesso più o meno di buon grado, con maggiore o minore consenso effettivo dei cittadini», ha scritto Pietro Torelli.[56] Quando nel maggio 1291 Pinamonte agisce in Mantova si dice «nobilis et potens vir dominus Pinamons de Bonacolsis civitatis Mantue capitaneus generalis».[57] Si

---

[45] *Ibidem*, p. 392.
[46] *Ibidem*, p. 393.
[47] *Liber privilegiorum* 1988, n. 62, 1282 settembre 28.
[48] *Ibidem*, n. 89, 1283 febbraio 5.
[49] *Ibidem*, n. 221, 1285 gennaio 23.
[50] Torelli 1959, p. 393.
[51] *Liber privilegiorum* 1988, n. 129, 1286 ottobre 17.
[52] *Ibidem*, n. 130, 1286 novembre 8.
[53] Torelli 1959, p. 394.
[54] *Liber privilegiorum* 1988, n. 221, 1285 gennaio 23; n. 222, 1287 febbraio 14; n. 67, 1289 maggio 2.
[55] Torelli 1959, pp. 395-396.
[56] *Ibidem*, p. 396.
[57] *Liber privilegiorum* 1988, n. 185, 1291 maggio 5.

trattava di concludere un trattato di pace cosicché egli risulta detenere un'altra prerogativa propria del capitanato: indire guerre e stipulare paci.[58] L'arbitrato di Alberto della Scala fa riferimento a Pinamonte come a un vero e proprio signore. Il 26 maggio l'accordo di pace viene accettato dallo stesso Pinamonte in nome proprio.[59]

Il 20 marzo 1289, in Cavriana, si redige un documento nel quale Tagino Bonacolsi è chiamato «filius domini Pinamontis de Bonacolsis de Mantua, domini generalis civitatis eiusdem».[60] Nell'agosto 1290 in due documenti redatti a Ferrara, Pinamonte è detto «civitatis Mantue capitaneus generalis» e opera «nomine suo et suorum et comunis Mantue».[61] Una fonte veronese sotto l'anno 1291 registra, a proposito di Pinamonte e del figlio Tagino «qui regebant ipsam civitatem Mantue».[62] Il primo aveva dunque associato nel governo il secondo per garantirne la successione. Ma occorre tener conto che in altre occasioni Tagino operò come mero rappresentante del padre. Nel maggio 1291 si recò a Verona nelle vesti di «vicarius et ambaxator domini Pinamontis capitanei Mantue».[63]

Fig. 3 - Palazzo Acerbi-Cadenazzi e Torre della Gabbia, Mantova.

Dai consueti *Annales* emerge la sussistenza di forti dissensi interni alla famiglia Bonacolsi. Alla fine di settembre:

> fuit discordia magna inter domnos Taginum et Bardelonum cum nepotibus suis, quia domnus Pinamons pater dictorum fratrum iusserat domno Bardelono deberet ire Formigosam ad standum usque ad suam voluntatem, quia domnus Taginus debebat ire Veronam contra uxorem Bartolomeii de la Schala, que venerat ad maritum. Unde dictus dominus Bardelonus, nolens attendere precepta patris, cepit arma cum suis amicis, et venit in platea broleti, et habuit civitatem totam ad suum dominium, et abstulit potestatem de palatio cum tota sua familia, et ascendit palatium faciendo duos rectores, scilicet domnos Guidonem de Turri et Ycelinum de Cremaschis, qui steterunt per aliquos dies; postmodum dominus Botexella factus fuit potestas Mantue, et domnus Taginus fuit incarceratus super palatio veteri cum Filipino eius filio; et multi ex suis amicis fuerunt confinati et incarcerati in carceribus palatii veteris.[64]

Il 29 settembre 1291 finì dunque il dominio di Pinamonte che l'aveva raggiunto e consolidato con accortezza unita a un incremento ugualmente costante della ricchezza familiare. Sia sufficiente ricordare l'acquisto nel 1273 di metà del palazzo con torre che appartenne ai da Rivalta,[65] proprietà unita ad altre della famiglia che si andò progressivamente ampliando sino a

---

[58] Torelli 1959, p. 399.
[59] *Liber privilegiorum* 1988, n. 195, 1291 maggio 26.
[60] Cipolla 1901, n. LVI, 1289 agosto 14.
[61] *Liber privilegiorum* 1988, n. 205, 1290 agosto 23; n. 206, 1290 agosto 23.
[62] Torelli 1959, p. 399, da dove è stata tratta la citazione.
[63] Cipolla 1901, n. LIX, 7, pp. 254-255.
[64] Torelli 1959, p. 400.
[65] *Ibidem*, p. 401.

costituire un ampio complesso immobiliare.[66] Egli riuscì a impossessarsi – anche militarmente – di importanti beni pure nel contado, come nel caso di Marcaria, località presso la quale avevano trovato riparo i fuorusciti mantovani.[67] E si pensi pure alla concessione effettuata a lui dal comune di tutti i beni del bandito conte Cinello in Marcaria e Casatico.[68]

Per chiudere queste già fin troppo prolisse ma necessarie pagine dedicate a Pinamonte, conviene fare riferimento all'eloquente ritratto che ne fece il cronista Salimbene *de Adam:*

> Erat autem domnus Pinamons quidam civis Mantue, et usurpaverat sibi dominium civitatis sue et expulserat concives suos et occupaverat bona eorum et domos et turres destruxerat illorum quos inimicos credebat. Et timebatur sicut diabolus [...] Item domnus Pinamons solitus erat gloriari quod in isto suo dominio nunquam habuerat aliquod infortunium, sed omnia ad vota successerant. Que erat stultitia magna.[69]

1.3. Bardellone, Tagino e Guido Botticella

Nel 1291, dunque, Bardellone, con l'uso delle armi e il supporto dei suoi *amici* assunse il potere del padre, mentre Tagino finì in prigione con altri familiari.[70] Pochi giorni dopo la sua ascesa al potere è indicato (8 ottobre 1291) come «rector perpetuus et capitaneus civitatis».[71] E dando continuità a una politica di stretta amicizia con gli Scaligeri[72] – nel 1292 era podestà a Mantova per un semestre Nicolò della Scala – ratificò un accordo con Verona il 27 maggio 1293, dove c'è già una sorta di associazione al potere del nipote Guido, detto Botticella.[73] Agli inizi del mese di luglio «Bardelonus capitaneus et dominus generalis civitatis Mantue fecit 12 ancianos de bonis et melioribus civibus de populo Mantuano» – uno di questi è il noto Vivaldo Belcalzer –, tre per ogni quartiere cittadino, «et predictos constituit et ordinavit in consilio maiori».[74] Scegliendo i membri tra i suoi fedelissimi, Bardellone creò un consiglio del signore destinato a sostituire il consiglio maggiore. Costituì pure un corpo armato («homines armatos 2000 ad arma supradicta Sancti Petri de populo meliori civitatis»[75]) e di fatto il suo governo soppiantò vieppiù i vecchi ordinamenti comunali.[76] Quegli anziani – si noti – fecero realizzare un vessillo della giustizia («vexillum vermillium super quo fuit posita statua Sancti Petri, et fuit alba; et nominatum fuit vexilium iustitie») che in consiglio consegnarono nelle mani del *capitaneus* acciocché egli «securiter possit et debeat manutenere quemlibet civem civitatis et episcopatus Mantue in bona iustitia et in bona ratione».[77] È una delega assai significativa.

Nel 1294 Bardellone permise a molti esiliati, ma non a tutti, di poter tornare in città. Anche Tagino tornò dall'esilio cui era stato in precedenza condannato dopo la liberazione dal

---

[66] Vaini 1986, pp. 227-232. Si ritiene comunemente che il palazzo in parola sia quello oggi noto come Acerbi-Cadenazzi (fig. 3).
[67] Torelli 1959, pp. 403-404.
[68] *Ibidem*, pp. 404-405.
[69] Salimbene 1966, p. 362.
[70] Torelli 1959, p. 409; Vaini 1986, p. 249.
[71] Torelli 1959, p. 409.
[72] Si omette qui ogni riferimento ai profili bibliografici dei singoli membri della famiglia signorile veronese reperibili nel *Dizionario Biografico degli Italiani* e si rimanda per una visione d'insieme ai diversi contributi presenti in *Gli Scaligeri* 1988, e in particolare a Castagnetti 1988, Varanini 1988b.
[73] Torelli 1959, p. 411.
[74] *Annales mantuani* 1866, p. 30.
[75] *Ibidem*, p. 31.
[76] Torelli 1959, p. 412; Vaini 1986, p. 250.
[77] *Annales mantuani* 1866, p. 31.

carcere.[78] Quattro anni dopo sarà associato al governo al posto di Guido.[79] La sua politica di avvicinamento a Ferrara e di allontanamento dai signori veronesi fallì quando al principio del mese di luglio del 1299 il nipote Guido si rifugiò presso lo Scaligero che con un gruppo di armati guidati da Alboino costrinse Tagino a fuggire a Ferrara.[80] Subito dopo l'alleanza con Verona venne riaffermata e cementata anche con il matrimonio di Guido con la figlia di Alberto della Scala Costanza, vedova di Obizzo d'Este.

Nel frattempo, il 2 luglio 1299, Bardellone – che riparò a Ferrara dove nel 1300 detterà il suo testamento[81] - aveva rinunciato al governo in favore del nipote Botticella:[82] quest'ultimo come s'è appena detto l'aveva esautorato con l'aiuto delle armi scaligere ottenendo il titolo di «capitaneus generalis perpetuus comunis et hominum et civitatis et districtus Mantue» e ogni diritto «in prefato capitaneatu, dominio, iurisditione et potestate» ovvero di far funzionare il consiglio del comune, di regolare i rapporti con le altre città, di esercitare il potere giudiziario, di nominare i funzionari cittadini.[83]

Tutte queste conquiste trovano sanzione in un documento di fondamentale importanza, lo «Statutum factum pro capitaneatu domini Guidonis de Bonacolsis», emanato nello stesso giorno della rinuncia di Bardellone: «un vero e proprio atto di costituzione di Signoria».[84] Ciò non si tradusse invero in uno stravolgimento formale degli atti pubblici di tradizione comunale. I verbali delle sedute del consiglio mostrano peraltro la progressiva scomparsa del podestà.[85] Non solo: il consiglio degli anziani e dei sapienti, come la maggior parte dei più importanti atti di governo, sono compiuti nella casa del signore e non più nelle sedi consuete del comune.[86] Guido il 19 luglio 1299, stando nelle sue case in contrada San Pietro, agisce nelle vesti di «Mantue capitaneus generalis» e «ex suo arbitrio et plenaria potestate, de certa scientia dixit, voluit, mandavit atque decrevit» che l'atto dotale di Costanza della Scala avesse pieno valore.[87] Il 17 aprile 1300 agì di nuovo «ex suo arbitrio et potestatis plenitudine».[88]

Durante il suo dominio Guido sarà parte attiva nelle alterne vicende politiche padane dirette in particolar modo a contrastare Azzo VIII per cui si saldarono via via alleanze coinvolgenti Verona, Piacenza, Parma, Bologna, Modena e Reggio.[89] Negli ultimi anni di vita acquisì la facoltà di scegliersi un successore.[90]

Il 18 novembre 1308[91] associò nel governo il fratello Rinaldo, chiamato Passerino, che nominò suo vicario e successore per l'appunto: per la prima volta emerge nitidamente l'immagine di un *dominus Mantue* anche se formalmente agisce per volontà del popolo attraverso il suo organo, il consiglio maggiore.[92] La signoria ne esce rafforzata.[93] Guido morirà nel successivo mese di dicembre e sarà sostituito proprio da Rinaldo.[94]

---

78 *Annales mantuani* 1866, p. 31.
79 *Ibidem*, p. 250.
80 *Ibidem*, p. 251.
81 *Ibidem*, p. 231.
82 Torelli 1959, p. 414-415.
83 *Ibidem*, pp. 415-416; Vaini 1986, p. 252.
84 Torelli 1959, p. 416.
85 *Ibidem*, pp. 418-420.
86 *Ibidem*, pp. 420-421.
87 *Ibidem*, p. 422.
88 ASMn, AG, b. 226, n. 4, 1300 aprile 17.
89 Vaini 1986, pp. 253-254.
90 Torelli 1959, p. 424.
91 ASMn, AG, b. 245-248, fasc. 17, c.5r.
92 Torelli 1959, p. 424.
93 *Ibidem*, pp. 424-426; Vaini 1986, p. 252.
94 Torelli 1959, p. 427.

1.4. Negli anni dell'«alto Arrigo»

All'incoronazione di Enrico VII[95] a Milano, il 6 gennaio 1311, presenziarono gli ambasciatori di quasi tutte le città lombarde, in ognuna delle quali egli inviò un suo rappresentante: «in Milano lasciò per vicario e capitano messer Maffeo Visconti, e in Verona messer Cane della Scala, e in Mantova messer Passerino de' Bonacolsi, e in Parma messer Ghiberto da Corregio, e così tutte l'altre terre di Lombardia lasciò a tiranno, non possedendo altro per lo suo male stato».[96]

La politica di Rinaldo non poteva staccarsi da quella dei della Scala, anche per ragioni parentali: Giulietta, sorella di Bailardino Nogarola, marito di Caterina sorella di Cangrande (fig. 4) e suo grande consigliere, aveva sposato Passerino; Costanza della Scala aveva sposato Guido.[97]

Il 19 agosto 1310[98] viene promulgato lo statuto dell'Arte degli orefici alla presenza di Rinaldo Bonacolsi «capitaneo perpetuo et generali comunis et populi Mantue» affiancato, tra gli altri, ancora da Vivaldo *de Belcalzario*. Il testo venne redatto in elegante libraria da Petrino di Moreno *de Forzanis* «notarius dictator, collega dominorum antianorum ad dictum officium dictarie deputatus», un professionista della scrittura molto legato alla famiglia Bonacolsi.[99]

Intanto nel luglio di quell'anno a Mantova erano giunti gli ambasciatori di Enrico VII per prepararne la discesa in Italia.[100] Nel consiglio, il podestà e Rinaldo Bonacolsi, il 16 novembre, nominano Zanebono *de la Teyça* e Maffeo *de Michaelibus*, giurisperiti, «ad comparendum coram serenissimo domino Henrico Romanorum rege»;[101] i due gli si presentarono davanti il 2 dicembre.[102] In quell'occasione chiesero la concessione a Passerino dell'investitura di Casteldario, soggetto all'episcopio trentino. L'imperatore si rivolse a Passerino per ottenere la restituzione di un registro, il *Liber Sancti Vigilii* della chiesa trentina, depositato presso i frati minori mantovani, che voleva fosse restituito al vescovo di Trento, ovvero al suo cancelliere Enrico. Il signore di Mantova assecondò la richiesta:[103] mostrò in quel modo la sua benevolenza verso Enrico VII. Alla fine del successivo mese di marzo l'intera famiglia Bonacolsi (merita d'essere riportato per intero il loro elenco così come compare nel documento: «Raynaldus qui dicitur Passarinus et Boteronus eius frater quondam filii domini Iohannini filii quondam domini Pinamontis de Bonacolsis et Sarasinus, Philipponus et Obiço fratres filii quondam domini Tagini filii quondam dicti domini Pinamontis et Ravaçolus quondam filius domini Conradi filii quondam dicti domini Pinamontis et Iohanninus filius quondam domini Martini filii eiusdem domini Conradi et Guido quondam filius dicti domini Pinamontis») nomina lo stesso giurisperito Zanebono *de la Teyça* suo procuratore presso il presule di Trento Enrico, cancelliere imperiale, per ottenere l'investitura della corte e del territorio di Castellaro.[104]

Nell'ottobre del 1311 Passerino e Alboino con duemila soldati occupano Reggio, Novi, Reggiolo e altre terre.[105] A Mantova, come nelle altre città lombarde, fu inviato un vicario im-

---

[95] Per tutto quanto attiene alla politica di Enrico VII e i suoi rapporti con le città italiane si vedano: Varanini 2011, Idem 2014, Ceccarelli Lemut 2016, Milani 2016, Petralia 2016, Poloni 2016, Varanini 2016, e i diversi saggi raccolti in *Enrico VII* 2014.

[96] Torelli 1959, p. 432; Grillo 2014, p. 85; da questi autori ho tratto la citazione della nota cronaca di Giovanni Villani (X/20, p. 228).

[97] Torelli 1959, p. 432.

[98] *Gli statuti dell'arte* 2008 p. 82.

[99] Varanini 2008, p. 43.

[100] Torelli 1959, p. 434.

[101] *Liber privilegiorum* 1988, n. 200, 1310 novembre 16.

[102] ASMn, AG, b. 9, n. 74, 1310 dicembre 2. Cfr. Torelli 1959, p. 436.

[103] *Ibidem*, p. 437.

[104] ASMn, AG, b. 9, n. 75, 1311 marzo 31.

[105] Torelli 1959, pp. 437-438.

periale nella persona di Lapo degli Uberti (che era stato podestà proprio a Mantova in precedenza, nel 1286 e nel 1299).[106] Lapo degli Uberti convoca il consiglio comunale nel palazzo nuovo del comune il 29 gennaio 1311; vi intervengono i consiglieri, i capi delle società e dei paratici, i vessilliferi e una folta rappresentanza del popolo. Il consiglio nomina Albertino da Gonzaga giudice e Stevanino *de Passavantiis* notaio, sindaci e procuratori a comparire davanti all'imperatore e in specie, conformemente a quelli che erano gli obiettivi di pacificazione perseguiti da Enrico VII, per stabilire una pace «perpetuam et specialem pacem [...] cum Mantuanis extrinsecos et cum quibuscumque personis, ad voluntatem ipsius serenissimi domini».[107]

L'azione del vicario e le pacificazioni volute dall'imperatore richiamarono in città molti esuli: tra questi i figli di Tagino Bonacolsi, Cortesia conte di Casaloldo, i Gaffari,[108] ovvero coloro che dalla città erano stati cacciati a partire dagli anni di Pinamonte. Ritornati in patria questi esuli fomentarono, tra gennaio e aprile, delle sollevazioni e quindi vennero nuovamente cacciati.[109] A tali tumulti seguì la ripresa del potere da parte dei Bonacolsi e la loro nomina a vicari imperiali, nomina avvenuta se non proprio nell'aprile 1311 entro l'estate.[110] In verità documenti dei mesi successivi, anche quelli che ci mostrano Passerino essere tra i testimoni di atti dell'imperatore, non lo gratificano con quel titolo, non almeno sino al mese di settembre.[111] Certo è che Rinaldo nelle vesti di vicario assunse nelle sue mani la «plenitudo potestatis» e l'*arbitrium*, ovvero i poteri giudiziario ed esecutivo, il diritto di nomina dei funzionari del comune e poté considerare le finanze dello Stato come patrimonio personale, tanto da essere esonerato dal rendere conto della gestione del denaro pubblico: cadde la distinzione tra patrimonio personale del signore e patrimonio del comune.[112]

Dopo vari rivolgimenti interni, nel luglio 1312 Modena si affida ai Bonacolsi, forse appoggiati dai ghibellini intrinseci; sei anni dopo ne saranno cacciati ma ne riprenderanno il controllo nel 1319.[113]

Con la morte di Enrico VII (1313) prende invece vigore l'offensiva guelfa dapprima con Clemente V e poi con Giovanni XXII. Le scelte di campo dei Bonacolsi, sempre di concerto con gli amici signori di Verona, non faranno venir meno la loro vicinanza all'impero tanto da diventare destinatari delle censure ecclesiastiche come accennerò in un prossimo paragrafo.

Per il periodo successivo le fonti scarseggiano, tuttavia i Bonacolsi continueranno a muoversi abilmente sullo scacchiere politico del nord al fianco delle altre città ghibelline e in specie, come di consueto, di Verona. Nel 1314, a Pisa, sulla tomba dell'imperatore, venne stipulata una lega tra Cangrande (fig. 4) e Passerino (ovvero tra le scaligere Verona e Vicenza, e le bonacolsiane Mantova e Modena) con Uguccione della Faggiola:[114] evidenzio che Passerino vi agisce come vicario imperiale delle due ultime città abbinato al fratello Botirone. Nell'estate del 1315 un contingente mantovano prese parte alla battaglia di Montecatini a sostegno del della Faggiola.[115] Questi, cacciato dalla Toscana, troverà accoglienza nella Modena di Passerino, e passerà poi da Mantova per recarsi a Verona un anno più tardi.[116]

---

106 *Ibidem*, p. 440; Grillo 2014, pp. 77 e 79-85.
107 Torelli 1959, p. 441.
108 *Ibidem*, pp. 446-449; Vaini 1986, pp. 255-256.
109 *Ibidem*, p. 257.
110 Torelli 1959, pp. 450 e 453; Rao 2014, p. 99.
111 Torelli 1959, p. 452.
112 *Ibidem*, pp. 456-457.
113 Vaini 1986, p. 259.
114 Varanini c.d.s; Brilli - Milani 2021, pp. 210-211.
115 Cognasso 1955, pp. 98-99.
116 Dorini 1940, pp. 70-71; Brilli - Milani 2021, pp. 213-214.

Pochi mesi dopo il neoeletto pontefice intervenne in Italia esortando Bonacolsi, Visconti e Scaligeri ad abbandonare i loro interventi contro Brescia.[117] Del resto la collaborazione fra i tre signori ghibellini era assai salda. Francesco Cognasso, che ha ripercorso in modo dettagliato quel legame, ha scritto che «l'ideologia politica non li domina per nulla: sono conquistatori dotati di scarsi scrupoli [...], ciascuno ha la possibilità di soddisfare le sue cupidigie senza entrare in contrasto coi vicini».[118]

Il 16 marzo 1317, Cangrande, seguito da Passerino Bonacolsi, prestò giuramento di fedeltà a Federico d'Asburgo.[119] Alla fine del mese il pontefice intimerà ai vicari imperiali, minacciandoli con la scomunica, di deporre il titolo.[120] Agli inizi dell'autunno il della Scala assediò Cremona dov'era anche Passerino. Nel 1318 i due conquistarono la città e nell'agosto 1318 «dominus Passarinus electus fuit dominus civitatis Cremonae per dominum Canem de la Scala qui eam ceperat».[121]

Fig. 4 - Maestro dell'Arca di Mastino II, *Statua equestre di Cangrande della Scala*, Verona, Museo di Castelvecchio.

Passerino intanto partecipa alle imprese militari di Cangrande della Scala impegnato a ottenere il controllo delle principali città venete e in particolare di Vicenza e Padova, ma anche di Brescia.[122] Nel 1321 Carpi passa sotto il controllo bonacolsiano; sono nominati capitani perpetui di Modena il figlio di Passerino, Francesco, e i figli di Botirone, Guido e Pinamonte. Di quattro anni più tardi è la vittoria di Passerino e dei suoi alleati su Bologna e il partito guelfo che perse vari castelli.[123] Dopo aver sventato una congiura nell'aprile del 1327, però, Passerino dovette abbandonare Modena. Ma non è questa l'occasione per proseguire ulteriormente nella ricostruzione dettagliata delle vicende di quegli anni.

1.5. L'avvento dei Gonzaga

Il 16 agosto 1328 una violenta insurrezione pose fine al dominio bonacolsiano (fig. 5). Luigi Gonzaga (fig. 6)[124] – fino ad allora «maior et potentior civis in civitate Mantue» – in pochi giorni ottenne il favore del popolo.[125] Il successivo giorno 28 infatti in consiglio generale si emanava una delibera, retrodatata al 26 e poi inserita negli statuti cittadini, per assegnare il capitanato generale a Luigi (figg. 7-8), cui si riconosceva di fatto una signoria ereditaria: la carica era trasmissibile ereditariamente e gli venne riconosciuta la facoltà di scegliersi un successore.[126] L'atto di nomina di Luigi a vicario imperiale arriverà il giorno 11 novembre 1329, molti mesi dopo la conquista effettiva del potere. Un ritardo spiegabile, come evidenziò già Torelli, «con una specie di interregno Scaligero».[127]

---

[117] Varanini i.c.s.
[118] Cognasso 1955, p. 100.
[119] Tabacco 1950.
[120] Brilli - Milani 2021, p. 214.
[121] Per tutte queste vicende e per la citazione si veda Varanini c.d.s.
[122] Vaini 1986, p. 266.
[123] *Ibidem*, pp. 267-268; Bonacini 2014, pp. 108-109, 127.
[124] Lazzarini 2002.
[125] Torelli 1959, pp. 460-461.
[126] *Ibidem*, p. 462.
[127] *Ibidem*, p. 473.

Fig. 5 - Domenico Morone, *La cacciata dei Bonacolsi*, Mantova, Museo di Palazzo Ducale.

Il 29 aprile 1329 Lodovico il Bavaro aveva infatti concesso il vicariato di Mantova a Cangrande della Scala che «quasi igne vere fidei et devotionis accensus» gli era stato fedelissimo.[128] Allo stesso Cangrande e ai suoi eredi il Bavaro concesse pure tutti i beni e i diritti «que quondam Passarinus, Botironus fratres de Bonacolsis de Mantua habebant, tenebant, et possidebant, seu ad ipsos quocumque modo spectabant». I beni bonacolsiani non passeranno ai Gonzaga che nel giugno 1354.[129]

Nel 1329, per alcuni mesi, il potere fu quindi nelle mani dei signori di Verona: è un periodo assai oscuro, come oscure sono e le ragioni del 'tradimento' di Cangrande nei confronti di Passerino del quale per anni era stato fedele alleato. Torelli scrisse: «Il passaggio diretto dai Bonacolsi ai Gonzaga non avvenne subito forse perché non lo volle lo stesso Cangrande, che in ogni modo richiese quella investitura senza dubbio per sé all'imperatore sulla metà di aprile del 1329, nel convegno di Marcaria, dove pur era Luigi Gonzaga».[130]

Nel giugno Luigi Gonzaga aveva occupato Piadena, Casalmaggiore e altre terre cremonesi.[131] Cangrande morirà il 22 luglio e Luigi meno di un mese dopo stringerà una lega con Alberto e Mastino della Scala. Tra le ragioni che indussero le parti alla stipula di quell'accordo c'era la volontà «quod antique inter eos amicitia et benevolentia retententur et perpetuo conserventur, et quod totius sinistre opinionis suspitiones tollantur et penitus amputentur».[132] Ed ecco che dopo la morte di Cangrande si fece concreta per il Gonzaga la possibilità d'ottenere, come si è detto, il vicariato (11 novembre 1329).[133]

È improponibile proseguire ora nella ricostruzione, per quanto sommaria possa essere, delle vicende successive. Possiamo però accennare a uno snodo fondamentale: l'adesione, alla fine degli anni Trenta, di Luigi Gonzaga allo schieramento visconteo nella guerra veneto-fio-

[128] Coniglio 1958, p. 325; Varanini 1988c.
[129] Torelli 1959, p. 473.
[130] *Ibidem*, p. 474.
[131] *Ibidem*, pp. 476-477.
[132] Cipolla 1906, n. XCV.
[133] Torelli 1959, pp. 477-478.

Fig. 6 - Serafino de' Serafini, *Morte di san Ludovico da Tolosa* (dettaglio con Luigi Gonzaga), Mantova, chiesa di San Francesco.

rentina il cui esito segnò il crollo del domino dei della Scala e un rafforzamento, viceversa, di quello del signore mantovano. Un rafforzamento che già nel 1335 aveva fatto sì che Luigi venisse investito del titolo di vicario di Reggio, Piadena, Casalmaggiore permettendogli in tal modo di ampliare notevolmente i suoi domini.[134]

L'affermazione del Gonzaga (fig. 8) sarà solennizzata nel febbraio 1340[135] con la celebrazione della nota *curia* cui presero parte numerosi esponenti dell'élite dell'Italia del Nord con la creazione di ventiquattro nuovi cavalieri e il contestuale quadruplice matrimonio: Luigi Gonzaga con Franceschina di Azzo Malaspina, il figlio Corrado con Margherita di Castellino Beccaria di Pavia, il nipote Ugolino di Guido con Verde della Scala e la figlia di Guido, Tommasina, con Azzo da Correggio (fig. 9).

2. Una Chiesa signorile

Per quanto l'abbia fatto in maniera incompleta, a grandi linee, l'aver ripercorso le alterne vicende della signoria bonacolsiana e l'incipiente avvento di quella gonzaghesca ha richiesto uno spazio necessariamente ampio. È pertanto ora di cambiare argomento e di guardare alla Chiesa mantovana, o meglio, alla chiesa signorile mantovana.

La città era priva di vescovo da quando nel 1268 era morto Martino da Parma.[136] Solo nel 1272 il clero locale designò a succedergli il canonico mantovano Filippo Casaloldi,[137] esponente di quella famiglia che esattamente in quel periodo Pinamonte sconfisse e bandì.[138] Pina-

[134] Lazzarini 2007.
[135] Buss - Ferrari 2016. Si veda anche Vaini 1980.
[136] Gardoni 2008b, pp. 67-68.
[137] Andenna 1978.
[138] Vaini 1986, p. 219.

Fig. 7 - Lorenzo Costa il Giovane, *Il giuramento di Luigi Gonzaga,* Londra, British Museum, inv. 1946, 0713.526.

monte di certo avrà avversato la nomina del Casaloldi e impedito che potesse prendere possesso della sua sede, destinata infatti a rimanere senza guida per molti anni, sino agli inizi del secolo successivo. Filippo da Casaloldo non poté infatti occupare il seggio episcopale nemmeno dopo la morte di Pinamonte (1293). Anzi, Bardellone si attiverà due anni dopo presso la curia papale proprio per impedire che gli fossero riconosciuti i suoi diritti.[139]

Pochissimo conosciamo dell'atteggiamento che il *diabolus* – così, lo abbiamo visto, lo etichettò frate Salimbene *de Adam* – Pinamonte ebbe nei confronti della Chiesa. E da approfondire sono ancora i rapporti che ogni membro della famiglia Bonacolsi ebbe con le singole istituzioni ecclesiastiche mantovane e non. I Bonacolsi, come avremo occasione di accennare ancora, infatti strinsero relazioni anche con istituzioni ecclesiastiche non mantovane, come nel caso del monastero veronese di San Zeno[140] o dell'episcopio trentino dal quale già Pinamonte ebbe dal vescovo Enrico il feudo di Castellaro (1275).[141] E non minore attenzione dovrebbe essere data all'incardinamento di membri della famiglia nelle varie istituzioni ecclesiastiche, tema sul quale invero si avrà modo di destinare a breve qualche annotazione. Un esempio è dato da Giovanni, figlio di Passerino, abate del monastero cittadino di Sant'Andrea.[142]

Figlio di Pinamonte era invece il frate minore Filippo. Di lui dice Salimbene: «bonus homo et honestus et lector in theologia. His aliquando fuit hereticorum inquisitor, et multos cepit et fugavit et destruxit de terra que dicebatur Sermilione».[143] Dal 1275 è inquisitore nella Marca Trevigiana. Una cronaca veronese attesta che il 12 novembre 1276 frate Filippo e il vescovo di Verona andarono a Sirmione, con Alberto della Scala, Pinamonte Bonacolsi e il figlio Filippo «executor hereticorum», vi presero 166 eretici «et eretiche» e li condussero in città da Mastino della Scala.[144] Nel febbraio del 1278, nell'arena di Verona, vennero bruciati circa 200 patarini di quelli presi a Sirmione «et frater Philippus filius domini Pinamontis erat executor». Il 31 luglio 1289 fu nominato vescovo di Trento,[145] e da allora opererà per riottenere il con-

139 Savio 1932, pp. 315-316.
140 Cfr. ASMn, AG, b. 245-248, fasc. 14, anni 1302-1313.
141 Alberti Poja 1950, pp. 30-31.
142 Torelli 1959, p. 431.
143 Salimbene 1966, p. 430.
144 Varanini 2005, pp. 2-3, con rimando alla fonte.
145 Riedmann 2004, pp. 300-325; Curzel 2004, pp. 584 e 586-587.

Fig. 8 - Benedetto Pagni (attribuito a), *Il giuramento di Luigi Gonzaga*, Mantova, Palazzo Ducale, Sala dei Capitani.

trollo di beni sottratti alla sua Chiesa anche con il soccorso militare dei familiari[146] che da lui vennero ampiamente gratificati con l'assegnazione dei castelli della Vallagarina nel dicembre 1303.[147] A Botticella l'anno prima aveva concesso il feudo di Castellaro.[148] Filippo per molti anni dovette governare la sua diocesi lontano da Trento, anzi per alcuni anni lo fece stando in Mantova.[149] Lì morì il 18 dicembre 1303; venne sepolto nella chiesa di San Francesco (fig. 9).[150] Forse non ebbe nemmeno il tempo di sapere che Benedetto XI, da poco assurto al soglio pontificio, lo aveva traslato proprio alla sede mantovana.[151] Nel 1304 su quella cattedra sarà elevato il frate domenicano Giacomo Benfatti, il quale governerà la diocesi sino al 1332.[152]

Ebbe così termine un periodo assai tormentato per la Chiesa mantovana, per sanare il quale nemmeno Bonifacio VIII risulta essere intervenuto. Egli quindi non ostacolò la volontà dei Bonacolsi, prodigatisi come detto presso la curia romana affinché al Casaloldo non venisse ri-

146 Vaini 1986, p. 238.
147 ASMn, AG, b. 9, fasc. 9, n. 8.
148 ASMn, AG, b. 9, fasc. 4, c. 557r, 1302 febbraio 13. Per questa e le altre investiture ai Bonacolsi si rimanda a Alberti Poja 1950, pp. 27-36.
149 Riedmann 2004, p. 319.
150 Walter 1969a, pp. 471-473; Varanini 2000, p. 113.
151 Savio 1932, pp. 314-316; Andenna 1978, pp. 138-139; Vaini 1986, p. 238.
152 Basterà qui citare Gennaro 1966, pp. 492-493.

conosciuto alcun diritto sul seggio episcopale mantovano. Solo nel febbraio del 1304 Benedetto XI lanciò l'interdetto sulla città[153] ma la decisione come si è appena visto giunse tardiva perché qualche mese prima (12 novembre 1303) Filippo da Casaloldo era morto a Brescia dove si era rifugiato.

Durante la lunga vacanza della sede episcopale il governo fu esercitato da vicari i quali agivano definendosi sempre vicari del capitolo e della Chiesa mantovana e mai vicari del presule. Essi si occupavano ovviamente dell'amministrazione del patrimonio oltre che di quella spirituale. Anche la composizione di quell'ente dev'essere ancora fatta oggetto di studio ma non credo d'essere lontano dal vero dicendo che vi si rispecchiava l'élite urbana. Nei primi anni Settanta occupavano gli stalli del coro della cattedrale Filippo da Casaloldo, Pietrino da Saviola, Otto *de Bonacosis* e Balzanello *de Bonacosis*,[154] Federico Gonzaga,[155] Guido Gonzaga e Pietro Visconti,[156] Bonamente *de Bonacolsis*,[157] per esempio. È lecito ritenere che i canonici non fossero per nulla ostili ai Bonacolsi e al loro *entourage* dal quale del resto alcuni di essi dovevano provenire, ma come s'è appena detto si tratta d'una impressione che dovrà essere verificata attraverso apposite ricerche. Nel 1280, ad esempio, Delacora, vicario capitolare in sede vacante, investe Corrado di Pinamonte Bonacolsi della metà della *curtis* di Pozzolo.[158] Non pare un caso che nell'autunno del 1286 il papa affidi al priore della congregazione religiosa mantovana di San Marco[159] l'incarico di indagare sui contratti stipulati dall'arciprete, intimandogli di far annullare quelli più onerosi per la Chiesa.[160]

Negli ultimi anni del secolo si aprì un contenzioso fra i Bonacolsi e la Chiesa di Reggio.[161] In quel torno di tempo il capitolo della cattedrale mantovana investì Botticella Bonacolsi dei diritti giurisdizionali su Suzzara,[162] diritti che al principio del Trecento saranno confermati dal vescovo.[163] Nel 1289 a Suzzara i Bonacolsi stipulano un pat-

Fig. 9 - *Stemma Gonzaga*, Mantova, Museo di Palazzo Ducale.

Fig. 10 - Chiesa di San Francesco, Mantova.

153 Torelli 1924, n. CCLXXVIII, 1304 febbraio 16; n. CCLXXIX, 1304 febbraio 21.
154 *Ibidem*, n. CLXXXIII, [1270] giugno 8.
155 *Ibidem*, n. CLXXXXIII, 1276 giugno o luglio 12.
156 *Ibidem*, n. CCVII, 1285 gennaio 22.
157 *Ibidem*, n. CLXXXXIX, 1280 novembre 19.
158 ASMn, AG, b. 7, n. 28, 1280 ottobre 27.
159 Sulle origini di quest'ordine si veda Gardoni 2005.
160 Vaini 1986, p. 237.
161 Sulla questione si veda Gardoni 2004a, pp. 3-30, cui rimanda per la letteratura e soprattutto per i riferimenti archivistici che vengono qui del tutto omessi per brevità.
162 ASMn, AG, b. 7, fasc. «Suzzara», cc. 297v-300r.
163 ASMn, AG, b. 7, n. 22, 1305 novembre 27.

to con Reggio.[164] L'anno dopo, frate Guglielmo, vescovo di Reggio, avvia un'azione giudiziaria contro i mantovani accusati d'aver invaso Suzzara.[165]

La lite che opponeva i Bonacolsi alla Chiesa di Reggio s'inseriva – appare necessario contestualizzare i fatti – nel radicato e antico antagonismo fra Mantova e Reggio per il controllo dell'*insula* di Suzzara, un'area nell'Oltrepo' al confine tra le zone di influenza, che aveva dato origine a varie azioni militari, lite che rientrava nei disegni di affermazione ed espansione del potere dei signori mantovani. E proprio in quegli anni anche la Chiesa mantovana rivendicò contro quella di Reggio gli antichi diritti che pretendeva d'esercitare su quelle terre. La causa venne dibattuta tra il 1290 e il 1291.

Cerchiamo ora di ripercorrere brevemente i termini della questione. Nell'ottobre del 1290 il vescovo di Reggio frate Guglielmo accusa i Bonacolsi, che «agiscono come famiglia» – Pinamonte *de Bonacolsis*, Tagino, Bardellone e Salvatico figli suoi, Berardo, Ravazolo, Botticella, Martino, Passarino, Sarracino e Botirone, nipoti di Pinamonte – d'aver invaso ed occupato indebitamente ed ingiustamente l'*insula* di Suzzara esercitandovi anche diritti signorili – si fa riferimento alla nomina degli ufficiali rurali e alla esazione di redditi e proventi – e ciò contro i diritti dell'episcopato suo. I Bonacolsi si rifiutarono di recarsi a Reggio per definire la vertenza – com'era stato loro richiesto dal vescovo che li aveva minacciati con la scomunica – «propter hostiles incursus guerram et inimicicias capitales Mantuanorum et Reginorum», e il giorno 11 novembre del 1290, attraverso un loro procuratore, interposero appello al papa. La richiesta di adire al tribunale della Sede apostolica venne avanzata in un contesto non privo di solennità, come il notaio estensore del relativo atto volle sottolineare ricordando che nel coro della cattedrale, presenti il clero e il popolo della città, si erano radunati i canonici della cattedrale, il priore dei Predicatori e quello dell'ordine canonicale di San Marco di Mantova, il guardiano dei Minori, i giudici e gli assessori del podestà. Insomma tutta la città, e con essa le sue principali istituzioni ecclesiastiche, sostenevano le pretese dei Bonacolsi.

Il pontefice Niccolò IV accolse la richiesta dei Bonacolsi e delegò la discussione e definizione della vertenza a Simone Moro (Mauro) primicerio della chiesa ducale di San Marco di Venezia, al *magister* Bovetino da Mantova *decretorum doctor* e arciprete padovano,[166] a Bartolomeo Querini canonico padovano. Dalla primavera dell'anno successivo i procuratori dei Bonacolsi agiranno a Venezia, dove si era convenuto dovesse essere dibattuta la causa.

Nel marzo del 1291 le parti si costituirono davanti al collegio dei giudici delegati: i Bonacolsi si fecero rappresentare dal canonico mantovano *magister* Giovanni, che in più d'una occasione solleciterà la commissione a concludere la vertenza e si adopererà energicamente per far respingere le istanze presentate dal procuratore del vescovo di Reggio.

Merita d'essere riservato uno spazio specifico al procuratore dei Bonacolsi, personaggio destinato a una non irrilevante carriera nel corso della quale, come appresso vedremo, ritornerà ad avere contatti con Bartolomeo Querini, uno dei delegati pontifici nella citata causa d'appello. Giovanni *magister* è documentato come canonico della cattedrale di Mantova dal 1284. Nel 1293 è vicario capitolare *in temporalibus* della Chiesa mantovana in sede vacante. Collettore della decima pontificia, rivestirà nuovamente la carica di vicario capitolare nel 1297, carica che ricopre anche nel 1298 quando risulta già essere arcidiacono di Trento. Numerose informazioni su questo interessante personaggio sono desumibili da fonti trentine: Giovanni da Mantova, in documenti del 1299, appare con il titolo di vicario del vescovo di Bologna; fu

---

[164] *Liber privilegiorum* 1988, n. 107, 1289.

[165] Vaini 1986, p. 225.

[166] Per questo personaggio e gli altri coinvolti nel contenzioso si veda Gardoni 2004a, dove, come detto, si troveranno tutti i rimandi alle fonti; di Bovetino e della sua attività letteraria parla anche Andrea Canova in questo volume.

successivamente vicario dei presuli di Trento, i quali in più d'una occasione gli affidarono incarichi che lo condussero a Mantova. A queste notizie si aggiunga che il vescovo di Mantova Giacomo Benfatti nel 1321 affidò al *magister* Giovanni, arcidiacono del capitolo di Trento, cappellano papale e canonico mantovano, il compito di svolgere una visita nel monastero femminile di San Giovanni Evangelista di Mantova e che negli anni 1317-1318 era stato incaricato anche di esaminare la causa intentata dalle stesse monache contro i Templari. Risulta essere già scomparso nell'autunno 1324.

Come abbiamo detto, non è dato conoscere come la vertenza tra il vescovo di Reggio e i Bonacolsi si sia conclusa; probabilmente non si giunse neppure alla sentenza: non lo rese forse necessario l'evolversi della situazione politica. Infatti nell'ottobre del 1291 con la pace stipulata tra Bardellone Bonacolsi e Gandolfo degli Ippoliti, Suzzara passò sotto il pieno controllo mantovano. Venivano meno così anche le ragioni del contendere con l'episcopio reggiano. Si può altresì ritenere che anche la Chiesa mantovana in quel torno di tempo abbia visto affermati i suoi diritti su quel territorio, se poté concederlo in investitura a Pinamonte Bonacolsi: il relativo atto è andato perduto ma la notizia è tradita dal suo rinnovo in favore di Botticella nell'anno 1293,[167] dove il defunto Pinamonte viene significativamente ricordato come «vicarius, potestas et rector capituli vicarii et ecclesie Mantuane».

L'intera vicenda mostra senza dubbio alcuno quanto saldi fossero i rapporti dei signori di Mantova con i canonici e come gli interessi degli uni finissero per identificarsi e confondersi con quelli degli altri. Ma ecco un altro tassello utile a meglio definire tale contesto. Nel luglio 1287 Bardellone è eletto podestà *in temporalibus* dell'isola di San Benedetto,[168] il che rafforzava di certo la possibilità di incidere sui legami con l'ente monastico. Nel 1291 frate Filippo Bonacolsi vescovo di Trento viene nominato amministratore di quel monastero benedettino.[169]

Sempre alla fine del secolo risale un ulteriore episodio che merita d'essere evocato. Nel 1295 un gruppo di aristocratici a cavallo con al seguito i loro servi entrarono nel convento mantovano dei frati predicatori.[170] Nella vicenda erano coinvolti anche Guglielmo da Dovara, Caccianemico da Bologna, Nicola e Bonifacio *de Pegoloto* (ma pure uno scudiero, un lanaiolo, un pellicciaio, un tavernaio, un venditore di carne secca) che avevano agito «volendo et attentando per vim accipere fratribus supradictis Antoniolum filium domini Cazadragi qui intraverat ordinem predictorum fratrum». Quei 33 uomini accusati delle violenze contro i Domenicani nel dicembre saranno assolti per decisione di Bardellone che agirà «ex officio suo capitaneatus et ex arbitrio et ex plenitudine potestatis».[171] Quale significato attribuire a tale scelta è difficile dire.

Continuiamo ad addentrarci nella «Chiesa signorile». Il 27 giugno 1303,[172] stando nella sua camera, il vescovo di Verona frate Tebaldo conferì la prima tonsura a Giovanni figlio di Rinaldo Bonacolsi. Il candidato era stato presentato al presule veronese da Zampaolo arciprete della cattedrale mantovana e allora vicario diocesano in sede vacante. Il documento merita attenzione per più ragioni. Intanto ci riporta alla situazione della Chiesa mantovana: il Bonacolsi dovette essere ordinato fuori dalla sua diocesi perché in quel periodo la sede episcopale era vacante.[173] E poi evoca la trama di relazioni umane e i noti intrecci – messi in luce già più volte – fra le signorie bonacolsiana e scaligera che univano le città di Mantova e Ve-

[167] *Ibidem*, p. 225.
[168] *Ibidem*, p. 224.
[169] *Ibidem*, p. 225.
[170] *Ibidem*, p. 236.
[171] ASMn, AG, b. 245-248, fasc 10, c. 13v, 31 dicembre 1295.
[172] Gardoni 2012b, n. 2, pp. 55-56.
[173] Vaini 1986, pp. 262-263.

rona, relazioni entro le quali gli interessi delle due città si confondevano con quelli delle rispettive famiglie signorili, la cui azione non mancava di condizionare la vita stessa delle due Chiese locali. Sono questi aspetti oramai ben acclarati per quella veneta[174] mentre per quella lombarda attendono, come detto, ancora d'essere ulteriormente vagliati.[175] È degno di rilievo non tanto (o non solo) il ricorso al vescovo di Verona – sono note per i decenni successivi altre ordinazioni di Mantovani impartite a Verona[176] –, anche se in quel frangente i rapporti tra le due città probabilmente lo favorirono, quanto piuttosto il *milieu* di uomini citati sia pur a diverso titolo nel nostro documento, esponenti autorevoli delle Chiese veronese e mantovana oltre che dell'*entourage* bonacolsiano e scaligero che mette in risalto proprio la familiarità fra le due realtà. Per dimostrare i profondi intrecci fra le due diocesi che il documento consente di porre in evidenza, è necessario quindi soffermarsi di seguito sui singoli personaggi coinvolti.

Non v'è dubbio che il primo a evocare in noi quei legami sia l'ordinando, Giovanni, figlio di Rinaldo Bonacolsi. Qualcosa dobbiamo poi dire del vescovo veronese Tebaldo (1298-1331),[177] frate agostiniano probabilmente del monastero veronese di Sant'Eufemia. Il suo episcopato si collocò in anni contrassegnati da un innegabile controllo politico esercitato sulla Chiesa locale da parte degli Scaligeri.[178] Delle buone e strette relazioni del vescovo con i della Scala è una chiara spia, per esempio, la nomina di Tebaldo a esecutore testamentario di Alberto della Scala. Nel 1303 il vescovo attribuì a Bartolomeo I della Scala il titolo di *defensor* e *protector* dell'episcopio. Egli fu quindi un vescovo che, come conferma l'analisi della sua *familia*, ebbe rapporti stretti e quotidiani con le strutture del potere civile. Tuttavia egli non mancò di agire positivamente sul piano propriamente pastorale. Tra i testimoni, dopo l'arciprete mantovano sul quale mi soffermerò tra poco, il primo ad essere nominato è il già citato Bailardino *de Nogarolis*, esponente della élite di governo veronese; fu per decenni uno dei più autorevoli collaboratori di Alberto I della Scala e dei figli.[179] Non mi soffermo sugli altri personaggi veronesi nominati: sono pressoché tutti uomini di Chiesa membri dell'*entourage* vescovile. È invece opportuno dedicare qualche riga in più a quelli mantovani.

S'è detto che a presentare il candidato all'ordinazione fu Zampaolo, arciprete della cattedrale mantovana, vicario vescovile nei primi anni del Trecento durante la vacanza della sede vescovile e poi vicario del presule Giacomo Benfatti;[180] era titolare di una prebenda in Trentino di cui si discusse dopo la sua morte avvenuta prima dell'autunno 1317.[181] Nel coro della chiesa cattedrale di San Pietro, al momento della redazione della lettera dimissoria era presente Federico *de Gonçaga*, canonico e cappellano papale, esponente di spicco del capitolo cattedrale nei decenni a cavallo fra Due e Trecento;[182] fu anch'egli vicario della diocesi durante la

[174] Si vedano almeno Varanini 1990, pp. 869-921; De Sandre Gasparini 1993, pp. 98-100.
[175] Cfr. Vaini 1986, pp. 235-238.
[176] Gardoni 2012b, p. 47.
[177] Rossi 1993, pp. 764-766; Rossi 2003, pp. 211-214; Varanini 2019, pp. 149-160.
[178] Adami 1988; De Sandre Gasparini 1988; De Sandre Gasparini 1993.
[179] Sandri 1969 pp. 309-363; Varanini 1988b.
[180] Per qualche notizia cfr. ASMi, Pergamene per fondi, b. 233, ottobre 7, 1301 dicembre 20; ASMn, AG, b. 7, n. 50, 1305 novembre 27.
[181] Curzel 2001, p. 699.
[182] Torelli 1924, n. CLXXXXIX, 1280 novembre 19; n. CCVI, 1284 agosto 16; n. CCVII, 1285 gennaio 22; n. CCXX, 1287 maggio 18; n. CCXXI, 1287 maggio 19; n. CCXX, 1287 ottobre 27; ASMn, AG, b. 7, n. 28, 1280 ottobre 27; ASMn, AG, b. 225, n. 33, 1286 marzo 11; ASMn, AG, b. 245, fascicolo 1, c. 6r, 1299 luglio 31; ASMn, AG, b. 7, n. 50, 1305 novembre 27; ASMi, Pergamene per fondi, b. 224, n. 220, 1286, agosto 28. Per altre referenze documentarie si veda Gardoni 2012, pp. 50-51.

lunga vacanza vescovile.[183] V'erano poi il sacrista, prete Rainaldo,[184] e il mansionario Gerardino.[185] Per la redazione della lettera di presentazione Zampaolo si affidò al notaio Rolandino *de Bertholono*. Una scelta non casuale. Rolandino era infatti uno dei più importanti notai bonacolsiani attivi tra la fine del secolo XIII e gli inizi del successivo.[186] Risulta anche essere stato sindaco del capitolo cattedrale per i beni dell'isola di Suzzara nel 1301.[187]

Orbene, il conferimento della tonsura al Bonacolsi da parte del presule veronese dev'essere considerato il coronamento d'una strategia volta all'inserimento di Giovanni Bonacolsi nella milizia clericale e allo sfruttamento dei benefici connessi. Di questo *iter* restano tracce eloquenti. Nel mese di marzo del 1303[188] papa Bonifacio aveva indirizzato all'arciprete della cattedrale mantovana una lettera con la quale dispensava Giovanni di Rinaldo *Bonacolsis*, dagli impedimenti derivanti dal fatto di essere illegittimo, esortando l'arciprete a provvedere al suo esame. Il candidato era a quel tempo studente, anche se non sappiamo se lo fosse presso qualche prestigioso *studium* del tempo o in una più tradizionale scuola canonicale; egli di certo era avviato anche al conseguimento di quella cultura giuridica o teologica sempre più necessaria per aspirare a cariche di un qualche rilievo entro la Chiesa.

Il 6 giugno successivo, nel coro della cattedrale di San Pietro di Mantova, la lettera pontificia fu consegnata da Giovanni all'arciprete Zampaolo, il quale lo sottopose a esame trovandolo sufficiente e degno.[189] Assistevano a tali atti, oltre al canonico Federico Gonzaga che abbiamo menzionato poco sopra, altri membri del clero locale: i canonici Iacopino *de Agnellis*[190] e Cursino *de la Turre*,[191] Pietro Giovanni da Gonzaga canonico di Como,[192] prete Rainaldo sacrista della cattedrale,[193] Alberto *de Vicecomitibus* chierico della pieve di Castellucchio, prete Boninsegna rettore della chiesa di Santa Maria *de Codebove* e prete Antonio, mansionario della cattedrale. I due atti, redatti sulla medesima pergamena, recano anche in questo caso – fatto che non ci sorprende – la sottoscrizione del già ricordato notaio Rolandino *de Bertholono*, che qui si qualifica però solo come notaio di nomina imperiale e cittadino mantovano.

Quanto s'è potuto mettere in luce sfruttando il documento sul quale a lungo ho appositamente scelto di soffermarmi, costituisce un'esemplificazione dell'influenza esercitata sulla Chiesa mantovana dai Bonacolsi, una testimonianza che andrà opportunamente accostata ad altre evidenze per ricostruire compiutamente il rapporto fra signoria e Chiesa locale. Quella singola promozione mostra – lo ribadisco – l'intreccio fra le due città e fra le due famiglie che vi dominavano. Nel caso specifico è proprio quell'aspetto familiare, privatistico, eppure del tutto rispettoso delle regole canoniche a risaltare.

Da quanto s'è detto si può desumere che i Bonacolsi, al pari di quanto nello stesso torno di tempo facevano gli Scaligeri a Verona[194] (ma non diversamente i signori veronesi si com-

---

183 Torelli 1924, n. CCXLI 1293 gennaio 6; n. CCXLI, 1293 gennaio 6; ASMn, AG, b. 7, n. 30, 1293 ottobre 11. Cfr. poi Gardoni 2012b, p. 50.

184 Torelli 1924, n. CCXXV, 1288 febbraio 2.

185 Torelli 1924, n. CCXLVII, 1296 luglio 22. Cfr. poi Gardoni 2012, p. 50.

186 Sui suoi rapporti con i Bonacolsi e sulla documentazione bonacolsiana da lui redatta si è soffermato Varanini 2008. Per i notai attivi in quegli anni per l'episcopio si vedano Gardoni 2007; Varanini - Gardoni 2009.

187 Torelli 1924, n. CCCLXI, 1302 giugno 28.

188 Gardoni 2012b, n. 1, pp. 54-55.

189 ASMn, AG, b. 3346, n. 62, 1303 giugno 6.

190 Per qualche notizia che lo riguarda si vedano: ASMn, AG, b. 7, n. 30, 1293 ottobre 11; n. 50, 1305 novembre 27.

191 Va con ogni probabilità identificato con il canonico Bonacursio *de la Turre*: ASMn, AG, b. 7, n. 30, 1293 ottobre 11; ASMi, Pergamene per fondi, b. 233, 1301 dicembre 20.

192 Si tratta di Pietro Giovanni o Petrozzano, canonico mantovano e della cattedrale di Como, fratello di Luigi Gonzaga: cfr. ASMi, Pergamene per fondi, b. 223, n. 25, 1334 febbraio 8; cfr. Luzio 1913, doc. n. XVII, 1341 aprile 15.

193 Torelli 1924, n. CCXXV, 1288 febbraio 2.

194 De Sandre Gasparini 1988, pp. 394-395.

portavano anche a Vicenza, retta per tutto il Trecento da presuli legati alla famiglia signorile veronese)[195] influenzavano la Chiesa mantovana. Le due famiglie signorili, tra loro fortemente legate, com'è oramai ben noto,[196] controllavano le maggiori istituzioni ecclesiastiche e i loro beni. E tale influenza poté essere esercitata anche attraverso il controllo delle cariche ecclesiastiche, ovvero dei benefici a esse connessi. Sono comportamenti tipici delle «chiese signorili» del Trecento e della politica ecclesiastica delle stirpi signorili dell'epoca.[197] Per il consolidamento del potere economico e politico signorile, il controllo e lo sfruttamento delle risorse delle Chiese era tutt'altro che irrilevante; quei vantaggi erano poi assicurati con l'indirizzare membri della stessa famiglia signorile verso il mondo clericale. L'inserimento nell'ordine clericale e lo sfruttamento dei relativi benefici parrebbe essere stata proprio la strada intrapresa anche dal figlio di Passerino Bonacolsi, che poco dopo la sua ordinazione dovette essere incardinato nel capitolo della cattedrale mantovana se in lui si può riconoscere il Giovanni *de Bonacolsis* canonico mantovano, citato in un atto del vicario del presule di Mantova nel novembre del 1305.[198]

Fermiamoci un attimo. L'analisi del documento del 1303 potrà essere apparsa fin troppo minuta e di conseguenza eccessivamente lunga. Ma così si è scelto di fare perché a quell'atto notarile e a quell'analisi ho voluto dare un valore esemplare ovvero metodologico. Avrei potuto (o dovuto) fare altrettanto con molti altri documenti (se non con tutti) citati nelle pagine precedenti (e magari averne trascelto altri che qui nemmeno ho menzionato), anche, per non dire soprattutto, con quelli impiegati quando ho tratteggiato la «costruzione» del potere bonacolsiano e il suo «esplicitarsi». La considerazione e la riflessione particolareggiata sui luoghi in cui venivano redatti e più che altro sulle persone che vi vengono citate, non importa se con ruoli differenti, ci avrebbe permesso di penetrare e quindi di meglio conoscere e comprendere quel *milieu*. Ma era impensabile poterlo fare qui. Dobbiamo per il momento accontentarci di rievocare le accuse mosse dal papato a Passerino nei primi anni Venti.

Nel mese di giugno del 1317 i legati pontifici Bertrando *de la Tour* e Bernardo *Guy*, dopo essere stati a Verona, giunsero a Mantova, dove incontrarono Passerino Bonacolsi: l'incontro non si svolse secondo le aspettative dei rappresentanti del pontefice.[199] Pochi mesi dopo Bonacolsi, Scaligeri e Visconti attaccheranno Brescia, attirando su di loro le rimostranze del papa. Un anno più tardi si aprì un processo ecclesiastico contro Cangrande e nel giugno 1320 fu scomunicato assieme al Bonacolsi, colpevoli entrambi di non aver voluto abbandonare il titolo di vicari imperiali. A Mantova il 5 maggio 1323 si presentarono a Cangrande della Scala e Passerino i rappresentanti di Ludovico il Bavaro chiedendo loro – e ottenendola – obbedienza verso l'imperatore. Il 16 luglio gli inquisitori contro l'eretica pravità dettero inizio alla loro azione nei confronti del signore mantovano convocato a Piacenza per il successivo 9 agosto. Egli non vi andò, sicché fu dichiarato contumace. A metà settembre presentò appello dichiarando di non essere mai stato un fautore degli eretici. Il papa aveva dato incarico ai presuli di varie città di pubblicare la scomunica contro Passerino, accusato d'aver favorito il diffondersi dell'eresia: a Mantova il vescovo Benfatti non la pubblicò «timore mortis et corporis cruciatu».

---

[195] Varanini 1988a, pp. 38-39.

[196] Cfr. Varanini 2011, pp. 98-104.

[197] Cfr. Varanini 1990, pp. 869-921; Varanini 2000; Gaffuri - Gallo 1990, pp. 923-945; Soldi Rondinini 1990, pp. 837-867.

[198] ASMn, AG, b. 7, n. 50, 1305 novembre 27.

[199] Per tutto quanto attiene al processo contro Passerino si rimanda per brevità a Cipolla 1912, dove si reperiranno tutti i riferimenti alla documentazione qui utilizzata.

3. Una finestra sulla vita economica

È venuto il momento di destinare uno spazio specifico ad alcuni appunti su qualche aspetto della vita economica.[200] Il trattato del 1279, già citato, sottoscritto da Pinamonte con Brescia comprendeva accordi di carattere commerciale, ché si stabiliva che i traffici tra le due città avrebbero dovuto svolgersi lungo la strada che le metteva in comunicazione passando per Goito (figg. 11-12).[201] Sappiamo che quegli scambi avevano per oggetto ferro, macine, armi, olio, pelli, e diverse tipologie di panni locali, milanesi e bergamaschi.[202]

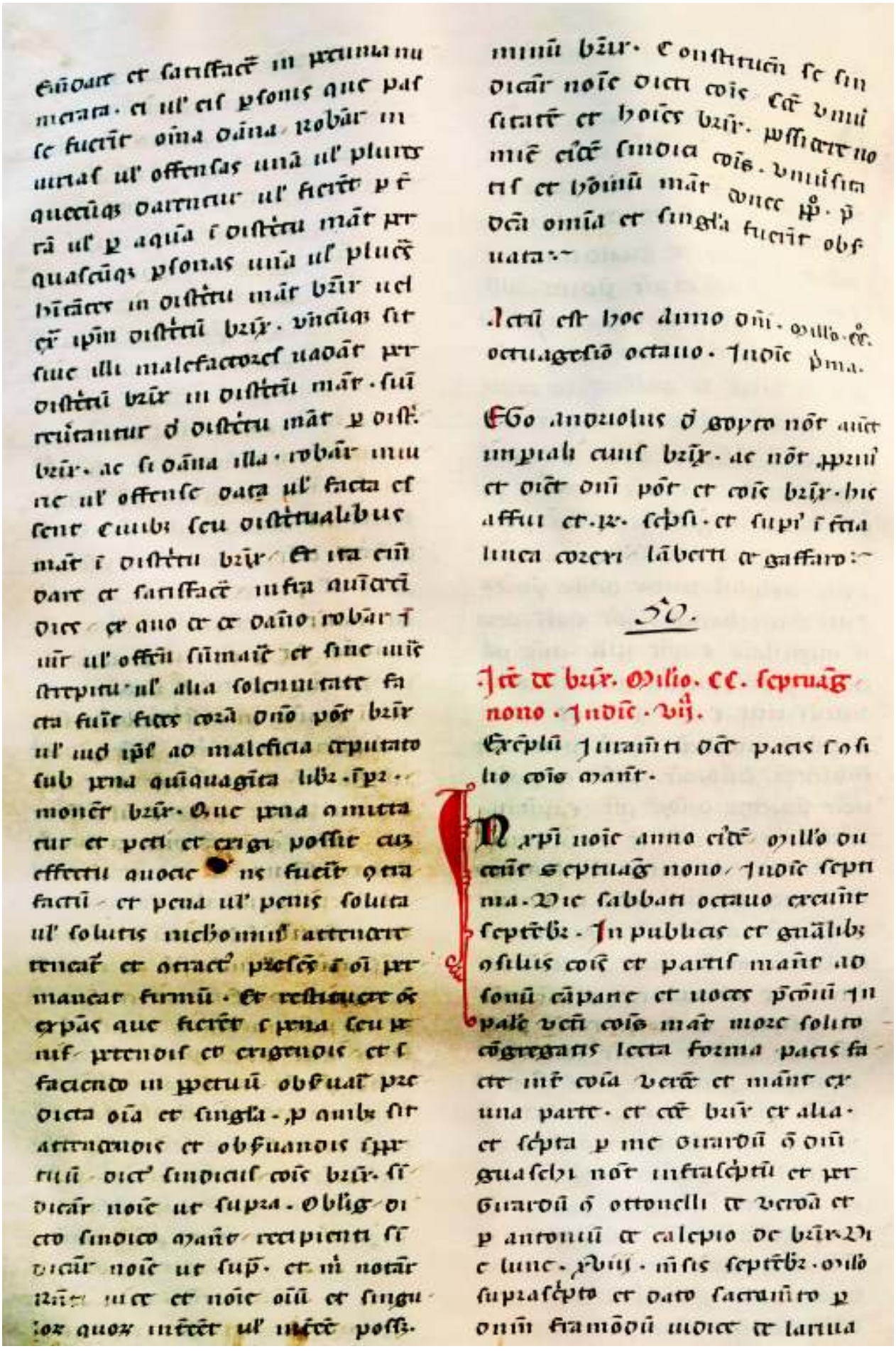
Dei mercanti mantovani e dei loro commerci ci parlano alcune importanti lettere di fine Duecento,[203] assai famose anche per essere giunte sino a noi in modo del tutto fortuito essendo state casualmente scoperte alla fine degli anni Cinquanta del secolo scorso nell'incavo di una parete divisoria d'un edificio; erano sei, ma una risulta andata persa. Esse illuminano per l'appunto l'ambiente mercantile mantovano ma costituiscono anche un'eccezionale testimonianza documentaria del volgare parlato nella Mantova dell'epoca di Dante. Quattro sono del mantovano Boccalata dei Bovi, che dà prova pure di avere acquisito anche un minimo di nozioni di latino; una del Liuzzi, probabilmente un bolognese attivo a Pistoia che nulla ha a che fare quindi con il volgare mantovano. Prive di datazione, se non dell'indicazione del giorno e del mese, vengono collocate negli anni Ottanta (figg. 13-16).[204]

Il loro contenuto svela la sussistenza e l'operare di una società commerciale costituita da quattro mantovani – due Tofania, Girardo e Benedetto, due Bovi, Bonaventura e Boccalata – che si occupava del traffico di merci differenti: lana, lino, cotone, drappi, tessuti vari, ma anche biada, frumento, ferro, ferri da cavallo. Con la prima Boccalata informava di essere appena arrivato a Bologna con drappi che aveva portato con sé da Mantova. Anche la seconda l'inviò da Bologna e la scrisse per rendere noto d'aver già venduto dei panni ad Ancona e d'aver lasciato del lino a Ravenna; annunciava anche che l'indomani sarebbe ripartito per Ferrara e che avrebbe commerciato ferro a Venezia o a Rimini. Scriverà poi per rendere noto che aveva ricevuto il giorno prima una missiva del socio e per informare che dopo aver commerciato il ferro a Ferrara sarebbe tornato quanto prima con il ricavato a Mantova. D'un suo viaggio a Ferrara per commerciare ferro parla nella quarta, dove rende noto che «multi mercadenti» s'erano recati «per blava in Ferara». Come s'è detto, la quinta lettera è d'un altro corrispondente, Zaccaria *di Lliuçi*, il quale scrisse spazientito da Pistoia a Girardo Tofania e a Boccalata dei Bovi per dolersi del fatto che non avevano provveduto a pagare a un suo rappresentante un carico di pannilana nonostante i numerosi solleciti. I quattro mercanti mantovani operavano dunque a livello nazionale e si occupavano di merci di diversa natura, soprattutto di tessuti, in parte di certo prodotti a Mantova, di ferro, con ogni probabilità di provenienza lombarda, e di cereali. Le loro lettere non fanno dunque che confermare la sussistenza d'una organizzazione industriale laniera locale che seguiva tanto il ciclo produttivo quanto la vendita e d'una attiva rete commerciale non locale.

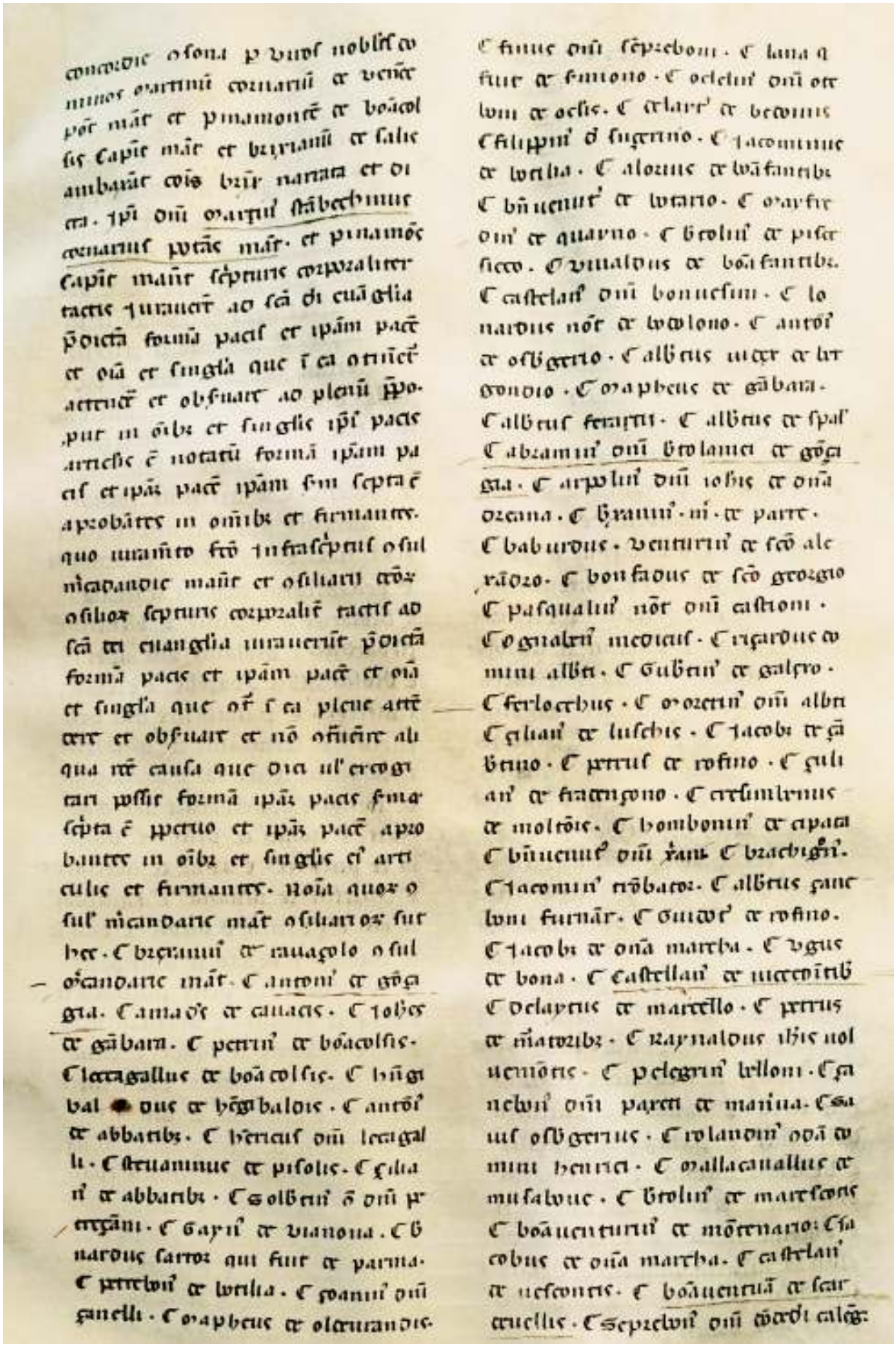
D'altronde Mantova doveva essere già da qualche tempo un punto di riferimento non secondario nel traffico commerciale nazionale. L'importanza dei mercati annuali che vi si svolgevano emerge da un documento fiorentino del 1220: con un atto notarile il proprietario d'una nota compagnia di cambio fiorentina dichiarava d'aver ricevuto a nome d'una società una

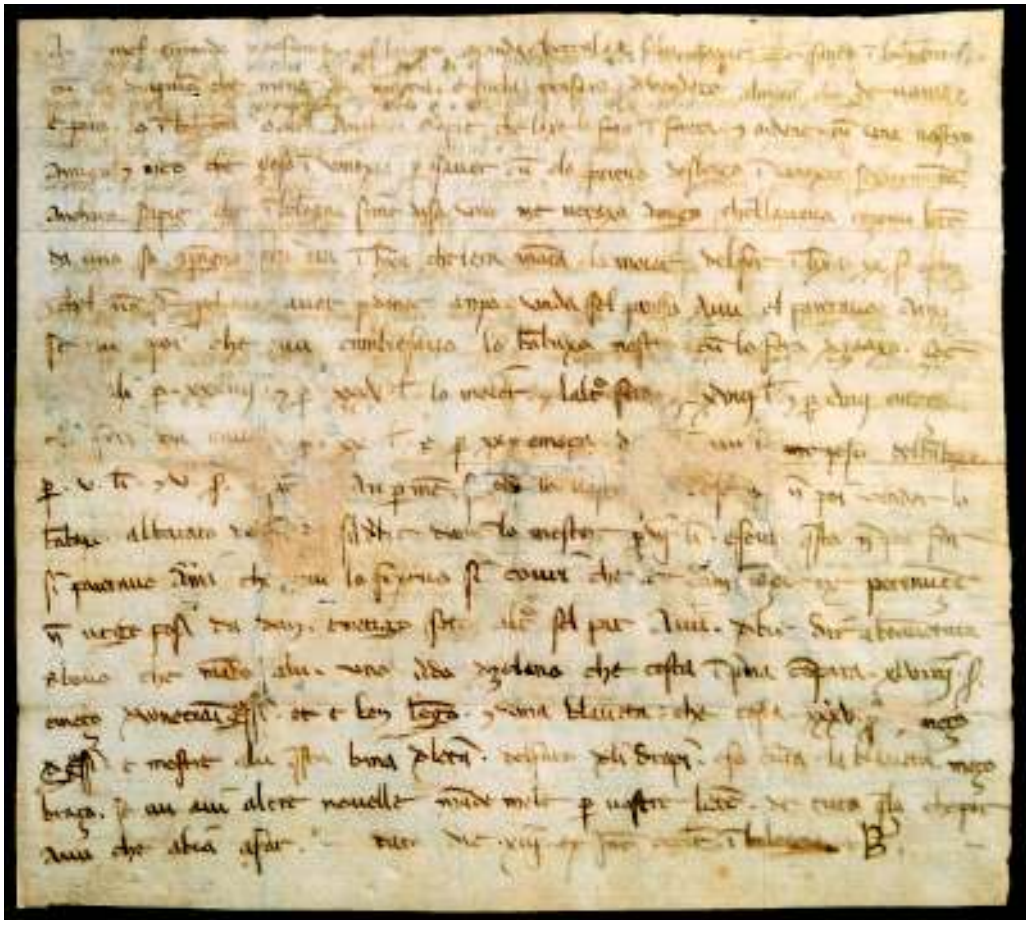
---

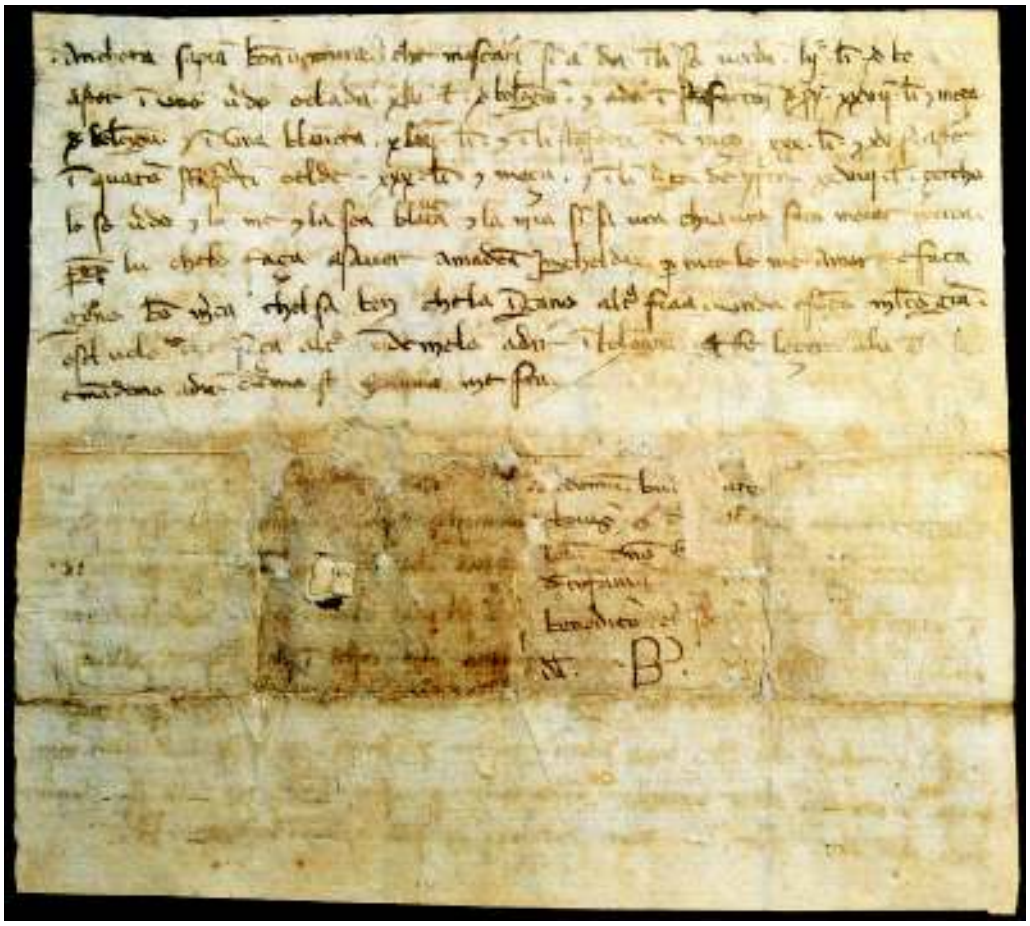
200 Per qualche raffronto si rimanda ai vari saggi di Bruno Figliuolo ora raccolti nel volume in cui è compreso anche Figliuolo 2020, e per un confronto con qualche altra città ai precedenti Barbieri 1988, Mueller 1988.
201 *Liber privilegiorum* 1988, n. 47, 1279 settembre 18; n. 50, 1279 settembre 23.
202 Vaini 1986, p. 233.
203 ASMn, Doni e acquisti, b. 11, fasc. XI, nn. 1-5.
204 Schizzerotto 1985, pp. 3-25, con edizione delle lettere.



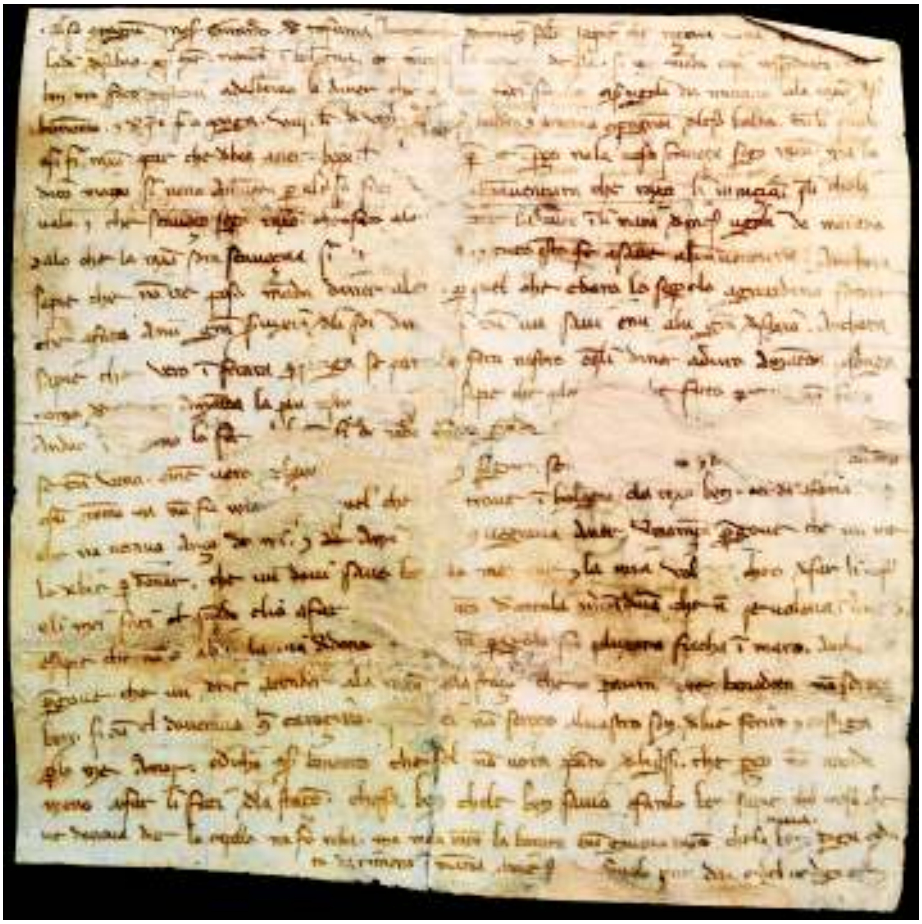
Figg. 11-12 - *Liber privilegiorum*, Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, b. 82, cc. 43v-44r.

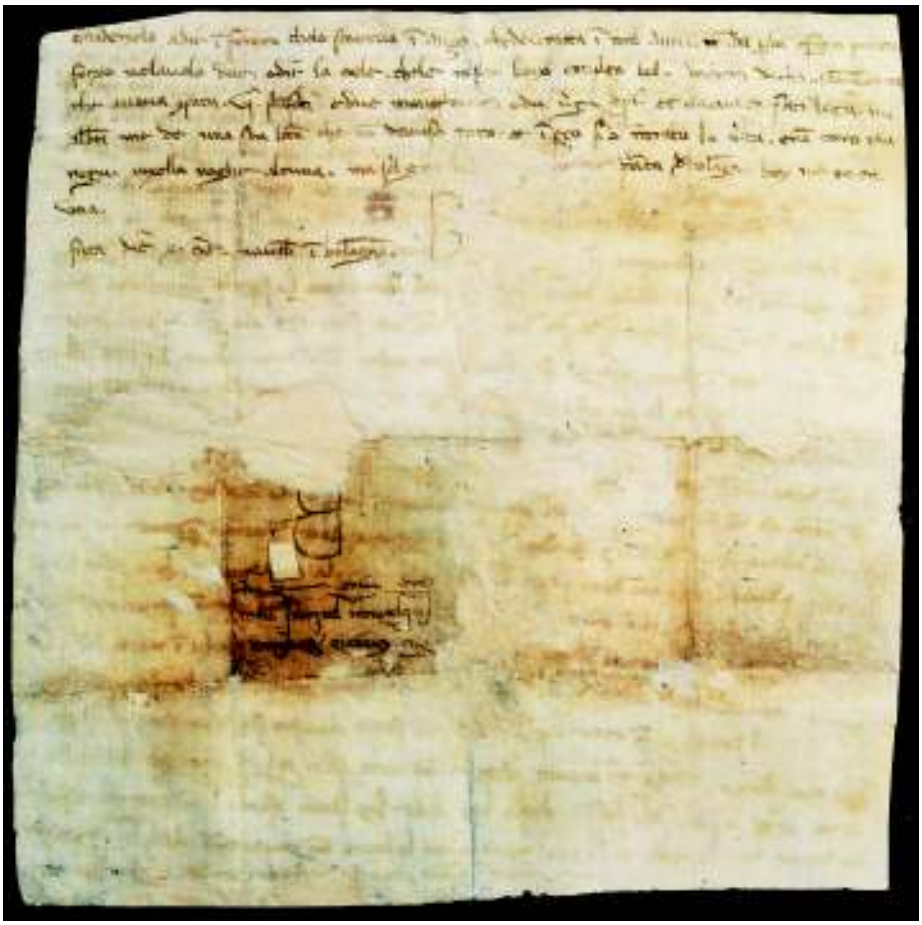






Figg. 13-14 - Boccalata de' Bovi, *Lettera*, Archivio di Stato di Mantova, Doni e acquisti, b. 11, fasc. XI, lettera 1.





Figg. 15-16 - Boccalata de' Bovi, *Lettera*, Archivio di Stato di Mantova, Doni e acquisti, b. 11, fasc. XI, lettera 3.

somma non modesta che avrebbe rimborsato entro la fiera d'Ognissanti di Mantova dove doveva recarsi verosimilmente per acquistarvi panni di produzione locale.[205] E della presenza di attivi mercanti toscani abbiamo attestazioni eloquenti per la metà de secolo.[206] Agli inizi del Trecento vi operavano decine di compagnie fiorentine.[207] Mercanti mantovani risultavano frequentare allora il porto di Cremona dove giungevano con spezie, panni fiamminghi, sete lucchesi, e dove esercitavano pure l'attività feneratizia.[208] Verso la metà del secolo alcuni mercanti mantovani, tra i quali ce n'erano di origini fiorentine, sono coinvolti in una vertenza giudiziaria avente come protagonista la compagnia locale dei Minuci, creditrice di parecchie somme di denaro nei confronti di vari debitori mantovani, veronesi e bresciani.[209]

Per continuare ad abbozzare il quadro della vita economica e commerciale mantovana dell'età di Dante dovremmo ripercorrere i vari accordi stipulati da Mantova con varie altre città raccolti nel *Liber privilegiorum* e in particolare quelli sottoscritti con Venezia – sin dagli inizi del Duecento –, affrontare il tema dei rapporti con i mercanti veneziani, ferraresi e ravennati e del commercio del sale da Chioggia, ovvero trattare dei dazi esatti lungo il corso del Po, del Mincio e nella stessa Mantova.[210] Non essendo però possibile, occorre limitarsi per ora a rimandare agli studi disponibili.[211] Ma un accenno almeno lo dobbiamo riservare all'accordo che nel 1229 Venezia e Mantova siglarono per isolare dai traffici padani Ferrara dove i loro abitanti non dovevano recarsi per scambiare «salem, oleum, caseum, carnes becanas, agninas ac eciam leporinas et universa coramina et valineam, nucellas quoque et amigdalas».[212] Nell'autunno del 1245, a Venezia, nel palazzo ducale, i procuratori del comune mantovano stipularono con il doge Iacopo Tiepolo un patto che insisteva soprattutto sulla regolamentazione in materia di dazi prevedendo la restituzione a Venezia di quelli imposti ingiustamente ai veneziani e il risarcimento delle perdite subite.[213] Sono accordi che di tanto in tanto vengono rinnovati.[214] Un altro patto di natura commerciale viene sancito vent'anni dopo.[215] Nuove questioni «super facto strate Padi et salis et mercationum conducendorum per ipsam stratam Padi» contrapporranno Mantova alle autorità veneziane nel 1309 – era in quel torno di tempo in corso la guerra veneto-ferrarese – quando Rinaldo Bonacolsi non voleva più sottostare agli accordi vigenti bensì «ad veterem consuetudinem et ad veteres consuetudines et condicionem factas et celebratas».[216] Due anni dopo Venezia vieta d'importare merci da Mantova; i rapporti non migliorarono nel periodo immediatamente successivo, tanto che si proibì la vendita ai mantovani del sale di Cervia, se non nel 1318 quando le due città siglarono un nuovo accordo.[217]

I Bonacolsi agli inizi del secolo erano in affari con banchieri fiorentini e depositavano ingenti somme di denaro presso il fondaco delle biade veneziano. Botirone investiva denaro in lana, sale, tele, frumento, dazi con un giro d'affari assai ampio.[218] Fungeva da suo mediatore

---

205 Davidsohn 1972, IV/II, pp. 424 e 879-880; Figliuolo 2020, pp. 227-228.
206 ASDMn, MV, Pergamene, b. 5, n. 145, 23 maggio 1245.
207 Davidsohn 1972, IV/II, p. 880; Figliuolo 2020, p. 230.
208 Mainoni 2007, pp. 320, 335 e 361
209 ASMn, RN, b. 1, Carnevali Luigi, 1349 giugno 3 e agosto 5; Figliuolo 2020, pp. 230-231.
210 Si veda, a titolo d'esempio: ASDMn, MV, b. 1, 1250 marzo-maggio; edito in Rösch 1985, doc. III. Cfr. Gardoni 2014b, p. 489 nota 24; Figliuolo 2020, p. 232.
211 Senza pretesa di completezza si vedano: Ragni 1971; Giannasi 1973; Gardoni 2014b.
212 *Liber privilegiorum* 1988, n. 144, 1229 maggio 2.
213 Gardoni 2014b, p. 490.
214 Giannasi 1973, pp. 59-68.
215 *Liber privilegiorun* 1988, n. 127, 1274 settembre 17.
216 *Ibidem*, n. 152, 1309 ottobre 6.
217 Giannasi 1973, pp. 67-71.
218 Vaini 1986, p. 269.

un uomo d'affari mantovano, Cagnone dei Mileti il quale nel 1327 depositò ingenti somme di denaro per conto di un gruppo di magnati di cui faceva parte Luigi Gonzaga. Nei decenni successivi i Gonzaga commerceranno con Venezia – con la quale non mancheranno né di avere nuovi contrasti in materia di politica commerciale né di addivenire a nuovi accordi[219] – soprattutto in cereali,[220] ma anche in bestiame e in pannilana di produzione locale.[221] Gli scambi con i veneziani portavano nella città padana oltre al sale merci di lusso e prodotti alimentari provenienti dal meridione; ne venivano esportati grano, panni lombardi e lana fiamminga.

Parrebbe che proprio la produzione di pannilana abbia rappresentato un'attività assai diffusa in città tanto che per gli anni Ottanta del Trecento sono stati individuati 102 fabbricanti di panni che follavano «ad folum Omeboni folatoris»; un'altra cinquantina di addetti lo faceva invece «ad folum Presbiteri folatoris».[222] Certo, il dato è piuttosto tardo ma riflette con ogni probabilità una situazione anteriore almeno di qualche anno.

Ecco dunque che quella della lavorazione della lana risulta essere stata una delle principali e più fiorenti attività artigianali.[223] Gli statuti cittadini, formatisi come detto proprio tra Due e Trecento, informano della lavorazione di lana tunisina e materia prima grezza e anche semilavorata che giungeva da Pisa.[224] A Mantova si dovevano lavorare però soprattutto panni di bassa qualità, mezzalana, come del resto accadeva a Verona; panni mantovani che però furono piuttosto precocemente presenti nei vari mercati italiani (Vicenza, Cremona, Ferrara, Bologna, Reggio Emilia, Arezzo, Roma) e stranieri.[225]

Anche un ente religioso era direttamente interessato alla produzione laniera. Si tratta di Santa Maria del Gradaro, dell'ordine di San Marco di Mantova.[226] Sono al riguardo importanti i contratti stipulati per la fabbricazione e il commercio dei drappi di lana stipulati dall'ente che dette vita ad apposite società con mercanti e addetti che producevano stoffe di lana e di pignolato destinate anche al commercio fuori Mantova con investimenti di capitali di non trascurabile consistenza.[227] Ma vari altri documenti ci restituiscono notizie su società interessate alla produzione e alla vendita di panni.[228]

Tra le altre attività economiche urbane si deve inoltre accennare almeno al prestito del denaro, attività esercitata da un ampio ventaglio di personaggi arricchitisi evidentemente con attività varie quali a esempio quelle di mercante e speziale, fabbricanti di stoffe e pellicce, calzolai, macellai, venditori di vino.[229] E molti di questi prestatori impiegarono i loro non insignificanti ricavi nell'acquisto di terre nel contado, come quel Giovannino di Ottolino della Savia legato a Passerino Bonacolsi, o nell'acquisto di diritti di dazio.[230]

Un interessante squarcio sulla società e l'economia urbana mantovane del Trecento potremmo aprirlo (oltre ovviamente che attraverso la considerazione di centinaia di atti privati)

---

[219] Giannasi 1973, pp. 73-75.
[220] Corritore 2000.
[221] Figliuolo 2020, p. 233.
[222] ASMn, AG, b. 3234, cc. 16r-17r e 18r-v; Vaini 1994, p. 68 e 70; Figliuolo 2020, p. 233.
[223] Michielotto 1931, pp. 265-267; Vaini 1986, p. 233.
[224] *Statuti bonacolsiani* 2002, IV, 11, p. 269; 13, p. 270.
[225] Hoshino 1989, tabelle alle pp. 52, 55, 57 e 58-59; Figliuolo 2020, pp. 228-229.
[226] Nel 1273 un atto di ultima volontà è rogato «in curtivo domus lane Sancti Marcii»: ASMn, Ospedale civico, b. 7, 1273 agosto 17. Nel 1293 è in corso un contenzioso fra i *fratres* della *domus* di Santa Maria del Gradaro e un altro membro della stessa comunità «mercator olim et minister lanificii domus eiusdem»: ASMi, Pergamene per fondi, b. 252, 1293 aprile 4.
[227] Severini 1982, pp. 45-47; Vaini 1986, pp. 235-236.
[228] Torelli 1924, n. CCLXXXXI, 1310 aprile 21; n. CCCIII, 1311 maggio 27.
[229] Vaini 1994, pp. 68-69.
[230] Per questo e altri esempi si veda *Ibidem*, pp. 69-70.

con l'analisi di una fonte ancora da valorizzare in sede locale, i protocolli notarili. Non risulta ne siano giunti a noi molti.[231] Di seguito ci si limiterà ad accennare al contenuto di quello che allo stato attuale delle conoscenze risulta essere il più vecchio e che suscita la nostra attenzione per più motivi. È quello del notaio Ottobono Nuvoloni risalente al periodo 1320-1321 (fig. 17).

Fig. 17 - *Protocollo del notaio Nuvoloni*, Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, b. 315, c. 1r.

Tra gli attori degli atti da lui redatti troviamo, tra gli altri, i *de Strata*, gli Abati, Giovanna del fu Rainaldo conte di Marcaria e moglie di Guidone di Manfredino degli Assandri, i monasteri di San Ruffino, di Felonica, di San Benedetto Polirone e Sant'Andrea, il vescovo Giacomo Benfatti, l'erede del giudice Sadeo da Pegognaga, e vari ufficiali pubblici. Ottobono agì per il procuratore di Filippone figlio del fu Tagino Bonacolsi.[232] E nella casa di Filippone dette forma giuridica alla nomina da parte sua di Floriamonte giudice *de Brognolo* a suo procuratore in una transazione che doveva essere conclusa con l'abate del monastero di San Ruffino.[233]

Nei vari atti trascritti nel suddetto protocollo incontriamo barbieri, calzolai, fabbri, tessitori, orefici, spadai, ciroici, muratori, sarti, drappieri, pellicciai. In molti casi questi artigiani si erano da tempo costituiti in corporazioni – di quella degli orefici abbiamo come s'è già detto lo statuto redatto nel 1310 – e anche i mercanti avevano dato vita ad una *domus mercatorum* quantomeno dagli inizi del Duecento ed avevano propri consoli che li rappresentavano.[234] Tanto le associazioni artigianali quanto quella mercantile erano state sin d'allora attive nella vita pubblica. Un solo esempio. Nel 1279 si radunò – lo si è visto – il consiglio generale del comune mantovano per ratificare la pace siglata tra Verona e Mantova con Brescia: c'erano i

231 Per un primissimo orientamento si veda Gardoni 2006.
232 ASMn, AG, b. 315, c.19v, 1321 dicembre 1.
233 *Ibidem*, c. 41r, 1320 dicembre 30.
234 Torelli 1952, pp. 113 e 117-119; Vaini 1986, pp. 38-41.

consoli dei mercanti e fra gli oltre duecento consiglieri molti erano connotati da una professione (sarto, fornaio, barbiere, albergatore, beccaio, calzolaio, taverniere, cappellaio, tintore, orefice...).[235]

Torniamo al nostro protocollo. Ottobono Nuvoloni risulta aver svolto la sua attività stando non di rado in botteghe, come agli inizi del mese di novembre 1321, quando rogò in quella destinata alla vendita del sale;[236] o verso la metà di dicembre quando è attivo in quella d'un sarto che era proprietà di Rinaldo e Botirone Bonacolsi «vicariis pro sacro imperio romano».[237] Nel palazzo nuovo del comune mise per iscritto il contratto di acquisto da parte di un pellicciaio mantovano di «tot pelles agnenas».[238] Gli atti che è chiamato a redigere sono, come si sarà già capito, di natura diversa e non posso citarli tutti. Ricordo rapidamente solo quelli riguardanti la costituzione di società[239] – in un caso si tratta di una «societas piliçarie»[240] – e altri di natura finanziaria, come il mutuo concesso – stando sotto il portico del comune dove solitamente si riunivano gli anziani del comune – dal *magister* Ugolino *physicus de Isachatis*.[241] In un'altra occasione è chiamato a mettere per iscritto un contratto che vede coinvolgo Matteo Lappi da Firenze che agisce per conto di Francesco *Guiderey* e Cochi *Drodoli Simonis de Florentia* suoi soci.[242] Con un atto rogato nel mese di aprile, in una bottega posta nel palazzo nuovo del comune, il vicario Rinaldo Bonacolsi impose a Madaleone del fu Marco orefice,[243] di mettere a disposizione del comune un destriero e un ronzino da consegnare «ad stangas palacii dicti comunis», con i quali Madaleone avrebbe dovuto porsi al servizio del comune per le cavalcate «ac alia subire factiones et onera». Ma poiché Madaleone non poteva far fronte a tale richiesta essendo «occupatus in variis et iustis causis» – ovvero con la sua attività di orefice vien da credere –, convenne con Petrezzano del fu Nicolò *de Cremaschis* affinché provvedesse lui in vece sua a far fronte alle richieste del vicario in cambio di 90 lire mantovane.[244] A Ottobono si rivolsero anche quando c'era da dare veste scritta alla consegna della dote della sorella di Rainaldo di Giordano *de Confanoneriis* sposa di Bartolomeo Bonacolsi.[245] Fra coloro che presenziarono alla stipula di un suo contratto c'è Guercio *famulus* di Rinaldo Bonacolsi.[246] Si nota in una occasione la presenza sempre tra i testi di un suo atto del *magister* Federico *de Patarino* canonico trentino.[247]

Ebbene, Ottobono non era un notaio qualsiasi.[248] Agli inizi del Trecento fa parte di quel gruppetto di professionisti della scrittura attivi nella redazione di documenti confluiti nel *Liber Crucis*,[249] un prodotto documentario che assieme al *Liber Columpne* fu realizzato per volere dei Bonacolsi da un manipolo di notai a essi legati assemblando, all'indomani dell'ottenimento del titolo vicariale, la loro documentazione pregressa.[250] Sappiamo che nei primi anni

---

235 *Liber privilegiorum* 1988, n. 50, 1279 settembre 23.
236 ASMn, AG, b. 315, c. 12r, 1321 novembre 1.
237 *Ibidem*, c. 23r, 1321 dicembre 18.
238 *Ibidem*, c. 37r, 1321 aprile 11.
239 *Ibidem*, c. 14r, 1321 novembre 4.
240 *Ibidem*, c. 36r, 1321 aprile 10. Della stessa natura è anche l'atto del 30 aprile a c. 38v.
241 *Ibidem*, c. 29r, 1321 giugno 3.
242 *Ibidem*, c. 15r, 1321 novembre 6.
243 Nel 1333 alla guida dell'arte degli orefici ci sarà Bonacolsa orefice figlio di Madaleone orefice: *Gli statuti dell'arte* 2008, p. 92.
244 ASMn, AG, b. 315, c. 37r, 1321 aprile 15.
245 *Ibidem*, c. 39v, 1321 marzo 4.
246 *Ibidem*, c. 45v, 1321 febbraio 17.
247 *Ibidem*, c. 14 r, 1321 novembre 4.
248 *Gli statuti dell'arte* 2008, p. 82.
249 ASMn, AG, b. 83, c. 74r; ASMn, AG, b. 245-248, fasc. 18, cc. 5r-12v. Cfr. Varanini 2004, pp. 25-26 e 43-44.
250 *Ibidem*.

Venti del secolo abitava in contrada Santo Stefano in una casa di Luigi Gonzaga, dove talvolta rogava.[251] Nella casa di Luigi Gonzaga, ove erano presenti, fra gli altri, il notaio Ledonico *de Cavaciis* e due domicelli del defunto Corrado Gonzaga, padre di Luigi, fu chiamato quando a questi venne saldato un debito.[252]

Già da quanto s'è detto affiorano i legami che il nostro professionista della scrittura doveva aver stretto con ragguardevoli esponenti della società mantovana dell'epoca, ovvero con personaggi che rivestirono un ruolo non secondario nelle vicende che portarono al tracollo del dominio bonacolsiano sulla città e all'affermazione di quello gonzaghesco. È opportuno rilevare a tal proposito che fra i venticinque *milites* creati nel febbraio del 1340 durante la *curia* cui s'è fatto riferimento nelle pagine precedenti, vi troviamo, oltre al già citato Petrozzano dei Cremaschi, anche Filippo degli Abati che figurano significativamente tra i clienti del Nuvoloni.[253]

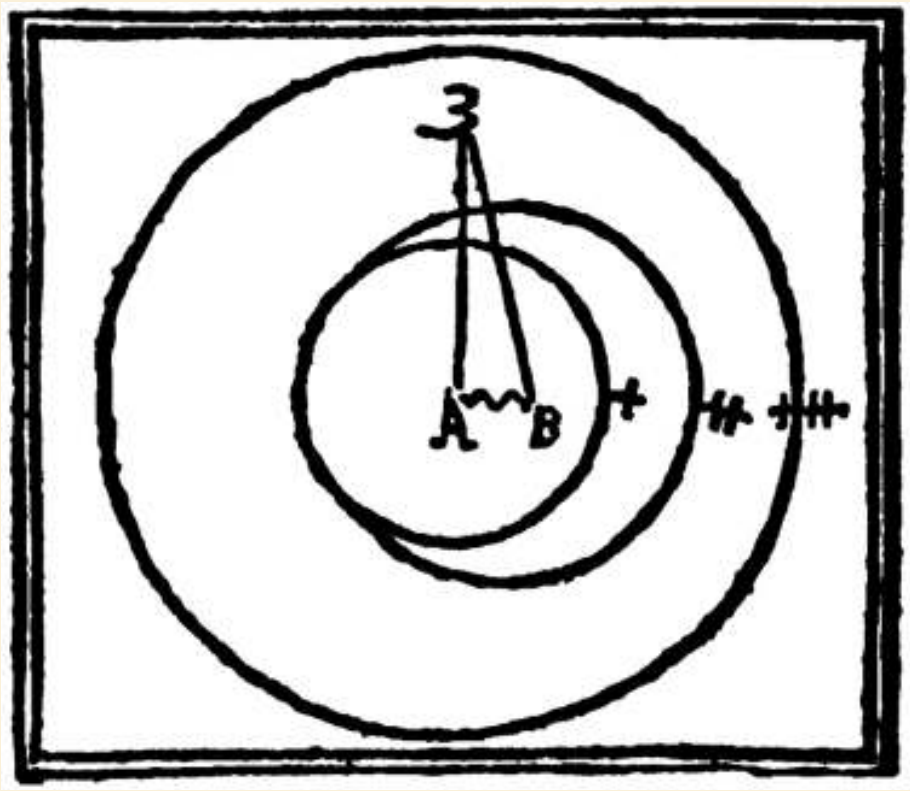
Il 18 agosto del 1328, a soli due giorni di distanza quindi dalla presa di potere da parte di Luigi Gonzaga (16 agosto 1328), vediamo il notaio Ottobono rogare per lui stando nella sua casa.[254] È evidente che il nuovo signore della città chiamò a lavorare presso di sé un professionista con il quale aveva già in precedenza avuto modo di instaurare delle relazioni. Nel gennaio del 1329 Ottobono Nuvoloni presenziò a un atto rogato nella contrada di Santa Maria Mater Domini, nella casa di Luigi Gonzaga.[255] Nel novembre successivo sottoscriverà un documento chiarendo di averlo realizzato su suo mandato.[256] È dunque chiaro che presso la dimora privata del Gonzaga – secondo una prassi che appare consolidata, giacché così accadeva già all'epoca dei Bonacolsi – si era costituito un primo embrione di quella che potremmo definire con qualche arbitrio la cancelleria gonzaghesca, alla cui attività contribuiva il Nuvoloni, che in quella occasione agiva in virtù di uno specifico mandato del Gonzaga. Anzi, si può asserire che egli costituì un elemento di continuità in ambito documentario tra la signoria bonacolsiana e quella gonzaghesca.

Non passerà molto tempo che la posizione ricoperta dal Nuvoloni sarà resa ancor più esplicita allorché nelle sue sottoscrizioni si dirà notaio di nomina imperiale e *scriba* del vicario. L'8 ottobre 1333 è chiamato a redigere l'atto con il quale Luigi Gonzaga «per sacrum romanum imperium civitatis et districtus Mantue vicarius et dominus generalis, ex auctoritate sui arbitrii et plenitudine potestatis quibus publice fungitur» conferma lo statuto dell'arte degli orefici risalente al 1310, e lo fa qualificandosi «prefati domini tunc scriba [...] et de mandato ipsius domini».[257] Si tratta di una qualifica che non verrà meno negli anni seguenti: infatti, per quanto si è a oggi potuto verificare, come *scriba* di Luigi Gonzaga il notaio Ottobono compare quantomeno sino al 1336.[258] Della sua attività espletata per oltre vent'anni al servizio dei Gonzaga restano diversi atti sciolti; ma Ottobono parrebbe aver utilmente contribuito anche alla realizzazione di documenti in libro della famiglia dominante.[259]

Insomma, anche attraverso l'attività di questo notaio si possono inseguire i mutamenti politici e istituzionali che contrassegnarono il passaggio dalla dominazione bonacolsiana a quella gonzaghesca oltre che penetrare nel vissuto quotidiano della società mantovana dell'epoca.

---

[251] ASMn, AG, b. 315, c. 12r, 1321 ottobre 31.
[252] *Ibidem*, c. 36v, 1321 aprile 11.
[253] Buss - Ferrari 2016, pp. 11-18, 152-153 e 167-168.
[254] ASMn, AG, b. 309, 1328 agosto 18.
[255] *Ibidem*, 1329 gennaio 13.
[256] ASMi, Pergamene per fondi, b. 229, n. 1000, 1329 novembre 18.
[257] *Gli statuti dell'arte* 2008 p. 92. Al Nuvoloni accenna anche Varanini 2008, pp. 43-44.
[258] ASMn, AG, b. 309, 1336 maggio 3; [1336] dicembre 8.
[259] ASMn, AG, b. 245-248, fasc. 19, anni 1330-1339.



Andrea Canova

Uno schedario per la cultura letteraria a Mantova nell'età di Dante

Frontespizio: **Dante Alighieri, *Quaestio de aqua et terra*, Venezia 1508.**

1. Il Medio Evo letterario mantovano

L'occasione della mostra e la cronologia degli oggetti esposti consigliano di estendere questi appunti a limiti temporali più ampi rispetto a quelli che racchiudono la vita di Dante, e di prendere in considerazione il periodo che *grosso modo* si estende dal 1250 al 1328.[1] Decenni fittissimi, che vedono l'alba dell'epoca in cui Dante percorre le strade del mondo terreno e giungono fino alla sua uscita di scena, ma che pure assistono al passaggio cruciale – per tutta l'Italia del nord – da una fase comunale a una signorile. La transizione riguarda pure Mantova, che assume gradualmente i colori bonacolsiani e, dopo circa un cinquantennio, diventa rapidamente gonzaghesca e così rimarrà per quasi quattro secoli successivi. La fisionomia cittadina, nelle sue istituzioni e nel suo volto urbanistico, ne resta profondamente incisa.[2] Questi aspetti sono andati chiarendosi grazie al lavoro di alcune generazioni di studiosi e di una solida bibliografia, ma altrettanto non si può dire della storia culturale di quegli anni, che è stata illuminata solo episodicamente. L'ultima sintesi complessiva è quella di Emilio Faccioli, ancora utile ma pur sempre datata 1959. All'aggiornamento del quadro si oppongono difficoltà pesanti, e prima tra tutte la fatica di una ricognizione ad ampio raggio che individui il maggior numero di reperti di età bonacolsiana pertinenti, e soprattutto manoscritti e carte d'archivio. Si aggiungono poi ostacoli intrinseci, perché il successivo dominio gonzaghesco, instauratosi senza una drastica soluzione di continuità, proietta la sua ombra all'indietro, rendendo spesso difficile distinguere tra i frutti delle due stagioni. L'esempio forse più clamoroso è quello dei celebri inventari della libreria gonzaghesca datati 1407: si sa che i Bonacolsi possedevano manoscritti di valore, per quanto le loro tracce documentarie siano esigue, e si immagina facilmente che siano passati ai Gonzaga dopo il colpo di mano del 1328. Risulta invece arduo distinguere i volumi originariamente bonacolsiani nelle liste del 1407, documento straordinario e continua fonte di scoperte.[3]

Il Medio Evo letterario mantovano conta comunque anche su lineamenti abbastanza definiti. Può essere utile passarne in rassegna alcuni per allestire un succinto schedario, che associ qualche notizia di carattere storico-letterario ai pezzi esposti in mostra. Parto proprio da Dante, le cui opere ci offrono il materiale per un primo dossier. Alquanto densa è la voce *Mantova* dell'*Enciclopedia dantesca*, firmata da tre studiosi di disuguale notorietà come Adolfo Cecilia, Giancarlo Savino e Pier Vincenzo Mengaldo.[4] Tra i fatti che spiccano, sono certamente da ricordare due luoghi della *Commedia*: *Inferno* XX 79-99, dove si narra la mitica fondazione della città a opera dell'indovina tebana Manto, e *Purgatorio* VI 67-75, in cui ha luogo l'incontro fra Virgilio e Sordello, mantovani entrambi e subito solidali in virtù della

[1] Dopo averle scritte, queste pagine, più che uno schedario, mi sembrano un promemoria (non proprio lineare) per una serie di ricerche auspicabili e future. Le corredo con un apparato di note minimo; là dove la bibliografia sarebbe copiosa, di norma privilegio i titoli recenti che contengono la discussione della letteratura precedente. Per quanto riguarda le questioni (soprattutto dantesche) più controverse, non cerco di esporre tutte le possibilità interpretative (intento comunque non compatibile con questa sede), ma privilegio quelle che ritengo migliori e più utili al discorso complessivo.

[2] Al riguardo si ricordino almeno Torelli 1923; Vaini 1986 e Varanini 2008.

[3] Cfr. Meroni 1966, p. 43; Pagliari 2002, pp. 112-113 e nota. Per lo *status quaestionis* sugli inventari del 1407 si veda Canova 2017, pp. 19-20.

[4] Cecilia *et. al.* 2005.

comune origine geografica.[5] A questi si può aggiungere *Purgatorio* XVIII 83, dove si parla di Pietole, luogo di nascita di Virgilio. In tutti i passi citati, Virgilio ha un ruolo fondamentale; e infatti la devozione di Dante al poeta latino ha gran parte nella sua attenzione per Mantova nella *Commedia*. Il culto di Virgilio attraversa tutta la storia locale, riaffiorando in più punti, e resta simbolicamente fissato nella statua scolpita proprio nel Duecento e ancora visibile in piazza Broletto.[6] In quella raffigurazione il poeta siede in cattedra con la solennità di un *rector civitatis*: governatore e protettore dei mantovani. Lo è rimasto a lungo, e forse per noi meno giovani è ancora così.

Non va neppure dimenticata l'ammirazione di Dante per Sordello (fig. 1), poeta nato a Goito, che tuttavia rimase ben poco in patria e scrisse in provenzale antico, quella lingua d'oc ben nota a Dante come a tutto il pubblico cólto a lui contemporaneo: il modello più alto per l'ancor giovane lirica italiana.[7] L'anima di Sordello (morto nel 1269) tiene compagnia a Dante e a Virgilio per un buon tratto nell'Antipurgatorio e li accompagna fino alla valletta dei principi, non prima di aver tributato un solenne omaggio al suo antico conterraneo (*Purgatorio* VII 10-21):

> Qual è colui che cosa innanzi a sé
> sùbita vede ond' e' si maraviglia,
> che crede e non, dicendo «Ella è... non è...»,
> tal parve quelli, e poi chinò le ciglia,
> e umilmente ritornò ver' lui,
> e abbracciòl là 've 'l minor s'appiglia.
> «O gloria di Latin», disse, «per cui
> mostrò ciò che potea la lingua nostra,
> o pregio etterno del loco ond'io fui,
> qual merito o qual grazia mi ti mostra?
> S'io son d'udir le tue parole degno,
> dimmi se vien d'inferno, e di qual chiostra».

Virgilio si è appena rivelato a Sordello e questi, senza cercare di nascondere la propria incredula emozione, gli si inginocchia dinnanzi, salutandolo come altissimo tra i poeti. L'espressione «lingua nostra» ha dato lavoro ai commentatori, che non sono giunti a un'interpretazione univoca. Sordello è infatti poeta in lingua d'oc, mentre Virgilio ha scritto in latino. Molte le soluzioni proposte: Sordello potrebbe riferirsi genericamente al linguaggio degli uomini, e dunque Virgilio avrebbe raggiunto l'apice della poesia concessa ai mortali. Oppure Sordello darebbe a «nostra» un senso geografico più stretto, e dunque «Latin» varrebbe 'Italiani'. Altri hanno ritenuto che, data la somiglianza tra il latino e il volgare di sì (in particolare l'italiano parlato e scritto a Firenze), Dante si riferisse alle due lingue insieme. Di certo va scartata l'ipotesi di una linea «genetica», poiché era convinzione comune che il latino fosse una lingua artificiale, inventata dopo la confusione provocata dalla vicenda della Torre di Babele, così come la raccontava la Bibbia (*Gen.* 11, 1-9). Si pensava perciò che i volgari preesistessero al latino e che questo fosse stato creato tramite prelievi dai volgari stessi.

Su Sordello e sui problemi linguistici torneremo in séguito. Per ora consideriamo qualche aspetto politico in senso lato, alla luce dell'invettiva dantesca contenuta in *Purgatorio* VI e innescata dall'abbraccio tra Virgilio e il trovatore, cioè le celeberrime terzine che cominciano

---

[5] Cito la *Commedia* dall'edizione Petrocchi (Dante 2003).

[6] Non a caso una cospicua parte di Faccioli 1959 è dedicata alla memoria virgiliana in città.

[7] Per l'avventurosa vita di Sordello si può ricorrere a Grimaldi 2018.

Fig 1 - Fermo Ghisoni (attribuito a) su disegno di Giovan Battista Bertani, *Sordello*, Mantova, Palazzo Ducale, Sala della Mostra.

con il verso «Ahi serva Italia, di dolore ostello».[8] Se quell'abbraccio ultraterreno, che fuori dal tempo sfida ben dodici secoli storici, resta come eterno simbolo di fraternità civile, non bisogna credere che Mantova rappresentasse un giardino di concordia nell'universo poetico dantesco. Vale la pena di soffermarsi sulla storia della città raccontata in *Inferno* XX. Come s'è visto, l'origine è attribuita a Manto e ai suoi adepti.[9] La critica ha sottolineato spesso come Dante offra una versione differente rispetto a quella dell'*Eneide* (X 198-203), in cui è Ocno, figlio di Manto e del Tevere, a dare il nome e le mura alla città. La divergenza potrebbe essere meno ampia di quanto si è pensato,[10] ma preme di più notare che la narrazione dantesca passa immediatamente dalle origini al passato prossimo (vv. 94-96):

> Già fuor le genti sue dentro più spesse,
> prima che la mattia da Casalodi
> da Pinamonte inganno ricevesse.

Ovvero: Mantova era più popolata prima che le discordie civili ne allontanassero molti cittadini, e soprattutto «prima che la mattia da Casalodi» fosse ingannata da Pinamonte Bonacolsi. Dante vola dal mito dell'indovina ai conflitti tra le famiglie mantovane, tradottisi nella presa del potere da parte di Pinamonte Bonacolsi (fig. 2), che nel 1272 riuscì a cacciare i Casalodi e – è lecito intendere – gli altri oppositori (in particolare i da Marcaria, gli Zanicalli e i Gaffari).[11] «Mattia» significa «stoltezza» e sarà da riferire al comportamento dei Casalodi e di altri, che prima appoggiano Pinamonte contro i suoi avversari e poi ne vengono battuti e subiscono l'espulsione.[12] Dante usufruisce di informazioni correnti: era ancora bambino quando si svolgevano i fatti, ma la lotta dei Bonacolsi contro i magnati rivali si era prolungata oltre il 1272, e la vicenda mantovana si prestava a rappresentare la crisi comunale e quella decadenza delle antiche virtù cittadine che stringeva il suo cuore di esule. Sembra quasi che la città reale di Pinamonte e dei suoi nemici si opponga alla città ideale di Virgilio e di Sordello, una città di anime e non di corpi.

2. Mantova nel *De vulgari eloquentia*

Dante si occupò di Mantova anche nel *De vulgari eloquentia*, scritto verosimilmente tra il 1304 e il 1305, dunque all'inizio del suo esilio.[13] Questo geniale trattato sulla nostra lingua (e in particolare sulla lingua poetica) è il primo in assoluto; contiene una rassegna delle princi-

---

[8] L'invettiva di *Purgatorio* VI e la vicinanza ai principi della valletta determinano forse la lettura "politica" che Sordello subisce nella letteratura mantovana successiva; penso alla cronaca di Mantova in terzine scritta da Bonamente Aliprandi (nota come *Aliprandina*) e al *Baldus* di Teofilo Folengo, dove addirittura risulta signore della città (cfr. Canova 2017, pp. 86-87).

[9] Dante vede Manto tra gli indovini, nella quarta bolgia dell'ottavo cerchio (*Inferno* XX 52-99), ma – come è noto – inserisce poi «la figlia di Tiresia» tra le anime relegate nel limbo (*Purgatorio* XXII 113). Parrebbe trattarsi dello stesso personaggio: la contraddizione è una delle incongruenze più famose della *Commedia*. Mi sembra che nessuna delle spiegazioni valga a sciogliere il nodo.

[10] Si veda Gentili 2013, pp. 670-673. In ogni caso, Dante distingue tra la scelta del luogo (operata da Manto) e la fondazione vera e propria, opera degli uomini «intorno sparti», che costruirono la città sul sepolcro dell'indovina e la commemorarono nel nome *Mantova*.

[11] I versi danteschi sono agganciati al contesto storico mantovano, così come è presentato dalle fonti, in Inglese 2021.

[12] Possiamo seguire quegli episodi, anno per anno, in una cronaca latina scritta quasi certamente a Mantova entro il 1309. Il testo anonimo e anepigrafo è conservato in un codice ora a Venezia (Biblioteca Nazionale Marciana, ms. It. IX 284 [= 6319]), che tramanda anche l'*Aliprandina*. Gli eventi dal 1095 al 1178 sembrano recuperati da una fonte veronese; quelli dal 1183 al 1264 hanno invece un'origine mantovana, ancorché siano descritti in modo alquanto sintetico. La parte più ricca e originale copre il periodo tra il 1265 e il 1299 (precipitando infine rapidamente al 1309). La cronaca è nota fin dall'Ottocento ed è stata pubblicata piuttosto male prima da Carlo d'Arco e poi da Georg H. Pertz; meglio servirsi di *Breve chronicon* 1968 (che esamina anche la storia editoriale).

[13] Cito testo e traduzione da Dante 1979.

Fig 2 - Fermo Ghisoni (attribuito a) su disegno di Giovan Battista Bertani, *Pinamonte Bonacolsi*, Mantova, Palazzo Ducale, Sala della Mostra.

pali varietà parlate e scritte nelle diverse regioni italiane, mirata a scegliere un volgare ideale per bellezza e degno di fare da modello a tutti gli altri. La preda è irraggiungibile, perché la frammentazione politica e gli orgogli municipalistici precludono le caratteristiche necessarie a tutti i volgari locali esaminati. Non fa eccezione il fiorentino, i cui parlanti sono anzi giudicati da Dante tra i generalmente folli toscani, tutti così invaghiti del loro dialetto da non riconoscerne i difetti (I XIII). A nord dell'Appennino le cose non vanno meglio; suonano inadeguate le varietà romagnole e quelle venete, come pure il bresciano. Il bolognese è il migliore, perché riesce ad assumere elementi vantaggiosi dai dialetti confinanti e a creare una sintesi virtuosa. A questo punto cade il riferimento a Mantova e a Sordello, in un contesto il cui esatto significato è discusso (I XV):

> Dicimus ergo quod forte non male opinantur qui Bononienses asserunt pulcriori locutione loquentes, cum ab Ymolensibus, Ferrarensibus et Mutinensibus circunstantibus aliquid proprio vulgari asciscunt, sicut facere quoslibet a finitimis suis conicimus, ut Sordellus de Mantua sua ostendit, Cremone, Brixie atque Verone confini: qui, tantus eloquentie vir existens, non solum in poetando sed quomodocunque loquendo patrium vulgare deseruit.
>
> [Diciamo allora che forse non giudicano male quanti affermano che i Bolognesi parlano la lingua più bella di tutte, dato che essi assumono nel proprio volgare qualche elemento da quanti li circondano, Imolesi, Ferraresi e Modenesi: operazione che a quanto supponiamo compie chiunque nei confronti dei propri vicini, come mostrò Sordello per la sua Mantova, confinante con Cremona, Brescia e Verona: il quale, da quell'uomo di alta eloquenza che era, abbandonò il volgare della sua patria non solo in poesia ma in qualunque forma di espressione.]

A quanto pare, Dante coglie correttamente un fatto confermato dagli studi moderni: nella sua indole perennemente ibrida, il mantovano antico era più vicino a varietà lombarde orientali e venete di quanto lo sia oggi (attualmente prevalgono i tratti emiliani). Risulta però più oscuro il cenno a Sordello e ai suoi usi linguistici, tanto che si è persino ipotizzato un errore nella tradizione manoscritta in questo luogo del trattato. Anche a proposito di altre città, Dante emette un giudizio negativo sul volgare locale e indica uno o più poeti che hanno saputo elevarsene. Così, per esempio, Tommaso da Faenza e Ugolino Bucciola in Romagna; così, tra i veneti, il solo Aldobrandino Mezzabati padovano. Sordello, tuttavia, risulta aver poetato solo in provenzale e quindi non è chiaro quale lingua avrebbe usato «quomodocunque loquendo», così come in questo caso non è nota la fonte dantesca.[14] Quale che sia l'interpretazione puntuale del passo, sembra che si possa accogliere, con i recenti commentatori del *De vulgari eloquentia*, l'insoddisfazione del Sordello dantesco per il suo volgare nativo e – da qui – la sua scelta di una lingua poetica altra, garantita da un alto prestigio e da un'ampia diffusione. E sarà anche da rilevare come l'uso di Sordello (un Sordello più personaggio che poeta) da parte di Dante sia diverso nel *De vulgari eloquentia* e nel *Purgatorio*, ma come il suo legame alla patria mantovana permanga indissolubile e funzionale.

Dal *De vulgari eloquentia* parte un altro sentiero, che però si interrompe ben presto. Nel secondo libro, Dante affronta questioni più strettamente poetiche e, nel tredicesimo capitolo, tratta delle rime nella canzone. Tra le possibilità, c'è quella di lasciarne una o più irrelate, ovvero senza corrispondenza, all'interno della strofa (II XIII).

---

[14] L'attribuzione a Sordello del *Sirventes lombardesco*, componimento che cerca di trasferire in un volgare marcatamente settentrionale il serventese provenzale (Contini 1960, I, pp. 501-506), ha fatto ritenere ad alcuni che Dante alludesse a un'attività poetica del trovatore mantovano in volgare di sì. Per quanto l'ipotesi non si possa escludere in partenza, essa sembra piuttosto onerosa.

> Sunt etenim quidam qui non omnes quandoque desinentias carminum rithimantur in eadem stantia, sed easdem repetunt sive rithimantur in aliis, sicut fuit Gottus Mantuanus, qui suas multas et bonas cantiones nobis oretenus intimavit: hic semper in stantia unum carmen incomitatum texebat, quod clavem vocabat; et sicut de uno licet, licet etiam de duobus, et forte de pluribus.
>
> [Ci sono infatti alcuni poeti che talvolta non rimano tutte le chiuse dei versi entro la stessa stanza, ma le ripetono o insomma rimano nelle altre, com'è stato il caso di Gotto Mantovano, che ci fece conoscere oralmente molte e notevoli sue canzoni: questi infilava sempre nella stanza un verso scompagnato, che chiamava chiave; e come è lecito fare con un verso, così è lecito anche con due, e forse con più.]

Il mantovano Gotto è ancora un fantasma: sul suo conto non sappiamo praticamente nulla.[15] L'appunto dantesco crea un paradosso, per cui veniamo a conoscenza di un minimo fatto stilistico, che riguarda un autore sconosciuto e del quale non possiamo leggere alcun componimento. Un altro interrogativo è abbastanza fastidioso: Dante non dice dove ha incontrato Gotto, se a Mantova o altrove. La notizia sarebbe interessante, perché ci permetterebbe di accertare una sua sosta in città entro il 1305. Conserviamo però almeno il nome di un rimatore, che non dovette essere trascurabile, date la sua onorevole menzione nel *De vulgari eloquentia* e la memoria della sua frequentazione del più grande poeta dei suoi tempi.

3. La *Questio de aqua et terra*

Nonostante le zone d'ombra e i dubbi che le parole di Dante ci lasciano, rimangono all'attivo di questo sommario bilancio le prove di un rilievo culturale della città, di una sua individualità riconoscibile. All'incartamento va aggregato un fascicolo a parte, sul quale si dovrà operare con maggiore cautela. Non sono infatti mancati, né mancano tuttora, autorevoli studiosi che considerano apocrifa la *Questio de aqua et terra*, un breve trattato latino, di carattere filosofico-naturale (oggi lo definiremmo scientifico), dedicato all'altezza delle terre emerse in rapporto alle acque.[16] Non è l'unica opera sulla cui attribuzione a Dante si sia dubitato: a tacere d'altro, il dibattito sul *Fiore* e sull'Epistola a Cangrande è vivissimo, pur essendo le due situazioni di partenza notevolmente diverse. I sospetti sulla *Questio* nascono innanzitutto dal suo affioramento tardivo; il testo infatti si affaccia alla ribalta quando viene stampato per la prima volta da Manfredo Bonelli, a Venezia, nel 1508, per le cure di Giovanni Benedetto Moncetti da Castiglione fiorentino, frate eremitano agostiniano.[17] Non rimane traccia del manoscritto impiegato per l'edizione, né di altri indipendenti dall'edizione stessa, la quale si palesa alquanto scorretta all'analisi filologica. Il dato non sorprende, in quanto il latino trecentesco del testo era in grado di mettere in difficoltà un dotto formatosi in età ormai del tutto umanistica. La storia precedente del codice usato da Moncetti è ugualmente misteriosa; dalla stampa del 1508 si apprende solo che da molto tempo «in scriniis quiescebat», e cioè che giaceva in un non meglio specificato archivio.

L'interesse mantovano di quest'opera è evidente fin dall'inizio (I 2):

> Manifestum sit omnibus vobis quod, existente me Mantue, questio quedam exorta est, que dilatrata multotiens ad apparentiam magis quam ad veritatem, indeterminata restabat.
>
> [Sia noto a voi tutti che, mentre mi trovavo a Mantova, insorse una disputa, la quale, essendo stata più volte accanitamente dibattuta con lo scopo più apparente che reale di raggiungere la verità, rimase – ed è tuttora – priva di determinazione.]

---

[15] Del tutto infondata la sua vecchia identificazione con Sordello; Cian 1939-1940 proponeva di riconoscerlo in un omonimo banditore del comune di Mantova, ma la traccia è molto labile.

[16] Traggo testo e traduzione da Dante 2016.

[17] Luzio - Renier 1892. Molto peso sull'autenticità della *Questio* ebbero successivamente le riserve di Nardi 1959.

Dante avrebbe quindi assistito a una discussione pubblica in merito al rapporto tra le acque e le terre mentre si trovava a Mantova, in un momento imprecisato. La questione non viene risolta e allora il poeta decide di affrontarla in un altro dibattito pubblico, secondo il costume delle scuole medievali, ma a Verona, nella chiesa di Sant'Elena, il 20 gennaio 1320, alla presenza del clero locale.[18] Il problema nasce intorno alla teoria aristotelica per cui, data la «disposizione progressivamente concentrica delle sfere dei quattro elementi (terra, acqua, aria, fuoco)», l'acqua avrebbe dovuto coprire integralmente la terra: fatto contraddetto dall'esperienza. Dante risolve la questione riconoscendo nella parte boreale della sfera terrestre una gibbosità determinata dall'attrazione delle costellazioni settentrionali. Questa sarebbe stata la causa efficiente, assecondata dalla causa finale, ovvero la commistione tra gli elementi necessaria alla vita.[19]

Per quanto ci riguarda da vicino, se la *Questio* è autentica, abbiamo il documento di un passaggio di Dante a Mantova entro il gennaio 1320, e anche l'ulteriore dimostrazione di una certa vitalità culturale della città, in un momento del quale sappiamo pochissimo. Credo che la testimonianza vada acquisita, e non per orgoglio municipale; mi sembra infatti oneroso pensare a un falsario tanto abile da costruire un testo così intrecciato di positivi e non banali riscontri intertestuali danteschi, e per di più a un'altezza cronologica remota. Infatti Iacopo Alighieri, figlio di Dante, si serve della *Questio*, oltre che delle altre opere paterne, per scrivere il suo *Dottrinale*, un indigesto trattato enciclopedico in terzine di settenari, compiuto entro il 1340 (ma secondo alcuni già entro gli anni Venti). Inoltre – e rimaniamo in famiglia – il commento alla *Commedia* di Pietro Alighieri (un altro figlio di Dante), che visse a lungo nel Veneto e in particolare a Verona, sembra sfruttare a sua volta la *Questio* nelle chiose a *Inferno* XXXIV. Pur tenendo conto della complessità redazionale dell'esegesi di Pietro, la sua antichità depone a favore della genuinità del trattatello paterno.[20]

4. Istituzioni educative pubbliche e private

Riposte le schede dantesche, sarà utile mettere sul tavolo qualche altra carta, che possa dare un'idea meno parziale del quadro complessivo.[21] Sul piano generale della cultura cittadina, è molto probabile che esistessero le istituzioni educative pubbliche e private tipiche della civiltà comunale, sebbene prima del 1328 non se ne trovino tracce evidenti.[22] Sull'argomento era forse troppo fiducioso Carlo d'Arco nella sua interpretazione degli statuti bonacolsiani del 1313 (fig. 3).[23] Alla rubrica V 20, sotto la rubrica *De medicis et cetera*, gli statuti elencano i nomi di alcuni cittadini esentati «ab omnibus operibus, oneribus comunis Mantue realibus et personalibus, propter eorum scientiam et utilitatem quam faciunt». Quasi tutti i nomi sono accompagnati dalla qualifica di «physicus», «medicus» o «cirogicus» (sono cioè praticanti, a

[18] XXIV 87 «Determinata est hec philosophia dominante invicto domino domino Cane Grandi de Scala pro Imperio Sacro Sancto Romano, per me Dantem Alagherium, philosophorum minimum, in inclyta urbe Verona, in sacello Helene gloriose, coram universo clero Veronensi» [La presente trattazione di filosofia naturale è stata definita da me, Dante Alighieri, infimo tra i filosofi, sotto la signoria dell'invitto signore messer Cangrande della Scala, vicario dell'imperatore del Sacrosanto Romano Impero, nell'illustre città di Verona, nel tempietto di Sant'Elena, alla presenza di tutto il clero veronese] (Dante 2016, pp. 748-751); Dante prosegue polemicamente, osservando che non tutti i chierici veronesi hanno partecipato alla disputa.

[19] Un'utile sintesi di Rinaldi in Dante 2016, pp. 656-660, da cui la citazione.

[20] Si vedano, ultimamente, le diverse posizioni di Fioravanti 2017 e Pellegrini 2021b.

[21] Resta escluso da questa rassegna il monastero di San Benedetto in Polirone, che dovette comunque svolgere una funzione essenziale: basti pensare alla sua biblioteca e al suo *scriptorium*. Sarebbe tuttavia necessaria una riflessione a parte, per la quale non bastano ora né il tempo né lo spazio.

[22] Sulla scuola nel Medio Evo italiano si veda Black 2001.

[23] Per le citazioni degli statuti mi servo di *Statuti bonacolsiani* 2002; questa edizione è stata condotta sull'esemplare più antico, non visto da D'Arco e acquisito dalla Biblioteca Comunale Teresiana solo nel 1997.

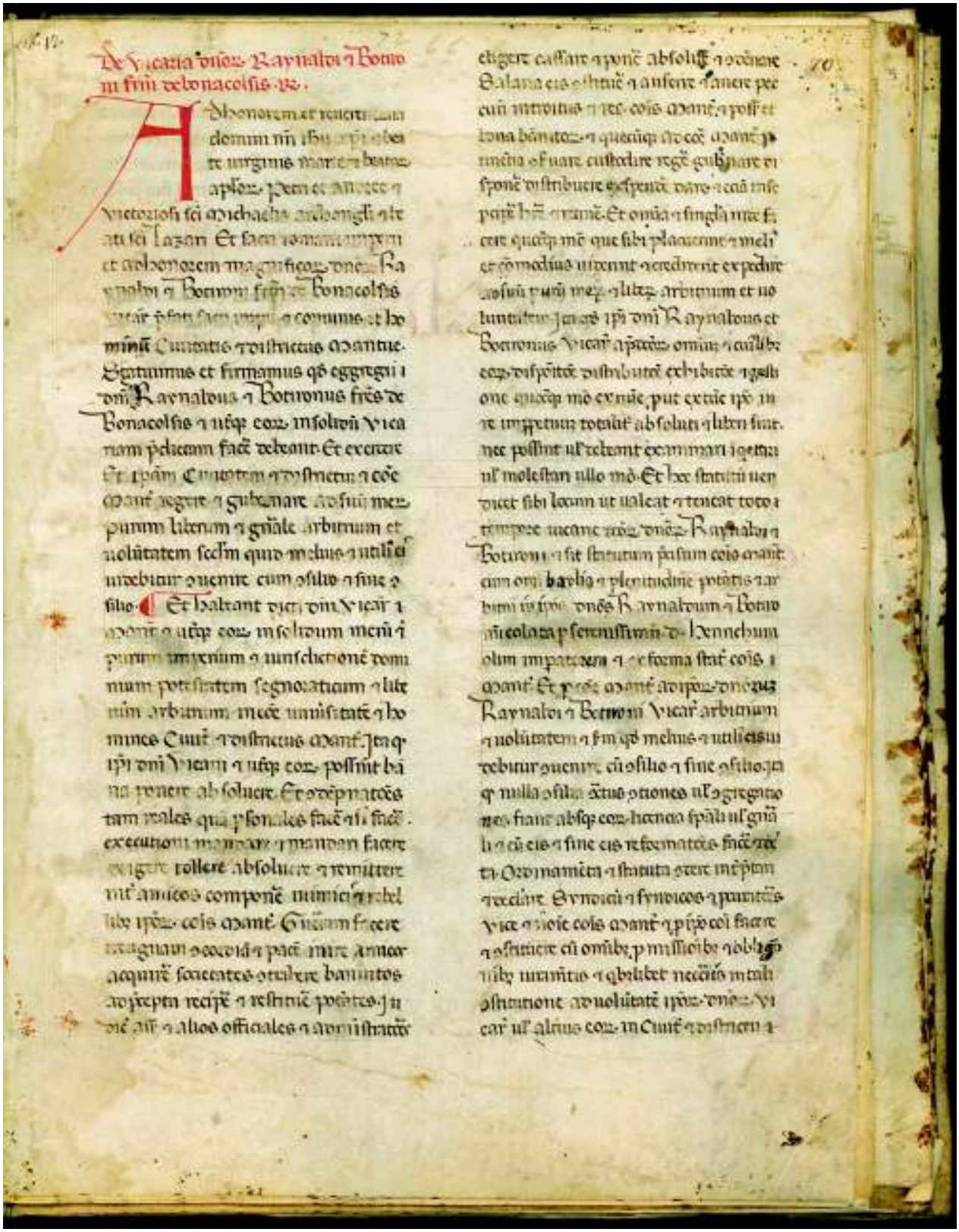


Fig 3 - *Statuti bonalcosiani*, Mantova, Biblioteca Comunale Teresiana, ms. 1377, c. 71r.

livello diverso, della medicina) e D'Arco pensava che i sette personaggi designati solo come «magister» fossero maestri di grammatica.[24] In realtà, l'assenza di una specificazione del tipo «doctor gramatice» depone contro questa ipotesi. Tuttavia uno di quei nomi ci serve: «Boniacobus quondam magistri Omneboni doctoris gramatice», cioè *Boniacobus* figlio del defunto *Omnebonus*, che era maestro di grammatica. Ecco dunque la registrazione di almeno un insegnante di scuola in età bonacolsiana. Nemmeno si può pacificamente accettare quanto D'Arco scrive in merito alla rubrica I 10 degli statuti, dove, tra i motivi legittimi di impedimento alla partecipazione dei consiglieri alle assemblee, figura il trovarsi «in scholis».[25] L'erudito ne deduceva che l'insegnamento scolastico era occupazione diffusa, ma «schola» andrà piuttosto interpretato come «corporazione» (così fanno anche gli ultimi editori del testo) e si dovrà quindi pensare a impegni diversi dalla didattica.

Va comunque ricordato che l'elaborazione stessa degli statuti bonacolsiani presuppone l'esistenza di un'élite istruita e abituata a usare la scrittura, applicandola da un lato alla riflessione giuridico-amministrativa e dall'altro alla vita concreta. La stessa consuetudine con la parola scritta dovevano avere i notai, di certo numerosi a Mantova.[26] Il mestiere di notaio, per il quale era necessaria la conoscenza del latino, non richiedeva una laurea in legge, e dunque la preparazione di questi professionisti doveva aver luogo prevalentemente in città.

A Mantova, peraltro, non c'era un'università, e quindi, con D'Arco e con Faccioli sulla sua scorta, bisognerà almeno accennare a coloro che si recavano a studiare nelle città vicine (soprattutto a Padova) e che già in patria dovevano avere ricevuto una sufficiente educazione nelle arti liberali.[27] Alcuni riescono a salire i gradini della carriera universitaria e diventano per noi rilevanti. Tra loro ha progressivamente acquisito tratti meglio definiti Bovetino Bovetini, professore di diritto canonico a Padova, dove fu anche membro del capitolo e arciprete della cattedrale.[28] In contatto con personaggi influenti, quali il cardinal Pietro Colonna, Bovetino ebbe ruoli di spicco nella vita pubblica padovana. Ignoriamo la sua data di nascita, ma sappiamo che morì nel luglio 1301 ed ebbe un epitaffio in versi latini nella cattedrale patavina, che ancora lo conserva. Oltre al suo brillante *cursus honorum*, le ricerche hanno messo in evidenza la sua assai plausibile vicinanza all'ambiente del preumanesimo padovano, ovvero quel circolo di intellettuali che già tra il Due e il Trecento avviano un recupero antiquario della classicità.[29] È infatti verosimile che Bovetino sia stato anche poeta e abbia scritto un carme di quattordici esametri per Albertino Mussato.[30] Al carme è forse da aggiungere il responso a una *Questio de prole* che opponeva Mussato a Lovato Lovati, l'altro grande nome della scuola preumanistica. La *Questio* è uno scambio di pareri in esametri sulla domanda se sia meglio avere figli oppure no e – nonostante la sua natura letteraria – è organizzata come un vero dibattito giudiziale, in cui il Lupo (Lovati) chiede il parere dell'Asino (Mussato). Questo si pronuncia a favore della paternità, ma il Lupo non è d'accordo e chiede l'arbitrato del Bue, che gli dà ragione. L'Asino allora si lamenta e il Bue affida allora la sentenza a un «giudice di secondo grado»: il notaio e poeta vicentino Benvenuto Campesani.[31] Non è irragionevole pen-

---

[24] D'Arco 1871-1874, III, pp. 113-114.
[25] *Ibidem*, II, p. 137
[26] Sull'importanza dei notai mantovani, anche da un punto di vista politico, nel passaggio dal comune alla signoria si veda Varanini 2008, con scrutinio della bibliografia precedente. A margine, si può ricordare che già Novati 1925 rilevava la centralità della figura del notaio per le origini della nostra letteratura.
[27] D'Arco 1871-1874, I, pp. 11-13; Faccioli 1959, pp. 348-352. Uno spoglio delle presenze mantovane allo studio di Padova offriva Cian 1902, pp. 14-20.
[28] Si veda l'ottima ricostruzione di Gardoni 2004a.
[29] I dati essenziali in Billanovich 1976.
[30] De Angelis 1985.
[31] Cecchini 1985, p. 97.

sare che il Bue nasconda Bovetino Bovetini, il cui nome ben si accorderebbe allo pseudonimo, in perfetta congruenza con quelli degli altri due corrispondenti.[32]

Il tessuto mantovano era perciò in grado di reggere il confronto sul piano della cultura latina a un buon livello? Parrebbe di sì, anche se indagini più approfondite sono quantomai necessarie. Oltre alle testimonianze manoscritte, che si auspica aumentino di numero, sarebbe utile, per esempio, una ricerca specifica su quelle epigrafiche, che potrebbero dare notevole materia di discussione.[33]

5. L'*Anticerberus* di Bongiovanni da Cavriana

Almeno un paragrafo va dedicato a Bongiovanni da Cavriana.[34] La sua figura, fatalmente relegata all'attenzione di pochi specialisti, non ha goduto di molta fortuna; però è una delle rare voci locali che si fanno sentire chiaramente sul palcoscenico letterario della Mantova medievale. Bongiovanni è un frate francescano e scrive l'*Anticerberus*, un poema latino di 1414 versi (esametri, con l'eccezione di un breve inserto in distici elegiaci), diviso in quattro libri e un'appendice finale, sottratto all'oblio da Francesco Novati alla fine dell'Ottocento.[35] Le sole notizie che di lui possediamo si leggono immediatamente prima della conclusione del poema.

Mantua mi patria est conflanti quam meliores
doctores mundi, fratres docuere Minores.
Me Capriana tulit, dicor Bonus atque Iohannes
cui Pater eternus celestes conferat amnes.

[Mantova è la mia patria; chi ha composto questi versi è stato istruito dai frati Minori, i migliori maestri del mondo. Sono nato a Cavriana e mi chiamo Bongiovanni: il Padre Eterno mi conceda il regno dei cieli.]

Il che è già molto, perché ci consegna coordinate spaziali e culturali precise. Meno facile stabilire una cronologia esatta: si dovrà pensare a un momento successivo al 1226, perché Bongiovanni colloca Francesco d'Assisi in paradiso e il santo muore in quell'anno (è l'unico personaggio «moderno» evocato nel testo). Il termine *ante quem* resta più vago: l'unico codice che tramanda il poema (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chigiano H.V.151) è vergato in una scrittura generalmente datata entro la fine del Duecento. Ci si potrà forse spingere agli inizi del secolo successivo, ma gli autori citati da Bongiovanni paiono collocarsi tutti entro il secolo XIII. Questo fatto è forse meno determinante di quanto sembrava a Novati, ma è coerente con l'argomento paleografico.

L'*Anticerberus* rientra a pieno titolo nel genere della letteratura edificante del Medio Evo. Volontà esplicita del suo autore è condurre i lettori sulla strada della salvezza, indicando loro le tentazioni che possono farli deviare verso l'Inferno. Da qui il titolo: Cerbero è il cane con tre teste che la mitologia pagana voleva custode degli inferi e che la tradizione cristiana reinterpreta in chiave demoniaca. Il poema di Bongiovanni si offre quindi come valida arma per non cadere in sua balìa. I primi tre libri hanno intento catechetico e riguardano i fondamenti della fede, i vizi e i peccati, le virtù e i precetti etici. Lo studio è ritenuto importante ed è interpretato come mezzo di perfezionamento morale più che come attività culturale in sé. Il

[32] Monti 1985, p. 93; Cecchini 1985, p. 97 preferisce pensare a Zambono d'Andrea, un altro notaio, in contatto con Albertino Mussato.
[33] Dopo precedenti ormai remoti, un possibile nuovo avvio in Parolini 2016-2017.
[34] Si veda Bongiovanni 1995, anche per la scarna bibliografia precedente. Da lì traggo il testo e la traduzione dei brani che seguono.
[35] Novati 1905.

quarto dà invece spazio alle visioni ultraterrene, una linea portante della letteratura ascetica medievale: si sofferma sull'Anticristo; descrive l'inferno e il paradiso secondo il noto schema delle due città contrapposte (la Babilonia infernale e la Gerusalemme celeste), un dualismo che nello stesso periodo ha i suoi corrispettivi volgari – sebbene con robuste varianti – in Giacomino da Verona (anch'egli frate francescano) e in Bonvesin da la Riva. Dopo il quarto libro si trova un'aggiunta («additio quedam») di carattere parenetico, in cui l'autore anche rivela il proprio nome e rende grazie a Dio.

L'opera è dunque un condensato di temi caratteristici della cultura medievale: una visione complessiva dell'uomo in rapporto alla Rivelazione cristiana e al suo destino ultramondano. Soprattutto per la presenza di Inferno e Paradiso, non sfugge l'analogia con la *Commedia*, ma sarebbe sbagliato vedere nell'*Anticerberus* una possibile lettura dantesca. Visioni di questo tipo pòpolano la letteratura europea (e non solo) fin dai primi secoli dell'era cristiana.[36] Tipica è anche la tendenza di Bongiovanni ad attingere a piene mani alle opere altrui e reimpiegarle nella propria. L'*Anticerberus* è costruito per lunghi tratti con materiali prelevati da testi riconoscibili. Né il poeta fa mistero del suo ricorso agli altrui magazzini (*Prologo* 9):

> ... fateor, liquido clareat me, si quos inveni aptos et bene politos alicubi per quempiam lapides, non erubuisse admiscere cum meis ad edificii complementum, presertim cum hoc humilitatem sapiat, laborem diminuat, omnibus fructum pariat et solamen.
>
> [... sia a tutti manifesto, lo confesso, che, se rinvenni altrove delle pietre adatte e ben levigate, non mi vergognai di mescolarle alle mie per completare il mio edificio, soprattutto perché ciò mostra la mia umiltà, diminuisce la mia fatica e arreca a tutti frutto e giovamento.]

Chiara è la memoria virgiliana, ma tra i classici non mancano Lucano e Ovidio; e ci sono poi gli autori medievali più noti: Goffredo di Vinsauf, Gualtiero di Châtillon, Ildeberto di Lavardin, Matteo di Vendôme, lo pseudo Bernardo di Chiaravalle del *Carmen paraeneticum ad Rainaldum*. Parte del testo è comune con la *Doctrina recte vivendi*, falsamente attribuita anch'essa a Bernardo, ma risulta difficile stabilire in che direzione vada il prestito, o se addirittura sia esistita una fonte comune. L'autore di Bongiovanni è però innanzitutto Virgilio, in particolare l'*Eneide*, e non solo per i prelievi testuali, fitti soprattutto nella sezione infernale. Il frate si pone in un'esplicita continuità con il suo modello, specificando tuttavia in alcuni versi incipitari la differenza della propria materia:

> Compatriota Maro describit carmine claro
> pascua, rura, duces, nos bona, prava, cruces.
>
> [Il compatriota Virgilio descrive nel suo famoso poema i pascoli, i campi e i condottieri, noi le buone azioni, i peccati e le croci].[37]

L'aggiornamento cristiano rientra nell'abituale culto virgiliano del Medio Evo, e un religioso mantovano, coerente con la devozione della sua città per il vate, si trovava ispirato dalle circostanze.[38] Su questa linea, Paul Gerhard Schmidt ha voluto interpretare alcuni versi della descrizione del paradiso (IV 229-234), relativi ai poeti «pii e annunciatori di verità», come

---

[36] La bibliografia al riguardo è abbondantissima; basti qui il rinvio a Morgan 2012.

[37] Qui *cruces* significherà «tormenti».

[38] Novati 1905, p. 58: «[L'*Anticerberus*] è soprattutto una novella prova; superflua forse, ma non perciò meno degna di nota; della viva e perenne venerazione, onde Mantova fin dai più oscuri periodi del medio evo proseguì la memoria del suo diletto figliuolo».

un implicito conferimento della salvezza eterna al pagano Virgilio.[39] Il che non sarebbe forse scandaloso, pensando alla fama di profeta toccata al poeta antico in séguito all'abusiva interpretazione della quarta Bucolica.

Su un piano storico più minuto, possiamo mettere al sicuro qualche altra scheda. D'Arco lamentava di non aver trovato tracce di scuole religiose nella Mantova medievale.[40] L'esistenza almeno di una scuola francescana è provata dalle dichiarazioni di Bongiovanni, che vi era stato educato.[41] Era d'altronde lecito supporre che la curia vescovile e gli ordini mendicanti si fossero dotati di organi di questo genere. Inoltre, nell'unico manoscritto che lo tramanda, l'*Anticerberus* è preceduto da un auto-commento in prosa ancora inedito, che, opportunamente studiato, potrà meglio precisare l'orizzonte culturale del suo autore e quindi le sue letture scolastiche; ma si può già osservare che le altre opere contenute nel codice insistono su temi religiosi e morali. Troviamo infatti il centone di Falconia Proba (cc. 43r-50r), un poema costruito con versi virgiliani adattati, che racconta la storia del mondo dalla creazione all'avvento del Cristo; la *Vita Bernensis* di Virgilio (c. 50r-v); i due poemetti *De libidine et vino* e *De y littera*, frammenti della raccolta nota come *Carmina XII sapientum* (c. 50v); il *De officiis* di Cicerone (cc. 51r-91r); il *Liber Senece de quattuor virtutibus cardinalibus*, che è in realtà la *Formula vitae honestae* di Martino di Braga (cc. 91v-94v) e una *Summula virtutum et vitiorum de variis auctoribus excerpta* (cc. 94v-96r), cioè un florilegio di massime morali di diversa provenienza. Chissà se veramente i lettori, armati di questi presidi, sfidarono le insidie del Maligno e ottennero la salvezza dell'anima. Noi, intanto, annotiamo che i primi fruitori del codice furono verosimilmente mantovani e che a Mantova il codice dovette fermarsi per parecchio tempo. Il foglio di guardia anteriore reca una prima nota di possesso: «liber Bonnatti» (alla lettera 'libro di Bonatto'), mentre l'ultimo foglio ne presenta una seconda: «Iste liber est Guidonis de Bonatis», in cui il nome «Guidonis» è stato scritto sopra una rasura che ha cancellato un nome precedente e ora illeggibile. Come è stato suggerito, il libro doveva essere in possesso della famiglia Bonatti, documentata a Mantova fin dal Duecento; un personaggio di nome Guido Bonatti è noto nella seconda metà del Quattrocento per essere stato al servizio del cardinal Francesco Gonzaga e averlo seguito a Roma nel 1471.[42]

6. Vivaldo Belcalzer

Bovetino e Bongiovanni scrissero in latino, e in latino sono scritti quasi tutti in testi che abbiamo incontrato finora. Se per noi, oggi, questo è un fatto sorprendente, di certo non lo era tra Due e Trecento, quando la principale lingua di cultura (quella destinata a essere scritta) era appunto il latino, mentre il volgare aveva da poco cominciato ad affermarsi. Un'affermazione che – si badi – non fu né incontrastata, né universale, né priva di arretramenti dopo il Trecento.

Ma che ne è a Mantova del Medio Evo plurilingue, in cui il latino convive con il volgare, e anzi con i volgari romanzi? Riapriamo lo schedario e riprendiamo il filo del volgare mantovano, quello che Dante censiva nel *De vulgari eloquentia*. Ovviamente non dobbiamo illuderci che i documenti scritti riflettano fedelmente la lingua parlata a Mantova in quegli anni. Tutte le scritture, anche quelle che definiamo «pratiche» (si tratti di lettere mercantili o di la-

---

[39] Schmidt 1986, pp. 156-157.

[40] D'Arco 1871-1874, III, p. 115.

[41] Casapullo (in Belcalzer 2010, p. XVI) segnala una certa vicinanza dei Bonacolsi ai frati minori: francescano, inquisitore e poi vescovo di Trento era Filippo, figlio di Pinamonte, morto a Mantova nel 1303 e sepolto in San Francesco.

[42] Lazzarini 1996, p. 211 (e cfr. Faccioli 1959, p. 18).

certi in volgare innestati in atti notarili), subiscono un processo di formalizzazione che le differenzia da una fedele registrazione vocale. In questo settore, possiamo comunque annoverare alcuni pezzi rilevantissimi per la loro antichità, cioè le celebri cinque lettere del mercante mantovano Boccalata de' Bovi, databili (con qualche incertezza) agli anni Ottanta del Duecento. Recuperate fortunosamente nel 1957, nel muro di un negozio sotto gli attuali Portici Broletto, sono ora conservate nell'Archivio di Stato di Mantova. Non si tratta, però, di testi letterari, e perciò sarà sufficiente questa rapida citazione.[43]

Meritano invece più spazio Vivaldo Belcalzer e i suoi volgarizzamenti. A questo punto il nostro schedario deve fare posto a un bel manipolo di notizie, che stanno via via aumentando. Il nome del notaio mantovano Vivaldo, attivo negli ultimi decenni del Duecento e morto dopo il 1312, resta in secondo piano fino agli inizi del Novecento, quando Vittorio Cian pubblica su di lui una monografia, che contiene un'erudita parte introduttiva e un'inaffidabile trascrizione del suo volgarizzamento del *De proprietatibus rerum* (diffusissima enciclopedia filosofico-naturale latina, scritta dal francescano Bartolomeo Anglico attorno alla metà del secolo), dedicato a Guido Bonacolsi «capitaniy e perpetual segnor de Mantoa» (al potere dal 1299 al 1309).[44] La traduzione di Vivaldo è trasmessa da quattro codici, il più importante dei quali è conservato a Londra (British Library, ms. Additional 8785); questo è l'esemplare di dedica ed è quindi interessantissimo per la sua vicinanza all'autore. L'importanza del testo e i limiti dell'edizione Cian sono messi in evidenza da Ghino Ghinassi, che dedica al volgarizzamento due saggi fondamentali, usciti tra il 1965 e il 1966, in periodo di celebrazioni dantesche. Ghinassi pubblica in modo attendibile alcune parti del volgarizzamento, la cui mole (325 cc.) ha tuttavia dissuaso gli studiosi da un'edizione integrale. Questa è stata intrapresa solo in tempi recenti da Rosa Casapullo ed è tuttora in corso.[45]

Nel frattempo sono emersi altri prodotti dello scrittorio di Vivaldo. Fabio Zinelli ha riconosciuto in un volgarizzamento del *Secretum secretorum* pseudo-aristotelico (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Mediceo Palatino 115) il suo nome, travisato in «Vivaldo de Belchaler».[46] Questa firma e l'incipit del testo («Comincamento di ben fare è a disiderare di fare bene») hanno permesso di ricondurre a Vivaldo una registrazione degli inventari gonzagheschi del 1407, il cui incipit suonava «Cominzamenti de ben fare è a desiderare de far ben»: lì l'opera figurava come «Liber Petri de Belchalzerio», per cui si era pensato che autore ne fosse Pietro, figlio di Vivaldo. Il codice riconosciuto da Zinelli consente di escludere l'ipotesi e, se non si tratta di errore da parte dell'estensore dell'inventario, il nome è probabilmente stato determinato da una nota di possesso del libro. La copia fiorentina risale agli ultimi decenni del Quattrocento ed è molto toscaneggiata.

Di recente Nello Bertoletti è invece risalito al blocco di volgarizzamenti che costituiscono un codice tre o quattrocentesco, di origine veneziana, ma ora a Budapest (Biblioteca dell'Università Eötvös Loránd, Cod. Ital. 3). Il manoscritto contiene, oltre a quello di diversi altri testi latini, il medesimo volgarizzamento del *Secretum secretorum*, e dichiara la stessa paternità: «Vivaldo d[e] Belcalçer». Il proemio rivela che la silloge è stata allestita per un signore indicato solo come «B.»: nell'originale il nome era probabilmente quello di Bardellone Bonacolsi, al potere dal 1291 al 1299.[47] Questa fatica dovrebbe quindi precedere quella del *De pro-*

[43] Lo studio più completo al riguardo si deve a Schizzerotto 1985, pp. 3-25.

[44] In coda a quello del *De proprietatibus rerum* si trova un parziale volgarizzamento dell'*Imago mundi* di Pierre d'Ailly, un altro testo enciclopedico medievale.

[45] Belcalzer 2010, cui si rinvia anche per gli studi preparatori della stessa Casapullo.

[46] Zinelli 2000.

[47] Il codice contiene anche un testo poetico sull'amicizia, ispirato al *Laelius* ciceroniano: trentaquattro versi tendenzialmente novenari, in distici a rima baciata, il cui incipit è *Quest'è la leçe de amistade* (Bertoletti 2018).

prietatibus rerum, dedicata a Guido. Anche il codice di Budapest è assai massiccio (147 cc.) e il suo studio e la sua edizione richiederanno tempo; tuttavia la rassegna delle opere contenute e i primi appunti di Bertoletti fanno capire che siamo in presenza di uno *speculum principis*, di uno strumento pensato per l'educazione del signore e della sua cerchia. Questo aspetto è in armonia con il volgarizzamento di Bartolomeo Anglico, perché – come nota Casapullo – l'impianto didattico, che regge il *De proprietatibus rerum* nella sua versione mantovana, mira alla trasmissione di conoscenze utili a chi si trova in una posizione di dominio, specie se la sua acquisizione del potere è recente e non autorizzata da una tradizione dinastica. Le competenze generali e quelle più specifiche nell'arte del governo servono a legittimare la signoria dei Bonacolsi, freschi prìncipi in un contesto ancora profondamente comunale.[48]

Vivaldo e i suoi volgarizzamenti rappresentano bene questo passaggio storico. La carriera pubblica del personaggio è rivelatrice, perché lo incontriamo in alcuni snodi cruciali. Nel 1293 Vivaldo è tra i nominati da Bardellone Bonacolsi nel consiglio dei dodici anziani, una cerchia ristretta di consiglieri di sua fiducia; nel 1299 è presente all'abdicazione di Bardellone; nel 1305 è tra i delegati mantovani a ratificare i patti di pace con Verona e Brescia. E Vivaldo, pur proveniente da una famiglia di basso lignaggio, è notaio. Come s'è detto, i notai hanno un ruolo determinante nell'evoluzione del sistema politico-amministrativo dal comune alla signoria.[49] *Homo novus*, Vivaldo affida evidentemente la sua fortuna alla vicinanza e alla collaborazione con i Bonacolsi, come funzionario e come maestro. Al rapporto con i signori si unisce l'uso del volgare, con la sua finalità utilitaristica e il suo carattere spiccatamente locale. Vivaldo afferma in modo esplicito di scrivere in «plan volgar mantoan» o nel «nostr volgar mantoan», mostrando una consapevolezza identitaria «che non ha riscontro, nei termini di una simile formulazione programmatica, in alcun altro autore dell'Italia settentrionale».[50] E tutto ciò accade negli anni in cui Dante si interroga sulle varietà municipali dell'italiano.

7. La biblioteca dei Bonacolsi

Ma torniamo al plurilinguismo medievale. Anche a Mantova – come in tanti altri centri italiani – è possibile in quest'epoca vedere tracce della cultura francese. Molti libri in lingua d'oïl figurano nei già ricordati inventari gonzagheschi del 1407, dove però resta un margine di dubbio sul momento di acquisizione. Ci è noto però almeno un documento che si pone a monte del fatidico 1328. Al 25 settembre 1325 risale il testamento di Filippone Bonacolsi, figlio di Tagino, il quale ha lasciato sei codici in pegno al banchiere fiorentino Blancocio Capersari e dispone che gli eredi li recuperino.[51] Meroni riconosceva l'importanza di questo atto notarile e ne dava notizia, pubblicando anche una foto della parte più interessante.[52] Non mi risulta che il documento sia poi stato trascritto per intero, e lo stesso Meroni ne estraeva i titoli dei manoscritti in forma isolata. Vale invece la pena di ripartire da ciò che si legge nella fotografia: «unum librum qui dicitur *Tesauru* [*sic*], [...] alium librum qui dicitur *Tesaurum* [*sic*], unum librum Cesaris, [...] unum librum Sidrachi, unum librum Tristani, unum librum qui vocatur *Troyanus*». Si tratterebbe dunque di due copie di un *Tesaurus*, che dovrebbe esse-

[48] Trattati scientifici dedicati ai nuovi signori: una tipologia testuale che segna una fase nuova della cultura non solo mantovana. Al proposito va rammentato che il celebre filosofo aristotelico Pietro d'Abano dedica a Bardellone Bonacolsi il suo *Liber Physionomiae*, terminato nel 1295 (Ghinassi 2006a, p. 6).

[49] Casapullo osserva che anche la forma sintattica del volgarizzamento risente di uno stile «notarile» (Belcalzer 2010, pp. XXXIX-XLIII).

[50] Bertoletti 2017, p. 184

[51] ASMn, AG, b. 328.

[52] Meroni 1966, p. 43, tav. 137

re il *Tresor* di Brunetto Latini, e di un romanzo tristaniano: libri certamente francesi.[53] Il «lib*er* Cesaris» potrebbe non essere un'opera latina: è meglio pensare ai *Faits des Romains*, fortunato volgarizzamento francese da Sallustio, Svetonio e Lucano, che in alcuni codici ha come titolo *Le livre de Cesar*.[54] Nella finzione letteraria Sidrac era il nome di un antico filosofo, che intrattenne un dialogo con il re babilonese Bocus, rispondendo alle sue numerose domande sugli argomenti più svariati (dalla filosofia naturale alla metafisica) e cercando di attirarlo verso la fede biblica. Il dialogo è noto come *Liber Sidrac* e il suo testo latino originale è stato tradotto in diversi volgari nel Medio Evo; particolarmente diffusa la versione in francese, che ha il titolo alternativo di *Livre de la fontaine de toutes sciences*. Infine *Troyanus* può riferirsi all'*Historia destructionis Troiae* del siciliano Guido dalle Colonne (in latino), ma anche a compilazioni in francese come il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure. Testi «scientifici» e libri per lo svago: utilità e diletto associati nelle nascenti biblioteche principesche.

Fermiamoci qui e rinunciamo a identificazioni più precise: ci basterà aver individuato, pur nel campione ridottissimo del 1325, un consistente blocco francese, passato da Filippone agli ultimi Bonacolsi e da questi alle mani dei Gonzaga. È altresì opportuna una scheda per ricordare che due di quei codici (un *Tresor* e il *Roman de Tristan*) sono stati riconosciuti e attribuiti a uno *scriptorium* mantovano, dal quale parrebbe uscire anche il manoscritto di Belcalzer ora a Londra.[55] Se questo sistema regge, si svela un bel tratto della cultura medievale cittadina.

Tanti interrogativi punteggiano altre schede, con le quali si può concludere questa assai provvisoria rassegna. Sono incerte la cronologia e l'effettiva collocazione geografica delle dieci brevi composizioni in volgare trascritte nelle pagine finali di un codice appartenuto alla biblioteca dei Gonzaga, riconoscibile nelle liste del 1407 e oggi a Parigi (Bibliothèque nationale de France, ms. Nouv. Acq. Fr. 7516, cc. 145v-148v).[56] Sono pezzi interessantissimi, anche perché uno di essi è scritto «tendenzialmente in lingua d'*oïl*» e un altro, «altrettanto tendenzialmente, in lingua d'*oc*», e dunque verosimilmente prodotti di uno o più poeti italiani che cercano di imitare modelli oltralpini. Inoltre essi concorrono a delineare l'ancora frammentario panorama della lirica antica nell'Italia settentrionale, dove affioramenti simili si vanno intensificando. La confezione del codice pare tuttavia risalire alla fine del Duecento; dunque – se anche fosse confermata l'origine mantovana dei versi amorosi – si dovrebbe pensare già alla dominazione gonzaghesca. Per Mantova transitò anche il canzoniere provenzale N (ora New York, Pierpont Morgan Library, ms. M.819): lo sappiamo perché al suo interno si trova il privilegio della cittadinanza mantovana di Giacomino Painelli, datato 1354. Giacomino era padre di Andrea, l'amico di Francesco Petrarca che forse lo aiutò a procurarsi il manoscritto della *Naturalis historia* di Plinio (ora Parigi, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 6802), a Mantova nel 1350.[57] Ma qui è veramente cominciata un'altra storia.

---

[53] Brunetto Latini era il celebre intellettuale fiorentino, amico e maestro di Dante, di cui si parla in *Inferno* XV. Il suo *Tresor*, testo enciclopedico scritto in francese, ebbe vasta circolazione (Latini 2007).

[54] Meyer 1885, p. 2. Ringrazio Marco Petoletti per questo suggerimento.

[55] Zanichelli 1997; 1999 e 2006.

[56] Il manoscritto tramanda il poema cavalleresco francese *Parthenopeus de Blois*, composto verso la fine del sec. XII; per la sua presenza nella libreria gonzaghesca cfr. Braghirolli - Meyer - Paris 1880, p. 509. I pezzi erano segnalati da De Bartholomaeis 1912 e uno di essi fu pubblicato da Contini 1960, I, pp. 785-788 (la cosiddetta *Danza mantovana*). Importante la messa fuoco di Schizzerotto 1985, pp. 40-71 (con la collaborazione di Luciano Formisano e Massimo Zaggia); ma si veda ora Gresti 2012, con una nuova edizione dei testi e alcune raffinate ipotesi ricostruttive.

[57] L'ipotesi è di Petoletti 2018, pp. 175-176; per Andrea Painelli – noto anche come Andrea da Mantova o da Goito – rimando a Canova 2017, *ad indicem*.

Stefano L'Occaso

Pittura e scultura a Mantova nel Trecento

Frontespizio: **Serafino de' Serafini,** ***Entrata di Cristo in Gerusalemme*** **(dettaglio), cappella Gonzaga, chiesa di San Francesco, Mantova.**

Raccontare la cultura figurativa a Mantova per un buon tratto del Trecento, ovvero dei decenni che segnarono prima il governo dei Bonacolsi e poi la presa e il consolidarsi del potere dei Gonzaga, in una fase di grande importanza per l'affermazione della città nel contesto delle signorie nord-italiane, è un compito al quale si oppongono oggettive difficoltà.

Le opere superstiti ai secoli sono difatti occasionali e tipologicamente parziali: se sono sopravvissute, per quanto alterate, alcune importanti fabbriche di epoca bonacolsiana (il Palazzo Acerbi Cadenazzi, la Magna Domus e il Palazzo del Capitano, per esempio) (fig. 1), lo stesso non può certo dirsi quanto alla pittura, alla scultura e alla miniatura. Praticamente nulla ci rimane delle arti plastiche di quei decenni e non conosciamo neanche un dipinto su tavola che sia riconducibile con sicurezza a quel contesto; per non dire delle arti «congeneri» o «minori», delle quali non c'è quasi traccia. Appena migliore è la situazione per quanto riguarda la pittura murale – alcuni affreschi sembrano proporre un quadro piuttosto coerente – e la miniatura, che conta sia manoscritti di produzione locale, a indicazione dell'esistenza di uno *scriptorium*, sia libri illustrati importati, principalmente da Bologna ma anche dal Veneto.

Il superamento dei retaggi della pittura bizantina avviene ai primi decenni del Trecento, anni che registrano un vivace fermento in campo artistico, con una serie di interventi che rivela-

Fig. 1 - Palazzo del Capitano, Palazzo Ducale, Mantova.

Desidero ringraziare: Giulia Cantoni, Anna Casotto, Cristina Garilli, Chiara Guerzi, Elena Montanari, Ettore Napione, don Stefano Savoia, Arianna Strazieri, Cecilia Tamagnini, Luisa Onesta Tamassia, Sara Tammaccaro, Michela Zurla.

no dapprima uno sguardo verso il Rinascimento paleologo filtrato dall'arte veneta, quindi una ricezione piuttosto tempestiva delle novità giottesche, in particolare del ciclo decorativo della cappella degli Scrovegni a Padova, nel corso del secondo decennio. Una presenza fisica dello stesso Giotto è suggerita da alcune fonti, ma non è ancora confermata da documenti d'archivio o da opere.

Uno dei monumenti più significativi di questa fase di aggiornamento locale sulle opere padovane di Giotto è costituito dalla cappella Bonacolsi all'interno del Palazzo Acerbi-Cadenazzi, già residenza dei Bonacolsi e poi dei Gonzaga, dopo la presa del potere sulla città nel 1328. I frammenti di decorazione presenti ancora oggi nell'ambiente, insieme a quelli che sono stati strappati nel 1870, testimoniano le fasi della progressiva ricezione della cultura giottesca padovana. Allo stesso tempo, questo ambiente si rivela di particolare importanza nel passaggio dai Bonacolsi ai Gonzaga, segnato dalla continuità nelle strategie figurative delle due famiglie. È infatti significativo che i Gonzaga si siano appropriati di questo specifico sacello aggiornando la decorazione con l'aggiunta del *Matrimonio mistico di santa Caterina con santo diacono e angeli*, che celebra la presa di potere della casata e l'occupazione del palazzo bonacolsiano da parte di Luigi Gonzaga, all'indomani dell'uccisione di Rinaldo Bonacolsi, detto Passerino. Questa straordinaria opera segna una maggior maturità nella ricezione del dettato giottesco e non a caso l'affresco è stato a lungo riferito proprio al grande maestro toscano. Siamo in una fase in cui l'arte è adoperata per una manifestazione di potere in chiave ancora privata e domestica: i segni forti sono contenuti all'interno di una cappella interna del palazzo che fu dei Bonacolsi prima, di Luigi Gonzaga poi; quindi, un luogo non troppo accessibile. In ogni caso, la cappella sembrerebbe il primo luogo liturgico privato decorato a Mantova, concorrendo anche in questi termini all'impari confronto con la padovana cappella dell'Arena.

Una prima sensibile svolta culturale sembra datarsi entro il 1340, stante la datazione della cappella all'interno del Palazzo del Capitano, con una straordinaria *Crocifissione* di cultura bolognese. Grazie a questi affreschi, possiamo apprezzare il passaggio dall'influenza padovana e giottesca al successivo ingresso di Mantova nella sfera d'influenza felsinea.

Altrettanto importante si rivela l'ambito della miniatura, che registra una perdurante preminenza della cultura emiliana. Si dichiarano mantovani due miniatori di nome Turino e Ugolino che lasciano la loro firma rispettivamente in un codice della Bibliothèque nationale de France e in un Salterio Innario dell'Archivio diocesano di Mantova, entrambi presenti in mostra (cat. 1 e 2). Il panorama della miniatura mantovana è ora arricchito da tre manoscritti e da alcuni ritagli miniati, ritrovati in Palazzo Ducale, dove erano conservati dal 1914, e dal Palazzo stesso restituiti l'11 gennaio 2021 alla Diocesi di Mantova (cat. 6 e 8). La loro storia, un piccolo *cold case* di recentissima soluzione, merita almeno una nota,[1] ma essi portano soprattut-

[1] La vicenda ha inizio nel 1913, poiché entro quell'anno fu tentata la vendita di corali appartenenti al Capitolo della Cattedrale, anch'essi erano stati depositati l'anno successivo presso Palazzo Ducale. Due corali furono realizzati per il cardinale Francesco Gonzaga – vi compare il suo stemma – ai primi anni Sessanta del XV secolo. Ma due corali sono trecenteschi e vi sono inoltre alcuni *cuttings*, che appartengono allo stesso «lotto» sequestrato. Il furto fu perpetrato all'interno della Cattedrale verosimilmente tra il 1910 e il 1913, e venne scoperto a seguito del rinvenimento, in Germania, di due dei Corali rubati, i quali vennero in seguito restituiti all'Italia. Indagando sul tentativo di ricettare gli altri corali presso un antiquario di Reggio Emilia, il Delegato di Pubblica Sicurezza del Commissariato di Mantova, nel febbraio del 1914 sequestrò i corali oggetto di furto e li consegnò alla Direzione del Palazzo Ducale in custodia giudiziale; quindi, al termine delle indagini, provvide a denunciare all'Autorità Giudiziaria tre persone ritenute responsabili del furto e del tentativo di ricettazione. Nel giugno del 1916, il Tribunale di Mantova condannava i tre imputati e disponeva la restituzione della refurtiva alla Curia, mentre nell'ottobre dello stesso anno la Corte d'Appello di Brescia confermava la condanna. Le vicende della guerra dovettero causare l'oblio sui codici e solo in tempi molto recenti le loro vicende sono state ricostruite.

to nuovi elementi e nuovi stimoli allo studio della produzione miniata, qui analizzata con maestria da Roberta Benedusi.

I confini cronologici di queste pagine varcheranno non solo il 1321 al quale si appoggiano le celebrazioni di Dante, ma anche la caduta dei Bonacolsi, avvenuta nel 1328: cercherò di offrire un quadro delle arti figurative a Mantova fino alla presa del potere di Francesco I Gonzaga (1382), superando quindi i più coerenti limiti cronologici affrontati in altri studi contenuti in questo volume.

Dopo una vitalità che riteniamo di poter collocare al quarto decennio, con l'avvicinarsi della metà del secolo, per un paio di decenni almeno non abbiamo contezza di manifestazioni artistiche di pregio. La situazione del quinto decennio corrisponde ai versi del 1349 o 1350 di Petrarca: «Optima finitimo quatitur sine fine tumultu / Mantua, magnanimis ducibus sed fulta, recusat / Invicta cervice iugum» (*Familiarium rerum*, XXIV, 11); ma dagli anni Sessanta o Settanta la ripresa è evidente e a essa si affiancano nuove consapevolezza e ambizioni, delle quali tenterò di dare conto.

Negli anni di Ludovico trovo per la prima volta un interesse per le espressioni d'arte anche in lettere e documenti, mentre le fonti letterarie a oggi note ignorano l'architettura, la pittura e la scultura coeve; in generale, una consapevolezza del valore intrinseco delle arti – al di là di finalità devozionali o celebrative – sembra affermarsi gradualmente nel corso del secolo.

1. Gli «ingegneri» nelle fonti

L'introduzione sarebbe incompleta senza un mea culpa, perché in queste pagine l'architettura è trascurata. Infatti, ho preferito occuparmi delle nebulizzate arti figurative, piuttosto che dei poderosi edifici che ancora caratterizzano la città e in specie piazza Sordello. A chi mi chiedesse conto di questo arbitrio, risponderei che sto prendendo tempo, in attesa di mettere idee vecchie e nuove ipotesi al vaglio dei restauri del Palazzo del Capitano che stanno finalmente per partire. I pochi cenni riservati all'architettura saranno necessari più che altro per offrire appigli cronologici ad alcune decorazioni discusse. Eppure, non rinuncio a elencare gli artefici documentati nella Mantova trecentesca, dando conto di ingegneri, maestri d'ascia e altre figure legate al mondo del costruire; se non altro per verificare se gli ambiti delle relazioni geografiche sono gli stessi che per i pittori.

Non sono poi molti gli indizi che affiorano dagli affondi archivistici o tramite altre fonti, dalla fine del Duecento. Vi è anzitutto il veronese Jacopo Gratasoia, il cui nome è inciso assieme alla data 1295 sul portale di Santa Maria del Gradaro (fig. 2) e che nel 1293 prese accordi per la costruzione di un chiostro a Verona, in Santa Maria Maddalena in Campo Marzio.[2] Un Nicola ingegnere detto Guercio «qui fuit de Cremona» è citato in carte del 1297 e del 1304.[3] Una lapide ora collocata in controfacciata della chiesa di San Francesco di Mantova, reca l'iscrizione «ISTIUS:ECLE/SIE:GERMANU/S:CONPLEVITO/PUSM°CCCII°II» già rilevata nel Seicento e ci restituisce l'altrimenti sconosciuto Germano, autore del completamento dell'edificio, quindi probabilmente della facciata e del portale.[4] *Germanus* sembra essere in questo caso nome

[2] ZANNANDREIS 1891, p. 17; VARANINI - CODEN 2009, pp. 8-9. La scritta sulla spalla sinistra del portale del Gradaro va trascritta: «MAGISTER IACOBUS GRATASO/IA OGNABENUS EIUS SOCIUS DE / VERONA FECERUNT HANC PORTAM / ANNO DOMINI MCCLXXXXV».

[3] L'OCCASO 2005, p. 8 nota 1. Un Guercio *famulus* di Rinaldo Bonacolsi è attestato nel 1321 (cfr. p. 45), ma è ovviamente impossibile assicurare che sia il nostro ingegnere. D'ARCO 1857-1859, I, p. 90, ci ricorda anche un frate Richelmino e un Benvenuto Bombelli, con funzioni almeno di agrimensori.

[4] DONESMONDI 1612, p. 306, riporta: «Istius Ecclesiæ Germanus complevit opus de anno 1304». Un atto notarile di Pinamonte Bonacolsi del 14 marzo 1273 fu rogato, alla presenza tra gli altri di frate Filippo Bonacolsi, «in ecclesia

Fig. 2 - Chiesa di Santa Maria del Gradaro, Mantova.

proprio, anziché aggettivo (nel senso di germanico o di fratello), ma non possiamo escludere del tutto che egli fosse il committente della chiesa, anche se in questo caso ci aspetteremmo di vederlo citato come *dominus.*

Segue cronologicamente un Ognabene, *cohopertor domorum*, documentato in un registro di spese che copre gli anni 1328-1338, all'anno 1336, come creditore per lavori effettuati per il Comune di Mantova;[5] pare lecito chiedersi se si tratti dell'Ognibene veronese attivo già nel 1300, al quale è forse da riconoscere un ruolo anche nel portale del Gradaro, firmato nel 1295 con Jacopo Gratasoia.[6] Nello stesso intervallo cronologico sono documentati anche un *magister* Nascimbene fu Jacopo Betti da Ferrara, che compare in carte mantovane almeno dal 1321 al 1340 e che fu certamente legato ai Gonzaga nel quarto decennio,[7] e un Calzabo o Calzabò: entrambi effettuarono lavori su Porta Giulia,[8] una porta urbica attestata tuttavia almeno dalla fine del Duecento e quindi preesistente; i pagamenti a loro nome per quell'impegno sono

fratrum minorum de Mantua» (ASMn, AG, b. 245-248, fasc. 4, c. 5r). Il dato non è trascurabile, se di Filippo Bonacolsi si avevano notizie solo dal 1275, quando egli era inquisitore della Marca Trevigiana (Vaini 1986, p. 237). Quanto alla cronologia della chiesa, è ragionevole immaginare che il *complevit* della lapide di *Germanus* indichi la conclusione di decennali lavori e il tempio parrebbe infatti citato già in una carta del 1266 (*ibidem*, p. 91).

[5] L'Occaso 2003, p. 151 nota 43.

[6] Zannandreis 1891, p. 18. Nel 1300 i fratelli Ognabene e Avanzo di Fino da San Zeno, entrambi *murarii*, prendevano impegni per la ricostruzione della chiesa di Santa Maria Maddalena in Campo Marzio a Verona: Varanini - Coden 2009, p. 9. Si vedano anche Napione 2009, p. 94 nota 7; Sartorelli 2017, p. 25 nota 25.

[7] L'Occaso 2003, p. 151 nota 43; Idem 2005, p. 8 nota 1. Per gli impegni attestati nel 1336: ASMn, AG, b. 3136, fasc. 2, cc. 47r-v.

[8] Idem 2003, p. 151 nota 43.

legati all'anno 1336.[9] Il Calzabo o Calzabò «mantovano» potrebbe corrispondere a quel *Calzarius* o Calzaro, autore nel 1325 della porta cittadina veronese che da lui prese il nome.[10] Nello stesso documento che cita i due appena menzionati, all'anno 1334 compare anche un Antoniolo da Lonato, muratore, creditore per lavori effettuati per il Comune di Mantova e al 1336 uno «Çilianus de Feraria magister manarie».[11]

Un Guglielmo ingegnere, di origine modenese, è documentato nel 1338,[12] poi ancora per i lavori afferenti la *magna curia* (eccezionali festeggiamenti) del 1340, «pro faciendo unum podium super stratam dominorum, pro bagurdo videndo». Nella stessa occasione, legname fu acquistato da un Domenico *de Lazesio* e da un Ognabene di San Salvatore «pro faciendo scalas novas palacii».[13] All'area scaligera rimanda anche quel Bono, ingegnere, al servizio di Mastino II della Scala e documentato nel 1344 in relazione a lavori a Castelbelforte.[14] Un Albertello ingegnere nel 1341 tornava per Pasqua nella natia Reggio, mentre in una lettera del 3 settembre 1351 a Giovanni Visconti da Oleggio si fa cenno, nei cantieri gonzagheschi, a due ingegneri, Franceschello e Segatino da Bassano, quest'ultimo attestato nel 1318 a Treviso e nel 1336 a Verona.[15] Arrivando a coprire gli anni di Ludovico Gonzaga, s'incontrano parecchi altri nomi: Bartolino da Novara (nel Mantovano nel 1368 e poi ripetutamente documentato al lavoro per i Gonzaga dal 1374), Giovannino da Brescia, forse un Pietro di Aristotele, e poi Giovanni di Paolo Forzani da Reggio,[16] ai quali possiamo aggiungere un maestro Antonio ingegnere del quale scrive Ludovico Gonzaga al fratello Francesco, forse nel 1368 (la lettera è priva dell'anno, ma è datata 19 giugno), a proposito di lavori di fortificazione; siamo nella fase della guerra contro i Visconti; di lavori a Governolo iniziati da un maestro Giovanni si parla in una lettera del 9 gennaio 1374.[17] Una lettera di Andrea da Goito, inviata da Luzzara il 13 novembre 1374, contrapponeva l'inesperienza dei mantovani *Martinus a Variis* e *Iacobus de Robis* «qui, prout audivi, numquam transivit Alpes de Pigognaga», di contro a quanto da lui visto nel suo interrail per l'Europa, dove vide «plus quam mille rochas constructas per imperatores, reges et principes».[18] La lettera non va presa per oro colato, il funzionario gonzaghesco aveva le sue ragioni per discreditare i tecnici concorrenti nella gestione dell'incastellamento degli anni Settanta e non sono molti i mattoni superstiti che ci permettano di stimare il valore dei vituperati maestri (o, di contro, l'abilità dello stesso Painelli).

Da questi documenti si desume un rapporto privilegiato con Verona, con Mantova che risulta essere un satellite del grande centro governato dai della Scala: certamente uno dei cuori pulsanti dell'Italia settentrionale del XIV secolo. Si tratta tuttavia di un rapporto non esclusivo, che consentì infatti la presenza in città di ingegneri (che allora svolgevano anche le funzio-

---

[9] ASMn, AG, b. 3136, fasc. 2, c. 47v.

[10] La relativa epigrafe si conserva nel Museo di Castelvecchio, attesta che nel 1325 Cangrande fece iniziare «HOC OPUS MURORUM ET FOVEARUM», «PER CALÇARIUM FAMILIAREM SUUM SUPERSTITEM GENERALEM», nel senso di soprastante; NAPIONE 2009, p. 95.

[11] L'OCCASO 2003, p. 151 nota 43. Cfr. ASMn, AG, b, 3136, fasc. 2, cc. 47r-v.

[12] IDEM 2005, p. 8 nota 1.

[13] IDEM 2003, p. 151 nota 43.

[14] IDEM 2005, p. 8 nota 1; IDEM 2018, p. 84.

[15] IDEM 2005, p. 8 nota 1; NAPIONE 2009, p. 95 nota 8. Va tuttavia precisata la notizia lì data circa un Vannuccio e un Andriolo «de Dallo» documentati nel 1350: sono citati in una lettera a Bernabò Visconti, in quanto impegnati in fortificazioni, ma non furono ingegneri, bensì nobili originari della Garfagnana e presenti nel Reggiano dagli anni Trenta (TIRABOSCHI 1824, p. 259).

[16] L'OCCASO 2005, pp. 9, 63-65 e 105-106. Per Giovanni da Reggio si veda inoltre GHIZZI 2010, pp. 301 e 308, la quale ha anche (p. 302) anticipato dal 1376 al 1374 i lavori di Bartolino da Novara per i Gonzaga.

[17] ASMn, AG, b. 2092, cc. 81 e 122. Per Antonio, o meglio Antonio da Milano: GHIZZI 2010, pp. 301 e 313.

[18] SCHIZZEROTTO 1977, p. 53; GHIZZI 2010, p. 300 nota 22. La stessa (p. 308 nota 54) offre sinteticamente una lista di nomi di maestri impegnati nei lavori di Governolo, negli anni Settanta. Su Andrea Painelli, si veda anche CANOVA 2017, *ad indicem*.

ni dell'architetto) provenienti da altri centri lombardi e dall'Emilia. La *longa manus* scaligera sembra durare sino agli anni di Ludovico I, se è vero – come proposi – che la cerchia di mura di Mantova da lui eretta era punteggiata da torri scudate, di largo impiego in area veneta.[19]

2. La pittura

2.1. Tra Due e Trecento

La cultura figurativa a Mantova tra Due e Trecento, nei decenni che preludono al passaggio del potere dai Bonacolsi ai Gonzaga, è un argomento che si avvantaggia di ricerche recenti, ma, nonostante questa vivacità in ambito critico, dall'analisi dedicata da Ugo Bazzotti alla pittura (nel 1993), manca una visione d'insieme che provi a raccogliere le scarse tracce esistenti e l'episodica bibliografia (mentre ci si ostina a chiedere se Isabella d'Este si sia svegliata di buon umore in tal giorno di tal anno).

Nei decenni a cavallo tra XIII e XIV secolo, la città fu governata da Pinamonte Bonacolsi (1272-1291), poi da Bardellone (1291-1299), Guido (1299-1309) e quindi Rinaldo, detto Passerino, che dal 1312 fu anche, per tre lustri, signore di Modena.

Fig. 3 - Maestro di Gerardo Bianchi (?), *Annunciazione con san Giovanni Battista* (dettaglio), pieve di Santa Maria, Cavriana.

Nella seconda metà del Duecento la città ebbe come riferimento dapprima Parma, come attestato dalle pitture del parmense Grisopolo nel Palazzo della Ragione, in anni in cui era vescovo Martino da Parma, possibile tramite per l'accesso in città dell'artista; nel 1279 era inoltre a Mantova un altro pittore parmense, di nome Lombardo, il quale appare in un rogito redatto nella chiesa agostiniana di Sant'Agnese.[20] Tracce di affreschi di fine XIII secolo sono emersi in quel complesso.[21] Non mancano però opere nell'orbita veronese, come gli affreschi di Santa Maria del Gradaro (la *Cena* è stata accostata all'opera del veronese «Maestro Cicogna»,[22] ma è di livello superiore).

La presa del potere dei Bonacolsi non sembra aver comportato un immediato mutamento di gusto, per quanto alla componente emiliana si vada affiancando quella veneta. La presenza di artisti parmensi continua nel Trecento, trovando riscontro in alcune opere superstiti sul territorio. Mi riferisco alle pitture dell'absidiola sinistra e dell'attigua parete della pieve di Cavriana, vicine ai modi del Maestro di Gerardo Bianchi, attivo nel battistero di Parma attorno al 1302; rimangono tracce di un *Cristo pantocratore tra due santi*, forse Pietro e Paolo, mentre sull'attigua parete ci sono lacerti di un'*Annunciazione con san Giovanni Battista* (fig. 3).[23]

---

[19] L'Occaso 2019, pp. 137-138.

[20] Idem 2008, pp. 191-192; Idem 2013, pp. 11-12, per una rapida panoramica sui decenni di fine Duecento, per i quali è preferibile comunque un rimando a un più denso e articolato contributo: Spanio 1997.

[21] Benedusi 2009, p. 31 nota 23; L'Occaso 2013, p. 12. D'Arco 1857-1859, I, tav. XV, riproduce un altro affresco del Trecento maturo già in Sant'Agnese, ma ora scomparso; lo studioso pubblica anche un'incisione (*ibidem*, tav. XIV) relativa a una perduta *Madonna col Bambino con una devota in preghiera*, già nel complesso della cattedrale, su cui si veda anche: Intra 2003, p. 198.

[22] Cozzi 1992, pp. 310-311.

[23] Spanio 1997, p. 406; L'Occaso 2004, p. 46. Per un diverso inquadramento stilistico: Gennari 2005, pp. 109 e 113; Eadem 2007, pp. 120-128.

Gli anni intorno al 1300 sono sotto l'aura del cosiddetto «Rinascimento paleologo», la tendenza classicheggiante della pittura bizantina mediata attraverso la cultura veneta, che trova sua manifestazione in un anonimo artista denominato «Maestro di San Francesco» dal tempio mantovano in cui è stata rinvenuta la sua attività (cat. 3). È comprensibile che la chiesa francescana sia stata, come altrove in Italia, la culla del rinnovamento delle arti e, al proposito, ricordo che Mantova rientrava (e rientra tuttora) nella provincia francescana veneta, trovandosi così in diretto dialogo con centri quali Padova, Venezia e Verona.

Al questo filone veneto, Chiara Spanio riferiva due affreschi strappati, un'*Annunciazione* e un *Nicodemo con l'arcangelo Gabriele*, per i quali ho successivamente precisato la provenienza, dalla chiesa di Ognissanti, e nei quali la studiosa coglieva forti affinità con opere bresciane e veneziane di fine Duecento: rispettivamente l'*Annunciazione* di San Zenone della città lombarda e le pitture di San Giovanni Decollato a Venezia, opere databili all'ultimo decennio del secolo.[24]

Fig. 4 - Maestro di San Francesco, *Madonna con il Bambino*, Museo di Palazzo Ducale, Mantova.

Secondo Giovanni Paccagnini, al quale si deve un pionieristico lavoro sul Trecento mantovano, un primo aggiornamento sulle novità centro-italiane sarebbe riscontrabile in due affreschi provenienti dalla chiesa di San Francesco e oggi nel Museo di Palazzo Ducale.[25] Per questi murali, entrambi raffiguranti la *Madonna con il Bambino* (fig. 4) e oggetto di un distacco a massello nel 1852, è stata dunque chiamata in causa la cultura toscana, mentre una più recente lettura critica li vede come tappe avanzate nel percorso di un pittore che a date anteriori si esprime in un linguaggio avvicinabile al «Rinascimento paleologo»: un frescante, in ogni caso, i cui sguardi sono rivolti a Venezia, anziché alla Toscana.[26] Allo stesso maestro spetterebbe una frammentaria *Natività* nella chiesa di San Francesco.[27] Per questi affreschi è stata ipotizzata una cronologia ai primissimi anni del Trecento, ma non possiamo escludere che essi possano risalire alla fine del XIII secolo.

A questa cultura di transizione, ancora legata a schemi bizantineggianti, paiono rispondere anche la *Madonna col Bambino* proveniente da San Salvatore di Mantova, oggi in Palazzo Davanzati a Firenze (cat. 4),[28] e forse una *Madonna con il Bambino* ad affresco nell'absidiola destra della chiesa del Gradaro (fig. 5), che per l'arcaicità dei panneggi potrebbe stare a monte del Maestro di San Francesco.

---

[24] Spanio 1997, pp. 404-405; L'Occaso 2011, pp. 86-88 nn. 3-4.

[25] Paccagnini 1960, p. 267.

[26] L'Occaso 2011, pp. 88-90 nn. 5-6.

[27] Spanio 1997, p. 405, distingue l'autore degli affreschi di Ognissanti da quello delle due *Madonne* in Palazzo Ducale e da quello della *Natività* in San Francesco. De Marchi e la Guarnieri li considerano invece più probabilmente fasi di un'unica personalità (cfr. L'Occaso 2011, pp. 88-90 nn. 5-6).

[28] Christie's, New York, 9 giugno 2010, lotto 1, per l'altro strappo, con *San Cristoforo*, datato al 1290 circa, proveniente dalla stessa chiesa di San Salvatore.

Lo studio della pittura a Mantova nei primi decenni del Trecento è reso certamente arduo dalle scarse e spesso mal conservate testimonianze superstiti, nonché dalla totale mancanza di opere mobili riconducibili con certezza al *milieu* locale.[29] Di pitture mobili degli inizi del secolo non vi è neppure una traccia bibliografica o archivistica, con la sola eccezione di un paio di problematici indizi relativi alla chiesa di San Francesco, che ospitava un polittico che – come vedremo – fonti tarde riferivano a Giotto.

Fig. 5 - Pittore mantovano, *Madonna con il Bambino*, chiesa di Santa Maria del Gradaro, Mantova.

2.2. La cappella Bonacolsi e altre pitture di primo Trecento

L'apertura alla nuova arte di Giotto a Padova, avviene nelle pitture della cappella di Palazzo Acerbi Cadenazzi, ossia la cappella Bonacolsi (figg. 6-9).

La cappella era in origine uno spazio a cavaliere tra due edifici e soprastante una via pubblica. Tutta l'area di piazza Sordello – così battezzata solo nel 1867, ma anticamente nota come *platea Sancti Petri*, in riferimento alla cattedrale di San Pietro – ha subito importanti modifiche tra Due e Trecento e in specie intorno alla metà del Trecento, quando sembra che essa abbia raggiunto l'attuale estensione.[30] Una serie di edifici che occupavano la parte inferiore della piazza, nella contrada di Santa Maria Mater Domini, furono progressivamente demoliti: almeno dal 1281, quando si ha notizia di un *guastum*.[31] Se una prima *platea* antistante il Palazzo Acerbi-Cadenazzi, una *platea Domini Capitanei*, è documentata dal 1303, ad attestare l'avvenuta apertura di un vuoto di rappresentanza,[32] occorre attendere probabilmente qualche decennio affinché quel palazzo e il Palazzo del Capitano possano guardarsi l'un l'altro.

Non è detto che le pitture, databili al 1310-1315, siano state le prime prove in città dell'artista eponimo, il Maestro della cappella Bonacolsi. Egli, pur operando a un livello qualitativo certamente non eccelso, ha il merito di aver realizzato una riduzione della cappella dell'Arena sulle sponde del Mincio. Si tratta di un piccolo ambiente di culto, il più antico tra quelli privati sopravvissuti in città, che misura in pianta circa 8,85x3,66 m. Perduta è l'originaria volta a botte, così come diversa è la quota del piano di calpestio, che nel Trecento era più bassa di circa 1 m, sicché le figure dell'ordine inferiore sono tagliate; in generale, lo stato conservativo dell'ambiente è modesto ed esso non è facilmente accessibile.

---

[29] Mi sembra che il filo che lega alla città un *Crocifisso* attribuito a Jacopo del Casentino sia troppo esile perché l'opera possa essere discussa con sicurezza in questo contesto. Battuto da Sotheby's, Londra, 27 giugno 1962, lotto 39, come «The Property of Count P. Arco», il *Crocifisso* era stato schedato come opera di Jacopo del Casentino (ma *assisted*) e conservato in «Germany. Private collection» (alla quale sarebbe giunto, forse, dalla «Franz Gelb Collection, Munich»), in: *A critical and historical corpus of Florentine painting* 1957, p. 128. Ancor più esile traccia è la fotografia di un *Crocifisso* tabellare – del Maestro della Gherardesca? – nel mantovano fondo Calzolari, conservato presso l'Archivio di Stato di Mantova (n. 696).

[30] L'Occaso 2005, p. 325; Mutti 2008, p. 38.

[31] *Ibidem*, pp. 28-29.

[32] Mutti 2008, pp. 32-33.

Fig. 6 - La cappella Bonacolsi, Palazzo Acerbi-Cadenazzi, Mantova.

Fig. 7 - Maestro della cappella Bonacolsi, *Cristo tra i Dottori*, cappella Bonacolsi, Palazzo Acerbi-Cadenazzi, Mantova.

Fig. 8 - Maestro della cappella Bonacolsi, *Santo guerriero e san Cristoforo*, cappella Bonacolsi, Palazzo Acerbi-Cadenazzi, Mantova.

I due lati brevi recavano due lunette affrescate; ne rimane solo una, sulla parete di fondo, raffigurante *Gesù tra i dottori*. Sulla destra vi sono due nicchie, forse per la custodia del Corpo di Cristo e degli oli santi. Sulle pareti lunghe, scandite da tre fasce con decorazioni cosmatesche alternate a sagome polilobate con teste di santi, vi sono lacerti di più vasti riquadri, raffiguranti *Santi* o episodi della *Vita di Cristo*: rimangono infatti tracce dell'*Adorazione dei Magi*. Gli affreschi sono stati più volte ripresi o manomessi nel corso dei secoli e inoltre alcune scene sono state anche strappate nel 1870, poco dopo la scoperta dell'importante complesso decorativo, avvenuta nel 1857. Tre acquerelli realizzati nel 1858 dal mantovano Giuseppe Razzetti e restaurati in occasione di questa mostra (cat. 14), restituiscono parzialmente la struttura e la decorazione dell'ambiente, ma sovrappongono in maniera arbitraria i singoli riquadri. Per esempio, sono accostati gli affreschi della cappella e della sua «sagrestia», un ambiente limitrofo in cui compaiono una *Madonna col Bambino in trono, tra san Michele e due santi*, della stessa epoca ma talmente disastrati da rendere azzardato un giudizio stilistico. Lo «spiccato accento toscano, giottesco» negli affreschi della cappella, già notato da Toesca, è confermato dallo stesso Paccagnini, il quale li giudicò realizzati da un «pittore piuttosto rude ma non privo di qualità» al quale riferì anche una *Natività* e scene della *Vita di Cristo* in San Francesco.[33] E allo stesso clima culturale egli accostò alcuni affreschi provenienti da San Domenico, una *Déisis* affrescata nel Palazzo del Capitano (fig. 10) – ma strappata e rubata entro il 1990, come già Bazzotti notava[34] – e gli affreschi del battistero del duomo.[35]

---

[33] Toesca 1912, p. 210; Paccagnini 1960, pp. 267-268.

[34] Bazzotti 1993, p. 268. È interessante notare come la figura di san Giovanni evangelista fosse parzialmente dipinta sullo sguancio destro della nicchia. Verificando foto d'archivio, la scomparsa dell'affresco avvenne entro il 1990 e fu denunciata nel 2006.

[35] Paccagnini 1960, p. 268.

Fig. 9 - Maestro della cappella Bonacolsi, *Santa regina*, cappella Bonacolsi, Palazzo Acerbi-Cadenazzi, Mantova.

Fig. 10 - Pittore giottesco, *Déisis*, già Palazzo del Capitano, Mantova.

Quanto al territorio, avaro di testimonianze dell'epoca, vanno almeno segnalati gli affreschi dell'oratorio di Massimbona, con resti di una *Crocifissione* e di una *Déisis* in controfacciata, e in San Fiorentino a Nuvolato; difficile datare in maniera affidabile i lacerti trecenteschi visibili nel presbiterio di San Tommaso ad Acquanegra.

Non vi sono dubbi sul fatto che, nel suo complesso, la decorazione della cappella Bonacolsi si debba scalare in più fasi, mentre non v'è concordia su numero, sequenza e cronologia delle stesse. Né occorrerà insistere sulla «toscanità» di queste pitture, riflesso forse diretto dell'attività padovana di Giotto. L'acquisizione dello stabile da parte di Pinamonte Bonacolsi si data al 1281; si è poi a lungo ritenuto che il palazzo fosse passato ai Gonzaga nel 1355, mentre ho potuto dimostrare che l'edificio fu occupato da Luigi Gonzaga almeno dal principio del 1329.[36] I documenti relativi all'acquisizione di edifici di proprietà di Ziliola Bonacolsi, entro il 1358, riguardano altri stabili, tra cui l'attiguo Palazzo Castiglioni.

Bazzotti ha letto tre strati distinti sulle pareti: «il più antico emerge sotto una vasta composizione raffigurante *Gesù tra i Dottori* e rivela tracce di una prima stesura dello stesso soggetto, eseguita "in forme giottesche primitive", [...]. Al secondo strato appartiene pressoché tutto l'impianto decorativo della cappella. [...] un terzo strato di intonaco [...] comprendeva la *Madonna in trono col Bambino, due Santi e due angeli*».[37] Giuseppa Zanichelli individuò invece solo due fasi, una bonacolsiana e una gonzaghesca, non anteriore al 1355, alla quale sarebbe pertinente anche il rifacimento della scena con *Cristo fra i dottori*.[38] Bazzotti ribadì nel 2000 e nel 2008 le tre fasi: una prima stesura del *Cristo fra i dottori*, indi la decorazione con *Storie di Cristo* e *Santi*, includente una seconda redazione del *Cristo fra i dottori*, sovrapposta alla prima. Infine, la terza fase, coincidente con l'«appropriazione» del luogo di culto da parte dei Gonzaga, ossia la redazione dello *Sposalizio mistico di santa Caterina*.[39] Questa lettura della sequenza degli interventi sembra corretta. La scena del *Cristo fra i dottori* fu dipinta una prima volta – sempre che di quella iconografia si tratti, nella prima stesura (la Spanio ne dubita)[40] – da un pittore già trecentesco, parzialmente influenzato da Giotto ma legato a schemi anteriori, particolarmente evidenti nelle costruzioni architettoniche; per questa fase si potrebbe ipotizzare una cronologia intorno al 1310. Allo stesso artista potrebbe spettare, nella lunetta prospiciente, la maestosa figura di *Angelo* che lambisce il margine destro della composizione, altrimenti in tutto perduta; secondo Bazzotti questo lacerto appartiene a una fase successiva e lo studioso ritiene inoltre che quella fosse la parete dell'altare.[41] La seconda redazione del *Cristo fra i dottori* spetta al maestro che ha poi dipinto gli altri riquadri con *Santi*, nonché l'*Adorazione dei magi*, nel secondo decennio del secolo, su committenza quindi – con ogni probabilità – di Rinaldo Bonacolsi.

Nella cappella troviamo derivazioni dalla cappella dell'Arena a Padova anche nell'intelaiatura complessiva e nei dettagli decorativi: le sagome quadrilobate che accolgono teste di santi, la cornice «cosmatesca» (fig. 11). De Marchi nota in questa decorazione «un'incredibile volontà di rifare in minuscolo la cappella Scrovegni»:[42] sono soprattutto la salda volumetria del-

---

36 L'Occaso 2003, pp. 140-150.

37 Bazzotti 1993, p. 265.

38 Zanichelli 1997, p. 37.

39 U. Bazzotti, in *Trecento. Pittori gotici a Bolzano* 2000, pp. 76-79 n. 5. Inoltre: Idem 2008.

40 Spanio 1997, p. 419 nota 56, dubita che si tratti sempre di un *Cristo tra i dottori*.

41 Bazzotti 2008, pp. 64 e 68. Se si trattasse di un'*Annunciazione*, l'angelo verrebbe da destra, in deroga alla consuetudine del XIII-XIV secolo di porlo sulla sinistra, specie in pittura, mentre in scultura spesso è sul margine destro. Tra le alternative, potrebbe essere una *Incoronazione della Vergine*.

42 De Marchi 2000, p. 59.

le figure e la ricerca di profondità nell'articolazione degli edifici a palesare la fonte d'ispirazione padovana del pittore. La Spanio vi scorge, invece, un legame con la coeva pittura veronese e in particolare con il Maestro del Redentore.[43] Nell'insieme, mi sembra più efficace, piuttosto, un accostamento del pittore mantovano al Maestro del Coro Scrovegni, quale lo vediamo nella *Madonna in trono e scene della vita di Cristo* nella Pinacoteca Comunale di Ravenna, a ribadire indirettamente i legami con Padova.[44]

Altre opere sono state accostate alle *Storie di Cristo* della cappella Bonacolsi: uno strappo proveniente da San Salvatore e raffigurante *Santa Caterina (?) tra san Domenico e san Francesco*, oggi conservato nel Museo di Palazzo Ducale (fig. 12);[45] le pitture della cappella – oggi battesimale – alla base del campanile nel duomo cittadino; un *Albero della Vita* (fig. 13) e *Scene della vita di Cristo* nella chiesa di San Francesco;[46] un *Angelo* nella sala capitolare di Santa Maria del Gradaro (fig. 14);[47] infine, un *Crocifisso con angeli* ad affresco (strappato), in comodato dalla Fondazione Romano e Raimonda Freddi al Palazzo Ducale (cat. 5).[48] Si tratta di un nucleo piuttosto compatto di pitture realizzate tra il secondo e il terzo decennio del XIV secolo da un artista o meglio dalla bottega di un artista che non sembra aver avuto, in seguito, commissioni dai Gonzaga. Quanto all'identità anagrafica dell'anonimo, segnalo due piste possibili: un Ugolino pittore e famiglio del vescovo di Mantova, documentato nel 1322-1323, oppure il mantovano Enrichetto (*Endregetus*, *Hendregetus*) di Giacomo Bucintori, detto Prevede, documentato a Padova dal 1294 al 1324, ma del quale non è accertata l'attività in patria. Su entrambi tornerò più avanti.

Fig. 11 - Maestro della cappella Bonacolsi, *Decorazioni cosmatesche*, cappella Bonacolsi, Palazzo Acerbi Cadenazzi, Mantova.

Di notevole interesse, per quanto mal conservati, sono gli affreschi in San Francesco. L'*Arbor vitae* è attorniato da figure di profeti con i cartigli spiegati e un tempo occupava l'intera parete di fondo della prima campata della navata sinistra. Esso fu mutilato dall'apertura in basso di due cappelle, come attesta una foto d'archivio che lo mostra nella sua collocazione originaria, nel 1943. La chiesa di San Francesco fu deturpata alla fine del Settecento, trasformata in arsenale, e dopo i bombardamenti della seconda guerra mondiale l'affresco fu strappato e

---

[43] Spanio 1997, p. 409.

[44] Tambini 2012, pp. 342-343. Sull'anonimo pittore padovano: Guarnieri 2011. Si confrontino anche le spalle laterali del trono della *Madonna con il Bambino* affrescata nella stanza attigua alla cappella Bonacolsi e la *Madonna con il Bambino* del Maestro del Coro Scrovegni nella chiesa degli Eremitani di Padova (su cui: *ibidem*, p. 223).

[45] L'Occaso 2011, pp. 91-92 n. 8.

[46] Spanio 1997, p. 409.

[47] L'Occaso 2012, p. 16.

[48] La costruzione di questo *corpus* spetta principalmente a Spanio 1997, pp. 409-410. Ma si veda anche: L'Occaso 2011, pp. 91-92 n. 8. Lo strappo citato in ultimo, proveniente da un'asta fiorentina (Sotheby's, 12-15 ottobre 2009, lotto 1417), è stato attribuito al pittore mantovano da Filippo Todini (L'Occaso 2015, pp. 14-15 e 40 n. 1).

collocato sulla destra di un lacerto rimasto in sito e dell'*Inferno* (p. 183 fig. 13) che si trovava apparentemente proprio sotto l'*Arbor vitae*.

L'*Inferno*, la cui iconografia deriva dalla bizantina *Visio Sancti Pauli*, è databile, secondo la Spanio, alla fine del XIII secolo e testimonia «una resa in "volgare" dell'orientamento neo-ellenistico, fondendo i caratteri classicheggianti provenienti dal Veneto con la componente naturalistica padana».[49] Alessandro Simbeni suggerisce, anzitutto, che la fonte letteraria non sia stata forse solo la *Visio Sancti Pauli*, alla quale è forse da accostare il *De Babilonia civitate infernali*, composto dal francescano Giacomino da Verona intorno al 1230; ritiene quindi che vi siano elementi tratti dalle pitture della cappella dell'Arena. Lo studioso propone quindi per l'*Inferno* una datazione al 1305 circa, che porrebbe il dipinto murale tra le prime prove, se non la prima, di ricezione del dettato giottesco in area padana. Simbeni ritiene infine che il *Lignum vitae* sia stato sovrapposto all'*Inferno* di lì a breve, nel 1315 circa, e chiarisce che esso era in parte incorniciato dalle *Storie di Cristo* che rimangono, frammentarie e strappate, nella stessa chiesa.[50]

Fig. 12 - Maestro della cappella Bonacolsi, *Santa Caterina (?) tra san Domenico e san Francesco*, Museo di Palazzo Ducale, Mantova.

In Santa Maria del Gradaro, all'intervento riferito al Maestro della cappella Bonacolsi si accosta un secondo *Angelo* nella stessa aula, pare di identica datazione ma forse di mano diversa. Ancora nella sala capitolare si conservano tracce di ulteriori affreschi di primo Trecento, tra cui la figura di un *Santo* (Pietro?), così come è certamente di primo Trecento (anni Venti?) la fascia affrescata in un sottarco, all'accesso di una scala settecentesca, che mostra sotto l'imposta dell'arco un *Santo* (ancora Pietro?) e sopra due *Profeti* in losanghe quadrilobate (fig. 15), con esiti non troppo diversi da un fregio con *Santi domenicani* provenienti da San Domenico e ora in Palazzo Ducale. In relazione agli *Angeli* della sala capitolare del Gradaro, è interessante anche la fascia dipinta a motivo cosmatesco che li incornicia: altro motivo di indubbia derivazione giottesca e padovana. Una cornice molto simile la troviamo in alcune tracce di affreschi nella chiesa di Ognissanti, per la precisione nella Cappella dei Morti, coincidente con l'antica parrocchiale, il cui altare maggiore veniva consacrato nel 1322; una scritta dipinta all'imposta di un sottarco reca la data 1324.[51] La stessa cornice la troviamo ancora in un affresco, ora mutilo, in San Francesco, ma nella variante basata sul motivo dell'esagono, che indizia una datazione lievemente più tarda, in un pannello strappato e appeso in fondo alla navata destra, nel riquadro (illeggibile ormai) a destra di una *Crocifissione*.[52]

Anche nella *Crocifissione* affrescata in duomo dal Maestro della cappella Bonacolsi (fig. 16), nel grande ambiente alla base del campanile, compaiono citazioni dal Giotto padovano:

---

[49] Spanio 1997, p. 405.

[50] Simbeni 2017.

[51] Rubini 2004, p. 85.

[52] Rimangono in chiesa alcuni lacerti, di non agevole contestualizzazione: qualche traccia di un panneggio e di un motivo geometrico, del 1300 circa, sulla lesena a sinistra del presbiterio, un *San Francesco* e un *Angelo annunziante* di primo Trecento e un *San Bonaventura* di datazione più avanzata, sulla navata destra.

Fig. 13 - Maestro della cappella Bonacolsi, *Albero della Vita e Profeti*, chiesa di San Francesco, Mantova.

Fig. 14 - Maestro della cappella Bonacolsi (?), *Angelo*, chiesa di Santa Maria del Gradaro, Mantova.

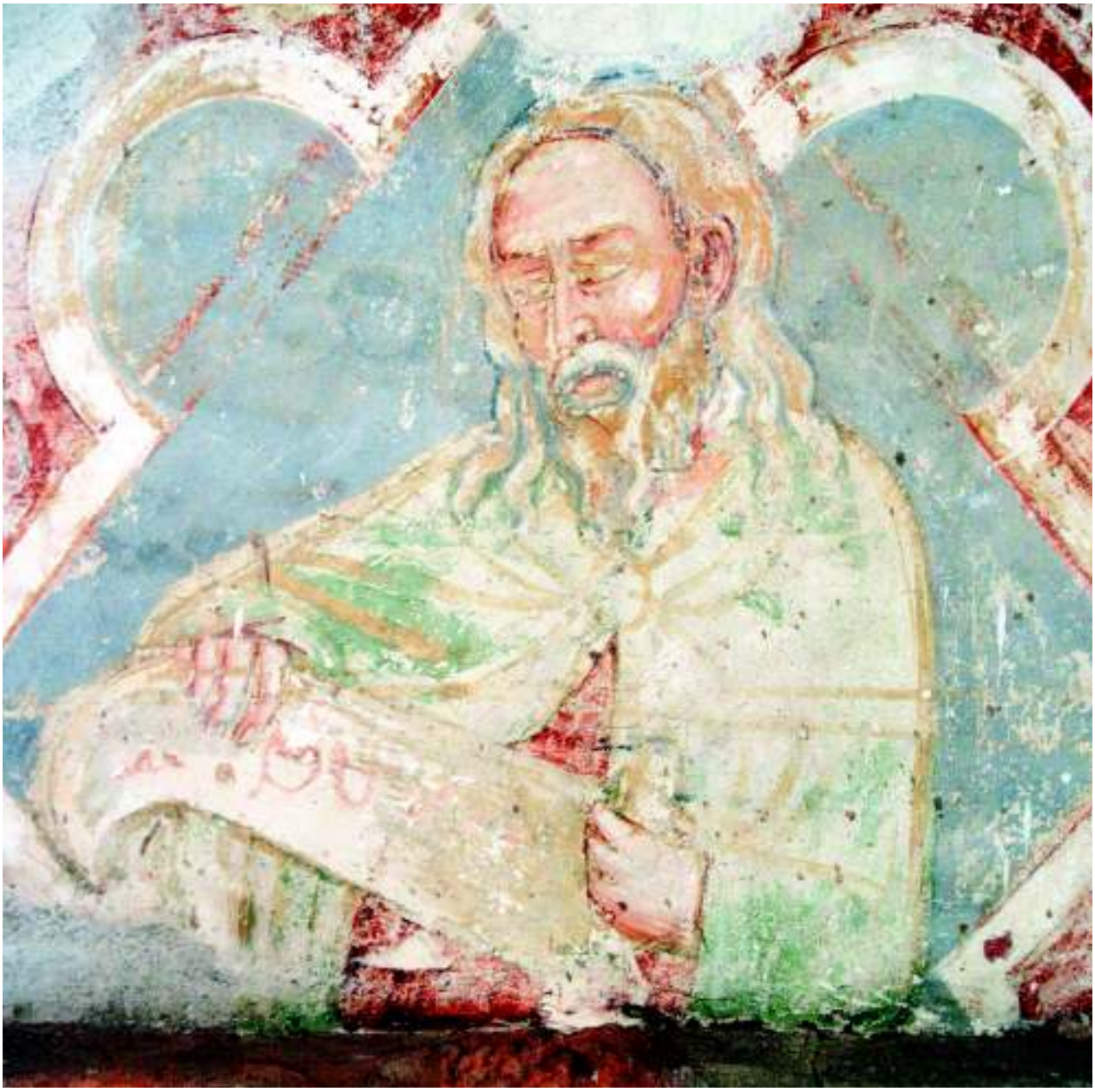


Fig. 15 - Pittore giottesco, *Profeta*, chiesa di Santa Maria del Gradaro, Mantova.

negli angeli che si strappano le vesti ai lati della croce, con una carica emotiva che troviamo anche in un lacerto, oggi presso la Banca Agricola Mantovana, proveniente dalla cappella Bonacolsi e raffigurante una *Crocifissione* (fig. 17). È un'interpretazione umorale dell'opera del maestro toscano, con vivaci accenti espressivi e un compiacimento verso la caricatura. Sulle pareti sono dipinte specchiature marmoree e alcune figure isolate di santi, tra cui *San Paolo*. Nelle vele della volta a crociera sono i tondi con i quattro *Evangelisti*, mentre il lacunoso tondo centrale raffigurava forse il *Redentore*. Il fondo di cielo blu, forse stellato in origine, le cornici dei clipei, i nastri tortili che seguono l'intelaiatura della cappella, derivano anch'essi dal modello padovano (le nervature delle volte del coro) e si trovano sulla parete esterna della cappella Bonacolsi. Nelle pitture della cappella eponima i santi hanno aureola dorata, lavorata con incisioni radiali su intonaco a rilievo, e così anche nelle pitture di San Francesco e negli *Evangelisti* sulle vele della cappella in duomo; nello strappo da San Salvatore troviamo invece aureole concave, come nelle pitture del Secondo Maestro di Sant'Antonio in Polesine, a Ferrara, e in affreschi in Santa Maria Nascente del Corlo a Lonato.

Si può inoltre proporre un confronto tra gli *Evangelisti* della volta del battistero e un affresco collocato nella cappella del Seminario, ma proveniente dalla chiesa di San Michele, raffigurante *San Pietro che presenta un prelato alla Madonna col Bambino, con i santi Michele, Paolo e Celestino (?)*,[53] avvicinabile al Maestro della cappella Bonacolsi, per quanto di fattura più grezza: potrebbe testimoniare l'operato di un suo collaboratore, poco raffinato.

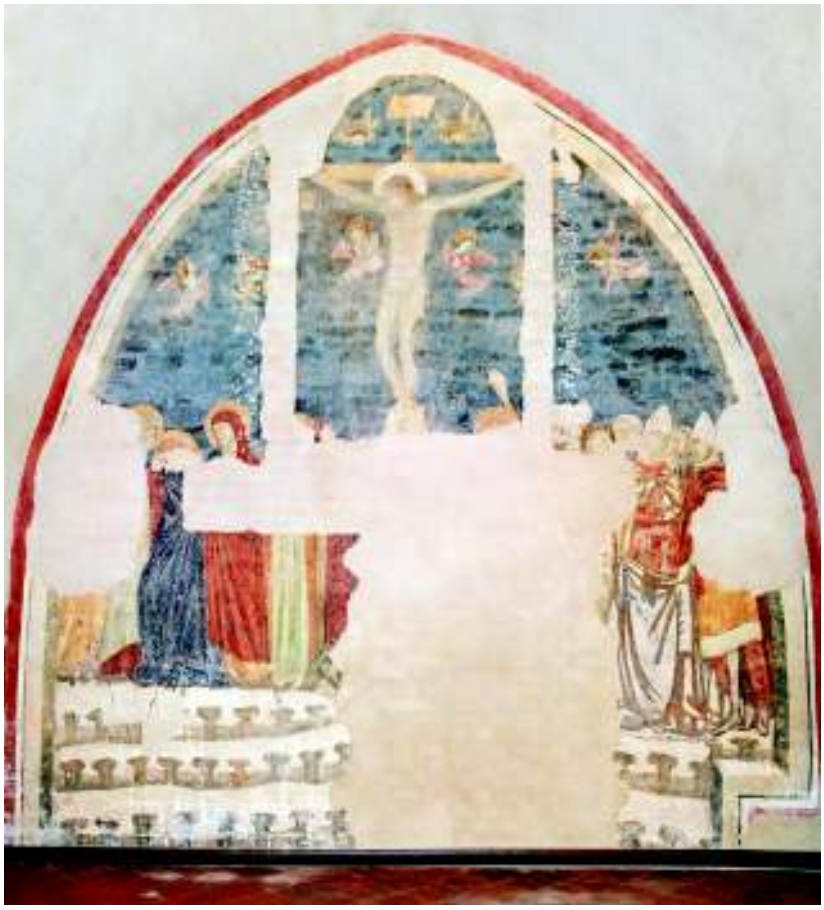


Fig. 16 - Maestro della cappella Bonacolsi, *Crocifissione*, cattedrale di San Pietro, Mantova.

Nello stesso sacello di San Michele si trovano inoltre tracce di pitture databili agli inizi del Trecento: si scorgono solo le spire del serpente, in basso a sinistra, e una porzione di cornice decorativa, con un tondo rappresentante un *Angelo*. Sembra ragionevole pensare che si tratti di una porzione di un affresco con *San Michele che abbatte il demonio* e la datazione dell'opera potrebbe cadere agli anni Venti (fig. 18).[54] Il culto di san Michele fu particolarmente importante in quell'epoca a Mantova: un documento pubblico del 1303 dichiarava i «sanctos Petrum et Andrea appostolos ac beatum Michaelem archangelum esse patronos, protectores et defensores Comunis et populi Mantue».[55] Alla decorazione in San Michele si può forse accostare un altro frammento di pittura trecentesca nella chiesa dei Santi Gervasio e Protasio: una *Mulier chasta*, o piuttosto una *Mulier Chananea*, sovrapposta a una più antica *Virgo lactans*.[56]

Un'interessante decorazione di committenza bonacolsiana e di soggetto profano – a cavallo tra XIII e XIV secolo – è quella della casa-torre di Palazzo Castiglioni, la cui origine non è chiara, ritenendosi appartenesse ai Bonacolsi o che fosse la prima residenza di Luigi Gonzaga,[57] ipotesi questa che tenderei a scartare. Un *Albero* con uccelli e con un gruppo di armati che dà l'assalto a un nido di cicogne è affrescato sull'intera parete dell'ambiente sommitale della torre (fig. 19). L'albero accoglie tra le sue fronde una gran varietà di volatili, ma anche una scimmia e quattro soldati, sui rami superiori. Un soldato cerca di arrampicarsi, un secondo tiene stretta una cicogna, mentre altri due, armati, assaltano un nido, nel quale sembra di poter vedere una cicogna con i pulcini. Si tratta forse di una rappresentazione della «mitica guerra tra pigmei e gru», o di antichi romani che vanno alla cattura di *pullos* di cico-

[53] L'Occaso 2013, p. 17.
[54] Cfr. *ibidem*, p. 17.
[55] L'Occaso 2005, p. 250 nota 124.
[56] Idem 2004, p. 54 nota 20; Togliani 2012, p. 35. La chiesa di San Gervasio è attestata almeno dal 1313 (*ibidem*, p. 35).
[57] Amadei - Marani 1977, pp. 11-18.

gna.[58] Sulle altre tre pareti dello stesso straordinario ambiente si dispiegano decorazioni meno rare, ma non per questo senza interesse: due lati sono coperti da un decoro a code di pavone, mentre un terzo reca motivi simili, ma con fronde arboree.

Fig. 17 - Pittore giottesco, *Crocifissione*, Banca Agricola Mantovana, Mantova.

2.3. Giotto e Mantova

La rete dei legami di Mantova con la cultura padovana dei primissimi anni del Trecento si può arricchire con ulteriori dati. Pietro d'Abano dedicò a Bardellone Bonacolsi l'*Expositio in problematibus Aristotelis* (o *Liber compilationis physionomiae*), opera iniziata a Parigi nel 1295 circa e conclusa a Padova attorno al 1310, che riguarda la riconoscibilità dei ritratti, con riflessioni probabilmente scaturite dalla visione degli affreschi padovani di Giotto. Il *Liber* testimonia quantomeno la familiarità dei capitani del popolo di Mantova con il governo di Padova, come ha rilevato Serena Romano.[59] Va poi ricordato che Enrico Scrovegni adoperò somme dello stesso Bardellone, signore di Mantova fino al 1299 e morto in esilio, per l'impresa della cappella dell'Arena.[60] Vi è poi la controversa attestazione di un'opera giottesca a Mantova.

In un elenco dei dipinti che nel 1798 ancora si conservavano in San Francesco troviamo una «Deposizione di Nostro Signore con varie storiette sopra, e sotto nella cornice, e reminatto attribuito all'antico Giotto fiorentino»;[61] negli stessi anni, Francesco Bartoli scriveva dell'«antica tavola esprimente il Signore posto nel monumento e sopra e sotto diligenti storiette della Passione credonsi non senza fondamento opere dell'antico Giotto».[62] Pare quantomeno curioso che di questo dipinto non si trovi traccia nelle fonti "canoniche" locali, tra cui la *Descrizione* di Giovanni Cadioli del 1763 (che appare tuttavia piuttosto disattenta nei confronti del Medioevo), o negli scritti di altri viaggiatori dell'epoca, come Luigi Lanzi, che pure, di passaggio per Mantova nel 1793, ricordò «nel chiostro di San Francesco un sepolcro eretto nel 1303, e sopra esso una Madonna fra varj Angioli, figure rozze e sproporzionate; colorite però con sì forti e vivaci tinte, che mi parve una maraviglia; né dubito di fondare in tal monumento una prova della pittura risorta in Lombar-

[58] Bazzotti 1993, pp. 285-286.
[59] Romano 2008, p. 140 nota 13.
[60] Bortolami 2000a, p. 28.
[61] L'Occaso 2004, p. 46. Il *reminato* è un timpano curvo, il che mi pare strida con una cronologia di primo Trecento.
[62] Faccioli 1985, p. 69. Sulla paternità degli appunti riferiti a Francesco Bartoli: L'Occaso 2011, p. 44 nota 72. È per altro lo stesso Bartoli a screditare il riferimento alla scuola di Giotto già proposto da Giovanni Cadioli, nel 1763, per alcune pitture sugli esterni di edifici prospettanti piazza Erbe, di cui rimangono varie tracce palesemente rinascimentali: Cadioli 1763, p. 46; Faccioli 1985, p. 73.

dia per ingegno de' nazionali, dacché e la sua età è anteriore all'epoca de' giotteschi sparsi per l'Italia, e il suo stile è diverso» (e se ne accennerà ancora in seguito).[63] Il nome di Giotto fu speso anche per una *Madonna col Bambino*, proveniente dalle raccolte del conte Schulenburg e che fu battuta nel 1775 da Christie's a Londra, con «false pretenses to a Gonzaga provenance».[64] Sappiamo bene, tuttavia, come il rievocare una provenienza gonzaghesca per opere d'arte significasse, nel XVII e XVIII secolo, offrire loro un pedigree non sempre verificabile.

Nel 1940 Alessandro Luzio dava notizia dell'esistenza di un fantomatico documento, che, se esistente e se rintracciato, sarebbe di enorme importanza per comprendere le vicende del primo Trecento mantovano. Scriveva il celebre storico: «Quando Archivio di Stato e Archivio

Fig. 18 - Pittore giottesco, *Tracce di cornice ornata*, chiesa di San Michele Arcangelo nel Seminario Vescovile, Mantova.

Fig. 19 - Pittore mantovano (?), *Albero con ucceli e soldati*, Palazzo Castiglioni, Mantova.

63 Lanzi 1809, p. 5; L'Occaso 2004, p. 47.

64 Eidelberg - Rowlands 1994, p. 241. Matteucci 1902, p. 58 nota 1, afferma che nella galleria Gonzaga «vi fu anche un quadro di Giotto, prima posseduto da Raffaello e da lui ripreso. Così nelle storie d'arte di Mantova».

Notarile coabitavano nel Castello Gonzaghesco, spiombandolo con l'enorme peso cartaceo, sino a render necessario l'atterramento della bella Palazzina della "Paleologa", un mio impiegato dottissimo, ma bizzarro, nemico d'ogni pubblicazione e morto purtroppo precocemente, dedicava spesso il tempo libero dalle sue ordinarie mansioni all'esame degli atti notarili, del propinquo deposito. E magnificava tra l'altro un lodo arbitrale che Giotto (chiamato da Padova *ad hoc*) avrebbe pronunciato in una vertenza artistica fra pittori mantovani. Lo eccitai più volte invano, a farlo conoscere, né saprei (traslocato come fui a Torino) precisarne la data: ma a buon conto, sulla fede del q. Partesotti, segnalo il fatto a qualche ricercatore di buona volontà. Una paziente indagine metodica non dovrebbe esser difficile, nel non vasto materiale antico: e potrebbe riuscir forse al più alto grado redditizia, anche se il problematico doc. giottesco non si rintracciasse... I documenti (è mia pertinace convinzione) valgono spesso assai più di certi vaniloqui estetici».[65]

Negli anni non sono mai venuto a capo di questo rebus, forse per miei limiti o forse (lasciatemelo credere per salvare l'autostima) perché Luzio volle semplicemente gettare un amo. Certo è che l'archivio notarile non risale ai primi del Trecento, se non per una manciata di documenti, o per atti ancora più antichi, ma in copia, magari sparsi in maniera abbastanza casuale tra le registrazioni straordinarie. Atti notarili di epoca bonacolsiana sono invece presenti tra le carte dell'archivio Gonzaga; a questi aspetti si riferisce Giuseppe Gardoni, alle pp. 44-46.

2.4. Gli artisti citati nelle fonti archivistiche

In parallelo, posso presentare un quadro delle emergenze archivistiche, esito delle ricerche iniziate, non lo nego, nella frustrata speranza di uno scoop su Giotto, con il quale diventare ricco e famoso.

A cavallo tra XIII e XIV secolo visse il pittore *Hendregetus* o Enrichetto di Giacomo Bucintori, detto Prevede, «de Mantua», ma attivo – secondo le carte note – a Padova dal 1294 al 1324. Non è purtroppo attestato un suo rientro in patria, non ci sono documenti mantovani che lo citino, e pertanto non è detto che Enrico o Enrichetto possa essere stato l'apportatore delle novità giottesche in casa Bonacolsi.[66] Nel 1302 è menzionato un «Beneventurus quondam domini Manfredini pictoris, civis Mantue», ancora in vita nel 1317.[67] Con lo stesso nome deve essere esistito almeno un altro artista, poiché nel 1314 un Manfredino pittore «de Mantua» è menzionato in una pergamena del Capitolo del duomo, e potrebbe essere un artista già morto nel 1317, secondo i documenti.[68] Un Manfredino chierico e pittore è documentato nel 1322-1323 in due atti che lo vedono affiancato, come testimone ad atti rogati nel palazzo vescovile, a un Ugolino pittore e famiglio del vescovo.[69] Questi allora era il domenicano Giacomo Benfatti (1304-1332), successore di Filippo da Casaloldo (1272-1303, il quale però non fu mai ufficialmente vescovo) e Filippo Bonacolsi (1303) e predecessore di Gotifredo Spinola (1338-1346).

L'atto del 1 marzo 1322 è steso «presentibus fratre Johanino ordinis predicatorum, domino Hugolino familiare domini episcopi et Manfredino clerico et pictore, testibus rogatis. In camera domini episcopi posita in palacio episcopali Mantue», dove è redatto anche un atto del

---

[65] Luzio - Paribeni 1940, p. 42 n. 18. Il documento è citato anche in Schwarz *et al.* 2004, pp. 85 e 395 doc. III.5, tra le *Zweifelhalfte Quellen*; L'Occaso 2005, p. 7 nota 1; Idem 2013, p. 18.

[66] Moschini 1826, p. 3; Zanotto 1834, p. 49; d'Arco 1857-1859, I, p. 29; *Archivio Sartori* 1989, pp. 117 e 144; L'Occaso 2005, p. 7 nota 1.

[67] Idem 2004, p. 46; Idem 2005, p. 7 nota 1.

[68] Idem 2004, p. 54 nota 3.

[69] Cenci 1967, p. 91 nota 375.

3 maggio 1323, «presentibus Lucino quondam Albrici, domino Hugolino pictore familiare domini episcopi Mantue et Manfredino pictore et clerico, testibus rogatis».[70]

Nel 1311 è documentato un Novello di Simone pittore.[71] Figura in un atto del 1316 un «magister Çampaulus quondam magistri Stephani scriptoris».[72] Un rogito del 19 novembre 1317 ha per testimone un Ottonello pittore.[73] Ci si può chiedere se questi sia identificabile con un «Octolinus adminiator de Ferraria» attivo nel 1329,[74] mentre non sembra esserci possibilità di identificarlo con il padre di Giovanni (di Ottonello), attivo a Bologna nell'ultimo quarto del secolo: in un documento del 1395 Ottonello risulta settantacinquenne.[75] In codici per la cattedrale affiora poi un altro possibile autore, tale Facino (cat. 8).

Negli stessi anni vissero due calligrafi e miniatori, Turino e Ugolino, per i quali ho potuto dare alcune precisazioni biografiche. Ugolino è citato in una carta del 2 settembre 1299 ed è detto morto, assieme al fratello Turino – entrambi figli di un Bonacursio *scriptor* – il 12 febbraio del 1319.[76]

Ugolino sottoscrisse («De Mantua Ugolinus libri scriptor atque miniator fuit huius») un *Salterio Innario* appartenuto al monastero degli Umiliati di San Tommaso in Mantova, ora conservato presso l'Archivio diocesano della città (cat. 1),[77] mentre Turino è autore di un *Liber de proprietatibus animalium* conservato nella Bibliothèque nationale di Parigi (ms. lat. 2843 E), firmato «Mantua quem genuit non scripsit set miniavit hoc Turinus opus», di virgiliana memoria (cat. 2).[78] Conti pose in relazione reciproca i due codici e riferì entrambi all'ambito bolognese della fine del Duecento o dei primi del Trecento, notandovi anche retaggi di una cultura veneziano-bizantineggiante.[79] La Zanichelli ha sostanzialmente confermato tale lettura formale, preferendo però evidenziare le differenze tra i due miniatori: Ugolino, più arcaico, formatosi sugli esempi di Grisopolo e forse prete; Turino, più moderno e «profano». A Ugolino, la stessa ha assegnato le illustrazioni di un altro manoscritto, realizzato per Guido Bonacolsi e contenente il *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico volgarizzato dal notaio mantovano Vivaldo Belcalzer (Londra, British Library, ms. Add. 8785);[80] il codice, redatto tra il 1299 e il 1309, sembra successivo al *Salterio*.[81] La Zanichelli ha invece legato a Turino la decorazione del codice ms. lat. 5054 della Bibliothèque nationale de France, contenente nella prima parte (ff. 1-168) le *Antiquitates Iudaicae* di Giuseppe Flavio; un testo, quest'ultimo, appartenuto a Pietro di Graziadio Malvezzi «de Mantua» e in seguito a Francesco Petrarca.[82]

Nel corso del Trecento si impongono a Mantova due miniatori, studiati dalla Zanichelli e dalla stessa denominati Primo e Secondo Maestro di Sant'Andrea, caratterizzato da inflessioni emiliane e per i quali la studiosa proponeva una cronologia intorno al 1370, ma in seguito Cristina Guarnieri ha suggerito di retrodatare al 1330 circa il *Graduale proprium de tempore*

---

70 L'Occaso 2013, p. 19.
71 Torelli 1924, p. 422 (a p. 578 erroneamente indicizzato come *pretor*).
72 L'Occaso 2005, pp. 7-8 nota 1.
73 Idem 2008, p. 192.
74 Baruffaldi 1844-1846, II, p. 584 (il documento è pubblicato tra le aggiunte del Boschini).
75 Pini 2005, p. 59.
76 L'Occaso 2008, pp. 192-193; Idem 2013, p. 20.
77 Zanichelli 2004.
78 Moly 2004, p. 965.
79 Conti 1979, pp. 2 (Il *Beda* 2843E di Parigi «è un codice di carattere bolognese, ma il suo caso sembra riferirsi più alla diffusione degli stili bolognesi fuori dalla città universitaria alla fine del Duecento che al suo ambito in senso stretto») e 22 nota 7 (il codice parigino ha un «legame col più arcaico corale proveniente da San Tommaso dell'Archivio di Stato [*sic*] di Mantova, legato agli inizi della prima fase della miniatura bolognese», cioè quello di Ugolino).
80 Zanichelli 1999, p. 167. Circa Ugolino, si veda quanto qui scritto da Roberta Benedusi, pp. 135-144.
81 Eadem 2005, p. 475. Circa Turino, si veda quanto qui scritto da Roberta Benedusi, pp. 135-141.
82 Eadem 1999, pp. 159-160.

e l'*Antifonario proprium Sanctorum* provenienti dall'abbazia di Sant'Andrea (cat. 7).[83]

Fig. 20 - Maestro del Redentore (?), *Matrimonio mistico di santa Caterina* (dettaglio), Fondazione Romano e Raimonda Freddi, Mantova.

I Bonacolsi possedettero una biblioteca, costituita da testi sacri e profani, in parte poi confluiti nella raccolta gonzaghesca. I più antichi dei codici bonacolsiani sarebbero stati prodotti degli *ateliers* angioini di Napoli, «un dato – scrive la Zanichelli – estremamente interessante ai fini di comprendere la cultura mantovana degli anni in esame».[84] Tra i testi di quest'epoca si annoverano un *Trésor* di Brunetto Latini, conservato presso la Biblioteca Universitaria di Torino (ms. L.II.18) e identificato da Meroni come possibile relitto della biblioteca di Filippone Bonacolsi, che ne farebbe menzione nel testamento del 1325,[85] e un *Roman de Tristan* della Bibliothèque nationale di Parigi (ms. Français 755), del quale discute anche Roberta Benedusi in queste pagine (pp. 146-150). Dalla medesima biblioteca bonacolsiana potrebbe quindi provenire il *Roman de Troie* di San Pietroburgo (Biblioteca nazionale, ms. Fr. F. v. XIV, 3), sostanzialmente «gemello» di quello parigino e possibilmente identificabile con «unum librum qui vocatur Troianus» elencato nel testamento di Filippone Bonacolsi.[86] Un altro codice di epoca bonacolsiana individuato dalla Zanichelli è l'*Antiphonarium* dell'Archivio diocesano di Mantova (ms. G, proveniente da Sant'Andrea), di ascendenza bolognese, vicino alla bottega del Maestro di Esaù, e probabilmente decorato nel secondo decennio del Trecento. Tra i codici mantovani della prima metà del Trecento si dovranno considerare forse anche alcuni di quelli discussi da Meroni, per esempio la *Passion de notre Seigneur* della Marciana (ms. Str. App. 39 [= 272]), che reca a c. 1r il primo scudo gonzaghesco, fasciato d'oro e nero e che è presente in questa esposizione (cat. 12).[87] Secondo la Zanichelli, la «redazione dell'opera risale a poco prima della metà del secolo e spetta ad un poeta che doveva essere molto gradito alla corte gonzaghesca», mentre le miniature del codice – un esemplare di lusso, presumibilmente commissionato dagli stessi Gonzaga e che la studiosa data al sesto decennio – mostrerebbero «un completo abbandono dei modelli giotteschi».[88] A me pare che le miniature del codice offrano ancora meditazioni sulla cappella dell'Arena, per esempio negli episodi del *Bacio di Giuda* e di *San Pietro e Malco* (cc. 9r-v), e uno stile che potrebbe ben stare entro la metà del secolo.

Alla cultura bolognese appartengono gli illustratori chiamati Maestro dei Sette Sapienti, Maestro delle Arti Liberali e Terzo Maestro del ms. lat. 8500 della Bibliothèque nationale de France, appartenuto anche a Petrarca (cat. 11).[89]

---

[83] Zanichelli 1997, p. 44; Guarnieri 2013, p. 74.
[84] Zanichelli 1997, p. 40.
[85] Meroni 1966, p. 75 n. 7.
[86] Medica 2012, pp. 107-108. In questo codice operò un miniatore che Medica identifica con l'autore degli Statuti della Società dei Mercanti di Bologna, del 1329 circa (Bologna, Archivio di Stato, cod. min. 9).
[87] Meroni 1966, p. 46.
[88] Zanichelli 1999, p. 54. Bisson 2008, pp. 141-144, riferisce *tout court* le miniature agli anni del governo di Guido Gonzaga (1360-1369), sulla scorta di Meroni 1966, p. 73 n. 1.
[89] Zanichelli 1999, pp. 171-180. Per il Maestro delle Arti Liberali è stata adombrata l'identificazione con il bolognese Maestro del 1333: Medica 2012, p. 112.

2.5. Il Matrimonio mistico *della cappella Bonacolsi e il Maestro del Redentore di Verona*

Torniamo ancora alla cappella Bonacolsi, per esaminare il terzo strato individuato da Bazzotti, ossia il *Matrimonio mistico di santa Caterina* (fig. 20), composizione della quale rimangono tuttora tracce in sito (fig. 21). Il passaggio tra il Maestro della cappella Bonacolsi – a oggi la figura più rilevante e meglio definita del primo Trecento mantovano – e l'autore del *Matrimonio mistico*, coincide con il passaggio del potere dai Bonacolsi ai Gonzaga, nel 1328. Come noto, la pittura fu realizzata sulla parete destra della cappella, certamente in sostituzione di altra più antica, ma fu strappata nel 1870 per conto del fotografo veneziano Carlo Naya. Sino a ora non sono emerse fotografie in grado di restituire l'originario assetto delle pitture, allora più che comprensibilmente attribuite a Giotto.

Fig. 21 - Maestro del Redentore (?), *Tracce della figura di santa Caterina e della fascia ornamentale*, cappella Bonacolsi, Palazzo Acerbi-Cadenazzi, Mantova.

Il *Matrimonio mistico* rappresentava in origine le figure a tutta altezza, contro un fondale blu: al centro, in trono, la Madonna con il Bambino in piedi sulle sue ginocchia, rivolto verso santa Caterina posta alla nostra sinistra, di profilo, alla quale faceva da contrappunto un santo diacono visto frontalmente; in alto due angeli in volo rivolti verso la Vergine. Della composizione, smembrata nell'Ottocento, rimane il frammento principale presso la Fondazione Romano e Raimonda Freddi (cat. 9), in comodato al Palazzo Ducale di Mantova, mentre il *Santo diacono*, forse Lorenzo o meglio Leonardo (come suggerito da Bazzotti), appartiene al Willumsens Museum di Frederikssund, in Danimarca (cat. 10), e i due *Angeli* che coronavano la composizione e forse porgevano le palme del martirio sono presso il Metropolitan Museum of Art di New York (inv. 1971.115.1ab) (figg. 22-23). La porzione inferiore della santa rimane in sito, seppure in modesto stato conservativo (fig. 21), mentre la parte inferiore del santo diacono fu coperta ancora nel Trecento con una

Figg. 22-23 - Maestro del Redentore (?), *Angeli*, Metropolitan Museum of Art, New York.

Crocifissione, anch'essa strappata e oggi presso la Banca Agricola Mantovana, a Mantova (fig. 17). Nella raffigurazione di santa Caterina d'Alessandria si è voluto scorgere, credo correttamente, un'allusione a Caterina Malatesta, moglie di Luigi Gonzaga dal 1319 e morta entro il 1340. In ogni caso la datazione del murale deve cadere subito dopo l'appropriazione dello stabile da parte di Luigi Gonzaga, che lì visse fino al 1360, anno in cui morì. L'ampio trono, timpanato, stando agli acquerelli di Razzetti occupava un volume chiuso da una sorta di pedana rialzata che definiva lo spazio dedicato alla sacra rappresentazione. L'affresco è a mio avviso databile entro o attorno il 1330.[90]

Fig. 24 - Maestro del Redentore, *Paliotto con sette santi*, Museo di Castelvecchio, Verona.

La modernità di concezione della pittura va di pari passo con la qualità esecutiva, che indusse uno studioso autorevole come Bernard Berenson a fare il nome di Giotto. L'aureola della santa è in lieve scorcio e asseconda la profondità suggerita dal trono; l'incarnato è fuso, come negli affreschi padovani. I collegamenti con la cappella dell'Arena sono abbastanza evidenti: un confronto piuttosto stringente si può suggerire con la *Iusticia* monocroma nella zoccolatura della stessa. Gli angeli che si materializzano dalle nuvole hanno anch'essi un precedente, per esempio nell'*Adorazione dei pastori* e nell'*Annuncio a Gioacchino* dell'Arena.

Considerazioni di carattere storico inducono però a ipotizzare un collegamento dell'opera mantovana con Verona e in particolare con il Maestro del Redentore, come già adombrato dalla Spanio.[91] Posso ricordare infatti gli stretti legami tra i Gonzaga e gli Scaligeri nel 1328, alla presa del potere sui Bonacolsi, nonché i vincoli di parentela tra Luigi Gonzaga e Guglielmo Castelbarco, committente delle pitture in San Fermo.[92] Guglielmo da Castelbarco il Giovane, suo nipote, sposò infatti nel 1319 Tommasina, figlia di Luigi Gonzaga, capostipite della dinastia al governo.[93] Poco prima del 1320 il giottismo si affermava a Verona nel cantiere di San Fermo, specie grazie all'opera del Maestro del Redentore e forse grazie a un'attività scaligera dello stesso Giotto, poco dopo il 1316.

Affinità con opere veronesi sono riscontrabili nella posa del Bambino, in piedi sulle gambe della Vergine. Quella medesima posa sbilanciata rammenta quella proposta nel dossale del Museo di Castelvecchio (inv. 141-1B356), riferito proprio al Maestro del Redentore (fig. 24),[94] e comparirà, più tardi, in affreschi votivi delle chiese veronesi di San Zeno, di Sant'Anastasia e di San Pietro Martire,[95] ma anche nell'affresco firmato da Bartolomeo Badile in San Gior-

---

[90] L'Occaso 2013, p. 22.

[91] Spanio 1997, p. 410 («formazione avvenuta sotto l'influsso del giottismo veronese degli anni '20 e '30, in contatto forse con il «Maestro del Redentore». Viste poi le affinità tra i personaggi dell'affresco di Mantova e quelli di San Fermo a Verona, mi domando se lo stesso pittore veronese non potesse giungere a questi esiti in una fase tarda del suo percorso, in anni vicini alla metà del secolo»); L'Occaso 2003, pp. 149-150 nota 37.

[92] L'Occaso 2004, p. 47.

[93] Su Guglielmo di Azzone Castelbarco, morto nel 1357, e sull'arca funebre in collezione Castelbarco a Loppio (comune di Mori), ma già a Sabbionara d'Avio: Napione - Peghini 2005, pp. 270-274. Anche Tommasina, morta nel 1378, è rappresentata sul fronte della cassa.

[94] A. De Marchi, in *Museo di Castelvecchio* 2010, pp. 45-46 n. 12.

[95] Cozzi 1993, figg. 417, 456 e 457.

Fig. 25 - Maestro del Redentore, *Simbolo di san Matteo Evangelista*, chiesa di San Fermo Maggiore, Verona.

getto. Il pittore dell'affresco mantovano lavora con una morbidezza di incarnati e una rotondità di panneggi superiori a quelle del Maestro del Redentore, ma non vanno dimenticate le differenze di formato e di destinazione tra i monumentali affreschi nel catino absidale della chiesa francescana veronese e l'intervento nella piccola cappella mantovana. La Spanio sospetta che le divergenze si possano giustificare con una cronologia ben diversa: 1318-1320 per le pitture in San Fermo, verso la metà del secolo per il murale mantovano. Tenderei a non andare molto oltre il 1330 per quest'ultimo e a sottolineare piuttosto il diverso contesto e il diverso formato delle due decorazioni. Continuo a credere, in accordo quindi con la Spanio, che tra le due opere lo iato sia davvero ridotto, come dimostra anche il trattamento a pieghe fitte con solchi spezzettati delle vesti in basso (la parte inferiore della santa Caterina rimane nella cappella Bonacolsi); ma si confrontino anche i panneggi dell'*Angelo* di destra del Metropolitan Museum, con l'opera veronese (figg. 25-26), e i confronti morfologici potrebbero spingersi alle mani (la santa Caterina dell'affresco Freddi con quelle della Madonna e del Precursore in San Fermo), dei volti, persino dell'uso lievemente scorciato dell'aureola di santa Caterina, in maniera analoga a quanto avviene nel citato dossale di Castelvecchio. Un altro dettaglio può essere preso in considerazione: la cornice dell'affresco della cappella Bonacolsi, cornice rimasta in sito, poiché non compresa nello strappo dell'affresco effettuato nel 1870. Il pittore del *Matrimonio mistico* adotta una cornice decorativa basata sulla forma dell'esagono, che troviamo anche in decorazioni al piano terreno del Palazzo del Capitano (se ne parlerà ancora), ma che troviamo anche negli affreschi del Maestro del Redentore in San Fermo, a incorniciare i superbi ritratti dei donatori.

2.6. L'apertura verso l'Emilia e la cappella del Palazzo del Capitano

Se la pittura a cavallo tra Due e Trecento si volge all'arte veneta, recependo con buona prontezza le novità giottesche padovane, nel campo della miniatura sembra invece prevalente una direzione bolognese o comunque emiliana,[96] che tuttavia riscontriamo anche in alcune

[96] MEDICA 2012, pp. 111-113.

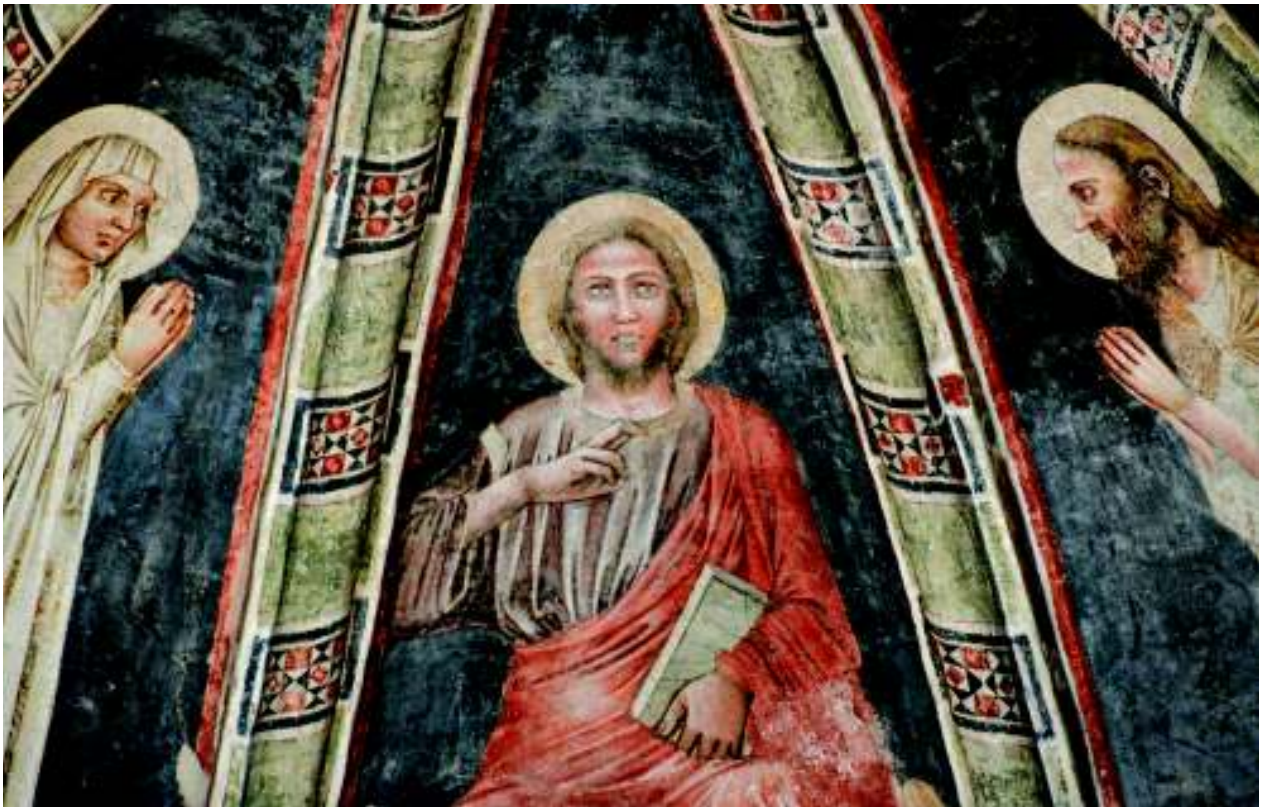


Fig. 26 - Maestro del Redentore, *il Redentore tra la Madonna e san Giovanni Battista*, chiesa di San Fermo Maggiore, Verona.

pitture murali dei primi decenni del secolo e che sembra affermarsi sulla scena mantovana specie negli anni Trenta. Per esempio, in alcuni affreschi provenienti da San Domenico e oggi in Palazzo Ducale;[97] nel lacerto, di ottima qualità, con *San Giovanni Battista* nell'absidiola destra della pieve di Cavriana (fig. 27), nel quale sono state lette affinità con Bartolomeo e Jacopino da Reggio o con il Maestro del Crocifisso in San Francesco a Brescia;[98] in un affresco strappato dall'area del battistero urbano e in Palazzo Ducale;[99] in uno strappo dal campanile della chiesa di San Domenico e in identica collocazione, del quale si discuterà ancora più avanti, attesa la possibilità che fosse collegato alla tomba del vescovo Benfatti (fig. 28);[100] in una graziosa *Madonna col Bambino* proveniente da un edificio demolito e conservata in una collezione privata, che ritengo di cultura vitalesca, di cronologia verso il 1330 circa e che potrebbe accostarsi – su suggerimento di Andrea De Marchi – a Niccolò da Reggio (fig. 29).[101] Sarebbero prove sufficienti a suggerire uno spostamento del baricentro verso l'Emilia, ma potremmo anche ritenerle «periferiche» e non probanti, se non fosse che analoghe indicazioni ci offrono alcune decorazioni del Palazzo del Capitano, presumibilmente databili entro il 1340,[102] di chiara impronta emiliana.

Le carte d'archivio confermano la presenza di artisti di quella provenienza.

---

[97] L'Occaso 2011, pp. 94-95 nn. 10-11.
[98] Rispettivamente: Spanio 1997, p. 407; L'Occaso 2004, p. 46.
[99] L'Occaso 2011, pp. 95-96 n. 12.
[100] *Ibidem*, pp. 96-97 n. 13.
[101] L'Occaso 2013, p. 24. Su Nicolò da Reggio: Benati 2012, p. 85.
[102] Non escludo che il Palazzo del Capitano, occupato dai Gonzaga nel 1328 e non certo nel 1355, fosse però stato dotato del portico antistante già in epoca bonacolsiana. Su base documentaria ho dimostrato l'infondatezza del tradizionale "sbarramento" del 1355 per la presa di possesso da parte dei Gonzaga del palazzo del potere – un'attesa di ventisette anni dopo l'eccidio perpetrato, sarebbe cosa davvero curiosa (L'Occaso 2003, pp. 150-153). Diversamente da quanto allora supponevo, credo però oggi che ai Gonzaga possano spettare un rinnovamento architettonico e certa-

Un Pietro di Daniele da Parma, detto Perolo, è attestato dal 1336 al 1345;[103] nel 1336 egli prese in moglie Agnese, figlia di Lippo dalle Corazze,[104] ed è forse sempre lui il «D. magister Petrus depinctor» il quale, già bandito in quanto ghibellino, il 7 febbraio 1347 fu riammesso nella patria Parma.[105] Nel 1340 il nostro Perolo è associato a un Nanni anch'egli pittore: sul *Liber Magne Curie* di quell'anno, la corte gonzaghesca annotò una spesa «pro VII coriis cavalinis emptis a Nany et Perolo pictoribus».[106] Vale forse la pena ricordare che nel 1357 un «Nanes Nicolai pintor» è documentato a Bologna, pur non intendendo identificarlo necessariamente con l'artista attivo a Mantova.[107]

Il passaggio dai Bonacolsi ai Gonzaga non sembra aver causato un immediato mutamento di gusto: il *Matrimonio mistico*, che svetta per qualità esecutiva sul palinsesto bonacolsiano, in qualche misura ne conferma l'indirizzo formale, seppure a un livello qualitativo certamente superio-

Fig. 27 - Pittore emiliano, *San Giovanni Battista*, pieve di Santa Maria, Cavriana.

Fig. 28 - Pittore emiliano, *Madonna con bambino tra san Domenico e un altro santo*, Museo di Palazzo Ducale, Mantova.

---

mente una consequenziale campagna decorativa, ma forse non anche la costruzione del portico, che mostra uno stemma fasciato apparentemente bonacolsiano, per via dell'alternanza tra fasce a rilievo e in sottosquadro (cfr. Bazzotti 1987, p. 175). Al primo quarto del secolo potrebbero appartenere alcune decorazioni murali, come suggerisce la Guarnieri (2013, pp. 74-75); altre sarebbero databili entro il 1340 (fig. 39). Per una prima retrodatazione delle decorazioni interne: Spanio 1997, p. 420 nota 68. Le decorazioni degli anni Trenta sembrano inoltre sovrapporsi, aggiornandole, ad altre con fascioni a tralci fitomorfi, di poco anteriori.

[103] D'Arco 1857-1859, I, p. 25 n. 3; Girolla 1921, p. 181; L'Occaso 2004, p. 46; Idem 2005, p. 7 nota 1; Idem 2013, p. 24.

[104] Idem 2008, p. 192.

[105] Scarabelli Zunti 1911, p. 59. Su un Pietro pittore a Bologna, nel 1342, si veda anche un appunto di Marcello Oretti nel ms. B 123, c. 58, della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna. In Scarabelli Zunti 1911, p. 192, ci sono varie notizie su Pietro pittore, forse non sempre lo stesso: nel 1341, nel 1348, nel 1353 una «Pelegrinam q. Petri depintoris». Nel 1353 un Franceschino di Pietro da Parma, il figlio?, lavorava a Bologna con Albertello da Piacenza, nel castello di San Felice (Pini 2005, p. 47).

[106] L'Occaso 2004, p. 46.

[107] Filippini - Zucchini 1947, p. 173. Un Andreolo di Nanne pittore è documentato, sempre a Bologna, nel 1358-1360: Pini 2005, pp. 59 e 175.

re. Però, verso la metà o la fine del quarto decennio, prevale il fascino della pittura emiliana.

A Bologna guardano le pitture della cappella del Palazzo del Capitano, indubbiamente opera di un artista (o più artisti, secondo altri) di straordinarie capacità e che credo abbia lavorato subito prima del 1340. La cappella, un tempo voltata a botte e delle dimensione in pianta di circa m 636x930 cm e quindi di dimensioni ben più ampie di quella bonacolsiana, è anch'essa posta sopra un luogo di transito (il voltone che collega piazza Sordello a piazza Lega Lombarda)[108] e va identificata con la *capela magna* nell'inventario dei beni gonzagheschi del 1407: all'epoca era arredata con velluti bianchi e rossi, candelabri in ferro, una «figura Beate Virginis in lapide marmoreo» e con due anconette, una lignea a cinque pezzi e una a trittico e «coperta vitre».[109]

Fig. 29 - Niccolò da Reggio (attribuito a), *Madonna con il Bambino*, collezione privata, Mantova.

Le pitture della cappella furono scoperte al principio del Novecento, in occasione dei grandi lavori di restauro che interessarono il Palazzo del Capitano e che fecero riemergere numerose decorazioni pittoriche trecentesche: nella cappella, appunto, e in una serie di ambienti nei quali era suddivisa in origine la lunga galleria prospiciente piazza Sordello.

Alla splendida *Crocifissione* (fig. 30) lì affrescata dedicavo uno studio, teso a ravvisare affinità con diversi aspetti dell'arte felsinea e a cercare consonanze con maestri attivi negli anni Trenta. La mia ricerca partiva da una rivisitazione della cronologia del murale, che potevo svincolare dal presunto termine *post quem* del 1355, anno nel quale si riteneva che l'immobile fosse stato acquistato. Una diversa lettura delle fonti archivistiche mi lasciava intendere che il Palazzo del Capitano passò nel 1328 ai Gonzaga e che fu abitato non da Luigi, ma dai suoi tre figli: Guido, Feltrino e Filippino.[110] La *Crocifissione* segna quindi la presa di possesso dell'edificio, al pari di altre tracce pittoriche presenti nell'attuale corridoio verso piazza Sordello, che si scalano tra gli anni Trenta e il 1400 circa (salvo un intervento pienamente rinascimentale, sul limite sud-ovest del corridoio).

Sulla parete di fondo della «cappella Gonzaga», le tre croci si staccano su un cielo cupo e denso, quella centrale è una nodosa croce a Y (che troviamo nella pittura bolognese, ma anche nella scultura veronese coeva). Angeli circondano un Cristo biondo e livido, fiancheggiato dai ladroni (fig. 31): dei due il cattivo è appeso con i piedi che gravano nel vuoto. Manca la metà sinistra della scena e quella destra ci lascia rimpiangere amaramente la perdita: in primo piano un cavallo rampa, alla sinistra dei soldati che si giocano ai dadi la veste di Cristo (fig. 32-33). Più in alto, una serie di ritratti, alcuni a cavallo, uno con falcone: ho ipotizzato trattarsi di una foto di famiglia Gonzaga (fig. 34).[111]

---

[108] Rispettivamente la *platea Santi Petri* e la *platea Curie*.
[109] L'Occaso 2003, p. 152.
[110] *Ibidem*, pp. 150-151.
[111] L'Occaso 2004, p. 52.

Fig. 30 - Pittore emiliano, *Crocifissione*, Palazzo del Capitano, Palazzo Ducale, Mantova.

La critica volle dapprincipio datare verso la fine del Trecento o addirittura ai primi del Quattrocento la sorprendente decorazione pittorica; dal coro si distinse Carlo Volpe, il quale tese a riferire gli affreschi ad Andrea de' Bartoli nella sua fase giovanile. Il vincolo del 1355 costringeva tuttavia la critica a posporre le pitture oltre quella data, ma ho potuto far cadere quello sbarramento, retrodatando di conseguenza le pitture agli anni Trenta, o meglio verso il 1340; in seguito Daniele Benati avanzava una proposta cronologica a poco dopo il 1328.[112]

La critica ha talvolta ritenuto necessario distinguere tra l'autore della *Crocifissione* e il pittore che decorò gli sguanci delle finestre rivolte verso piazza Lega Lombarda, l'antica *platea Curie*;[113] ma a mio parere se vi sono scarti formali, sono comunque riconducibili a un'unica campagna, ossia a un'unica bottega. Più di recente invece Cristina Guarnieri ha ritenuto necessario scalare le pitture in due fasi ravvicinate: 1330 circa la *Crocifissione* e 1350 circa la decorazione delle finestre, pur ravvisando sostanziali affinità tra le parti e senza spiegare il perché di questa sequenza, che implicherebbe due mani distinte, la prima emiliana ma con uno sguardo a Verona e la seconda rivolta verso il «naturalismo di tradizione lombarda». La seconda campagna avrebbe dunque fruttato le due figure di *Santi* dipinte negli sguanci destri delle finestre: una *Santa* (forse Caterina) (fig. 35) e un *Santo* (forse *San Giorgio* secondo Bazzotti, io propo-

[112] Benati 2012, pp. 85-86, il quale contesta la mia proposta al Maestro di Bellpuig, alla quale rinuncio senza alcun rimpianto, ma mi addebita anche una datazione dell'affresco agli anni del governo di Guido Gonzaga, che ovviamente non ho mai proposto, arretrando anzi per primo la cronologia dell'affresco in maniera documentata entro il 1340 circa. Quanto al Maestro del Crocifisso di Mombaroccio, del quale è diverso – come giustamente notava la Guarnieri (2013, p. 64 nota 1) – il sostrato culturale: Minardi 2014; Vega 2021.

[113] Giannantoni 1929, p. 33; Perina 1961, pp. 241-242; Bazzotti 1993, p. 277; Guarnieri 2013, pp. 65-66 e 70.

Fig. 31 - Pittore emiliano, *Crocifissione* (dettaglio con il buon ladrone, Disma), Palazzo del Capitano, Palazzo Ducale, Mantova.

si *San Luigi IX*, mentre la Guarnieri preferisce riconoscervi il *Profeta Davide*) (fig. 36).[114]

Personalmente, trovo eccessive queste distinzioni e purtroppo non abbiamo la possibilità di verificare se vi siano state sovrapposizioni di intonaco tra le due ipotizzate fasi. Giovi ricordare che la *Crocifissione* ha perduto le finiture a secco, che coprivano le tracce del disegno preparatorio, affascinante ai nostri occhi nella sicurezza del tratto e nella velocità della pennellata (fig. 33), con una finitura certamente lenta e minuta: finiture che, in sostanza, avrebbero reso meno problematico l'accostamento cronologico e formale delle due testate della cappella. Sarebbe errato considerare la *Crocifissione* come opera di un pittore privo di raffinatezze: i dettagli ne mostrano a iosa, nelle vesti come nelle graniture, come già avvertiva Bazzotti.[115]

Fig. 32 - Pittore emiliano, *Crocifissione* (dettaglio con i soldati che si giocano ai dadi la veste inconsutile), Palazzo del Capitano, Palazzo Ducale, Mantova.

La documentazione riguardante il rinnovamento dell'edificio sembra datarsi agli anni Trenta e i lavori dovettero impegnare per alcuni anni i Gonzaga – Guido, Feltrino e Filippino – che abitarono il Palazzo poi detto del Capitano, e sarebbe logico porre la decorazione in conclusione e non all'inizio della campagna di rinnovamento. L'apertura verso la cultura felsinea potrebbe poi essere stata favorita dal fatto che dal 1335 al 1371 Feltrino Gonzaga governò anche su Reggio Emilia. Vale la pena ricordare come questo nuovo asse politico coincida anche con una temporanea interruzione dei rapporti di amicizia con Verona. Se nel 1329, all'indomani della presa del potere, Luigi Gonzaga stipulava un trattato di amicizia con i della Scala – Cangrande aveva sostenuto la sua presa del potere sulla città –, nel 1336 si formava una lega capeggiata da Venezia e Firenze, tesa a contrastare le ambizioni scaligere, alla quale presero parte l'anno appresso anche i Visconti, gli Este e gli stessi Gonzaga.[116] L'allontanamento dei Gonzaga dalla sfera d'influenza scaligera in quegli anni, è dato oramai acclarato dagli studi.[117]

Dunque, sono proprio gli anni tra il 1335 e il 1337 che meglio di qualunque altra considerazione, possono giustificare il passaggio dal giottismo veronese del *Matrimonio mistico*, alla *Crocifissione*, radicata nella cultura emiliana.

È merito della Guarnieri aver richiamato l'attenzione sulle tracce di decorazioni presenti

---

[114] Bazzotti 1993, p. 277. La soluzione della Guarnieri, che si basa sulla presenza di un motivo a stella esagonale che evidenziavo (L'Occaso 2004, p. 51), non spiegherebbe tuttavia quanto la figura tiene nella destra, chiaramente uno stelo e non uno scettro. Quanto alla *Santa*, suggerivo come alternativa sant'Agnese: *ibidem*, p. 55 nota 58.

[115] Bazzotti 1993, p. 272.

[116] Coniglio 1958, pp. 333-334 e 338.

[117] Arduini 2016, p. 9.

Fig. 33 - Pittore emiliano, *Crocifissione* (dettaglio con soldati), Palazzo del Capitano, Palazzo Ducale, Mantova.

Fig. 34 - Pittore emiliano, *Crocifissione* (dettaglio con ritratti forse dei Gonzaga), Palazzo del Capitano, Palazzo Ducale, Mantova.

sulla parete finestrata, al di sotto della fascia dipinta sotto la perduta volta a botte: la studiosa notava «un'ala, un frammento della veste di un angelo e un'aureola», forse tracce legate a una *Incoronazione della Vergine* o a una *Maiestas Domini*.[118]

Indipendentemente dalle singole opinioni, è oggettivo che la cappella sia un capolavoro della pittura emiliana degli anni Trenta.

2.7. Decorazioni profane

Anche gli affreschi dell'attuale corridoio dell'appartamento di Guastalla e in generale le decorazioni parietali presenti nel Palazzo Ducale (Magna Domus e Palazzo del Capitano) o in altri siti cittadini (Palazzo Acerbi Cadenazzi e Palazzo Castiglioni), sono stati oggetto di recente revisione cronologica.

Tra gli esempi più antichi è un parato a doppio asse o bipenne (motivo che troviamo anche nelle decorazioni del Palazzo della Ragione, sulla parete d'ingresso, e nella chiesetta della corte Settefrati), chiuso in alto da una fascia a tralci vegetali stilizzati, databili verso il 1300, parzialmente conservato nella Magna Domus, nel controsoffitto della camera da letto dell'appartamento dell'Imperatrice (fig. 37).[119] Alla stessa campagna decorativa deve appartenere anche un parato a losanghe di colore alternato rosso e verde, anch'esso presente nelle soffitte della Magna Domus. A una fase sicuramente bonacolsiana appartengono anche le decorazioni negli strombi delle finestre che dalle sale dell'appartamento di Guastalla, nel palazzo del Capitano, guardano verso il corridoio. Degli inizi del XIV secolo sono alcune decorazioni di un ambiente attiguo alla cappella Bonacolsi, con un motivo a losanghe scalinate, che troviamo anche a Verona, nella chiesa della Santissima Trinità e in Palazzo Emilei Forti,[120] ma anche a Castel d'Avio (qui con una vivace alternanza di giallo, rosso e verde) e in un affresco della Pinacoteca Tosio-Martinengo di Brescia (inv. 1115), datato all'ultimo decennio del XIII secolo.

Nel corridoio del Palazzo del Capitano, così come al piano terreno, sono affreschi probabilmente databili entro gli anni Trenta del Trecento: sono stati assai ben descritti da Bazzotti, il quale si soffermò sulle losanghe quadrilo-

Fig. 35 - Pittore emiliano, *Santa Caterina (?)*, Palazzo del Capitano, Palazzo Ducale, Mantova.

[118] Guarnieri 2013, p. 68.
[119] Altre decorazioni analoghe sono state datate agli anni Cinquanta del XIII secolo (Sartorelli 2017, p. 13).
[120] Sulle pitture della Santissima Trinità, con una datazione al secondo decennio: Franco 2011, p. 340. Per gli affreschi di Palazzo Emilei Forti: Piccoli 2013, p. 153, con una cronologia entro i primi due decenni del Trecento.

bate con raffigurazioni di animali fantastici, nella fascia superiore della parete, su cui s'impostano i soffitti lignei originali e sotto la quale si dispiega un motivo a incastri di forme geometriche (fig. 38). La datazione di queste pitture, che lo studioso teneva a cavallo tra XIV e XV secolo, è stata opportunamente retrodatata agli anni Trenta.[121] Una decorazione a losanghe tra tralci vegetali fregiava probabilmente anche l'ambiente noto come Sala delle Cariatidi o prima sala di Guastalla, nel Palazzo del Capitano, associato a una cornice «cosmatesca» che ricorda le decorazioni del Maestro della cappella Bonacolsi, lasciando quindi supporre una datazione piuttosto alta (fig. 39). Nella fascia inferiore, losanghe quadrilobate accolgono cimieri, che si vanno in parte a sovrapporre (come anche in un'altra simile decorazione nello stesso corridoio) a una più antica fascia con decorazioni fitomorfe, di epoca bonacolsiana.

Una datazione più tarda portano invece le decorazioni a compasso, con intrecci di forme campite con colori vivaci e arricchite da minuti dettagli floreali o da rosoncini. Li troviamo in un'area piuttosto compatta, nella sala del Morone, tra le tracce di una torre o casatorre le cui mura furono in parte assorbite nel volume dello scalone delle Duchesse (fig. 40), ma anche nella sala del Pisanello (fig. 41), che reca alle testate, a una quota più alta delle pitture pisanelliane, una più antica decorazione pittorica, trecentesca: sono episodi che potrebbero trovare un corrispettivo con le pitture della sala 12 del Museo di Castelvecchio di Verona, dell'epoca di Cansignorio, implicando potenzialmente una datazione al terzo quarto di secolo per i murali mantovani;[122] datazione, peraltro, che parrebbe confermata dal confronto con i decori «a compasso» del Castello Visconteo di Pavia, ai quali attesero anche, intorno al 1366, pittori mantovani (ne accennerò a breve). Troviamo un'altra decorazione parietale, con decori a compasso e rosoncini, che credo spetti allo stesso periodo, in Santa Maria in Gradaro, in una cappella raggiungibile dalla scala settecentesca, e nel complesso monastico troviamo anche un pannello con un affresco strappato, con una cortina di vaio, cui sembra spettare una cronologia di primo Trecento.

Almeno un murale nel corridoio del Palazzo del Capitano è invece riferibile all'ultimo ventennio del secolo: la

Fig. 36 - Pittore emiliano, *Santo guerriero*, Palazzo del Capitano, Palazzo Ducale, Mantova.

121 Bazzotti 1993, p. 289; Guarnieri 2013, p. 73.

122 Per gli affreschi trecenteschi della sala del Pisanello: Paccagnini 1972, p. 18, come opere di seconda metà del secolo. Per gli affreschi della sala 12 veronese: Piccoli 2013, p. 158.

decorazione con mura merlate e balconate raffigurate con attenzione assonometrica, associata a imprese e sigle riferibili con certezza all'epoca di Francesco I Gonzaga, ossia alla fine del Trecento.[123]

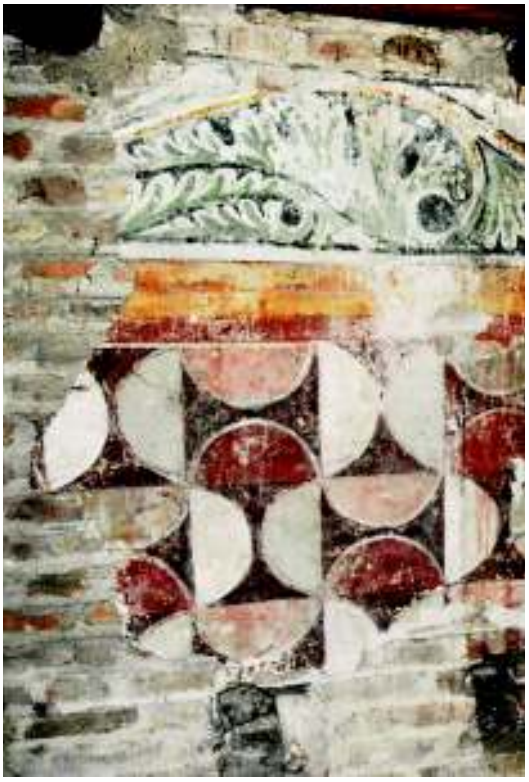


Fig. 37 - Pittore mantovano (?), *Parato a doppio asse*, Magna Domus, Palazzo Ducale, Mantova.

Alcune di queste decorazioni possono forse trovare una precisa spiegazione e possono offrire una suggestione toponomastica, grazie alla lettura dell'inventario dei beni di Francesco I, redatto nel 1407.[124] Il documento offre i nomi delle stanze nel complesso palatino allora esistente e dà l'illusione di poter conoscere meglio le fabbriche trecentesche, ma è forse solo un miraggio, poiché le elenca in una sequenza non riconducibile a un preciso ordine interno. Come di consueto, alcuni nomi si riferiscono all'uso (*camera massaricie*, *coquina*, e ce n'è più d'una, *camera Januarii*, *stueta*, *camera canzellarie inferioris*, *botegaria*, *camera armorum in solaro*, *capella magna*); alcuni si riferiscono all'uso abitativo (*camera in qua dormiebat Bartolomea de la Mirandulla*, *camera magistri armorum*, *camera Zilliole*, *camera magnifici domini Johannis Francisci*, *camera domicellarum*); altri richiamano invece le decorazioni presenti, alcune delle quali figurative (*camera imperatorum*, *camera Lucrecie*, *camera Erculis*, *camera paladinorum*, *camera hominis salvatici*), altre con animali, verzura, motivi araldici o geometrici (*camera vayrorum*, *sala a zimeriis*, *camera arborum cum arma Gonzage et Cararie inferius*, *saleta picta ad vayros*, *andetum pictum ad granatos*, *camera magna de gradibus ad spinapesium*, *camera a torculis*, di *camera liliorum* ce ne sono due, *camera a cortinis*, *camera a quadris*, *camera arborum*, *camera galli*, *camera corone*, *camera cervi*, *camera a zimeriis pro hostialibus*, *camera ab allis*, *camera a cervetis*, *camera toracii a compassis inferiori*, *camera viridi penes infrascriptam sub scala*, *camera quadrorum sub scalibus*, *camera aquillarum albarum et etiam nigrarum a compassis*, *camera falconum*, *camera a castellis*, *camera piferum,* forse però riferito all'uso abitativo, *camera aquile nigre*, *camera leonis*, *camera picta ad montes in forma gradorum*, *camera rubea*, *camera magna a castellis*), senza che il confine sia mai troppo chiaro, oppure recanti più indicazioni (*camera cimeriorum domini Filippini*).

Alcuni dei nomi suggeriscono inevitabilmente delle congetture: la camera verde potrebbe ben essere quella al piano terreno, di fianco al portale d'ingresso che connette il Palazzo del Capitano alla Magna Domus; una delle due camere dei castelli sarà quella nel corridoio del Palazzo del Capitano, con le mura merlate di un castello; la camera dei cimieri potrebbe anch'essa essere uno degli ambienti del corridoio: quello con grandi losanghe quadrilobate, recanti cimieri; ho supposto già anni fa che della camera degli Imperatori sia rimasta una striscia affrescata nel corridoio (se ne accennerà a breve); la camera a gradoni a spina di pesce, potrebbe essere l'ultima, grande, dell'appartamento di Guastalla (fig. 42);[125] la camera delle armi «in solaro» potrebbe ovviamente coincidere con il grande spazio denominato Armeria: il numero di armature e di armi lì conservato fa pensare a un ambiente di imponenti dimensioni. Ci si potrebbe chiedere se la camera dei falconi fosse qualcosa di simile a quella che è stata ri-

[123] Bazzotti 1993, p. 288.
[124] ASMn, AG, b. 398.
[125] Per alcune di queste proposte: L'Occaso 2003, pp. 152-153.

Fig. 38 - *Decorazione con fregio a losanghe quadrilobate*, Palazzo del Capitano, Palazzo Ducale, Mantova.

Fig. 39 - *Decorazione a cimieri*, Palazzo del Capitano, Palazzo Ducale, Mantova.

Fig. 40 - *Decorazione a compasso*, Scalone delle Duchesse, Palazzo Ducale, Mantova.

Fig. 41 - *Decorazione a compasso*, sala di Pisanello, Palazzo Ducale, Mantova.

composta in Palazzo Besta a Teglio, ma certamente la nostra attenzione è attratta dalle camere con rappresentazioni di Ercole o di Lucrezia; vi era inoltre una *glorieta* o «lobia gloriete picta ad istorias Cesaris et Pompei», nota almeno dal 1365.[126] Come suggerivo diversi anni fa, il soggetto delle pitture potrebbe venire dalla *Pharsale* di Nicolò da Verona, autore della *Passion* della Marciana e che ora si suppone fosse vicino alla corte dei Gonzaga almeno dal 1360

[126] IDEM 2005, pp. 337-338.

Fig. 42 - *Decorazione a spina di pesce*, Palazzo del Capitano, Palazzo Ducale, Mantova.

al 1379;[127] si ritiene tuttavia che la stesura del testo che potrebbe aver ispirato le pitture sia databile dopo il 1360,[128] restringendo di molto l'agio cronologico per situare le pitture, perdute peraltro.

L'episodio più interessante è senza dubbio la fascia superstite di affreschi che mostrano una serie di mani con insegne del potere: forse quanto resta della *camera Imperatorum* di Palazzo, la cui esistenza è attestata sin dal 1354.[129] Attribuivo le pitture a un allievo del maestro della Crocifissione (fig. 43),[130] rilevando notevoli affinità con essa e coincidenza cronologica; la Guarnieri ritiene che non si tratti di un allievo, bensì del maestro stesso. Bene, meglio. In ogni caso, si può dedurre che l'attività del maestro non fu episodica, ma che egli dovette anzi servire i Gonzaga con una certa continuità. Infine, il nome della stanza può aiutarci a ragionare sulla distribuzione degli ambienti nella corte trecentesca. Infatti essa è citata nel processo istituito (1391) per l'adulterio di Agnese Visconti con tale Vincenzo da Scandiano, in occasione del quale fu riferito da un teste: «Quod aliquibus vicibus osculatus est eam, et in camera sua Lanzaloti, et in camera a cimeriis, prope cameram imperatorum, ubi cubabat cum domino».[131] Già almeno dal 1367 esisteva una distinzione tra appartamenti maschili e femminili e dal do-

[127] Morlino 2018, pp. 166-170.
[128] Bisson 2008, pp. 23-26 e 94-103.
[129] Davari 1903, p. 39 nota 1 (la stanza era quella di Filippino Gonzaga).
[130] L'Occaso 2004, p. 53.
[131] Davari 1903, p. 40.

Fig. 43 - Pittore emiliano, *Imperatori (?)* (dettaglio), Palazzo del Capitano, Palazzo Ducale, Mantova.

cumento sopra citato si deduce che Agnese abitava una *camera Lanzaloti*, cioè una stanza decorata con imprese di Lancillotto o almeno raffigurante quell'eroe, e una camera dei Cimieri, evidentemente con decorazioni di carattere araldico, mentre la vicina camera degli Imperatori serviva da cubicolo.[132]

2.8. Ancora le fonti: gli artisti intorno alla metà del secolo

Avvicinandoci alla metà del secolo e superandola, le fonti iniziano a evidenziare la presenza di artisti mantovani, a testimonianza del fatto che una scuola locale si va costituendo.

Nel 1345 è documentato un Franceschino fu Bontraverso Mascarini;[133] anche il figlio Pietro è pittore, come veniamo a sapere da documenti a partire dal 1379. A un rogito del 21 giugno 1379 è infatti presente, tra gli altri, «Petro pictore filio quondam magistri Franceschini pictoris de Mantua», familiare del vescovo Guido d'Arezzo;[134] in un altro rogito del 1381, steso anch'esso all'interno del palazzo vescovile, sono presenti «Petro pictore filio condam Franceschini pictoris de Mantua et Antoniolo filio condam Andriolli pictoris de Mantua de contrata Lioncelorum Sancti Andree».[135] Che Pietro sia *famulus* del vescovo è ribadito in ulteriori atti del 5 giugno 1381 e dell'11 dicembre 1382, rogati nel palazzo vescovile.[136]

Gli anni Settanta del Trecento segnano l'attività di un Antonio pittore, detto Strigacio o Scrignazzo,[137] attestato dal 1374 al 1376 in cantieri gonzagheschi.[138]

Dobbiamo ammettere l'impossibilità di accostare con sicurezza anche uno solo di questi nomi a opere pittoriche, seppure qualche congettura sia forse lecita; occorre però almeno riflettere sul dato numerico. I pittori documentati nel corso del Trecento sono quindi almeno

---

[132] Per l'indicazione di un appartamento femminile nel 1367: L'Occaso 2005, p. 327 nota 549.
[133] Idem 2004, p. 46; Idem 2005, p. 7 nota 1. ASMn, RN, 1345, cc. 13v, 30r e 33v.
[134] Idem 2008, p. 193.
[135] *Ibidem*, pp. 193-194. In Filippini - Zucchini 1947, p. 10, si ha menzione di Andreolo di Giovanni da Roffeno, scrittore e miniatore in Bologna nel 1330 e nel 1338.
[136] L'Occaso 2008, p. 194; Pecorari 2017, p. 947 n. 8841.
[137] Forse nel senso di «gobbo» (cfr. «Scrignutuzza» nelle *Rime* di Cavalcanti 1978, LI [XLIX], 1).
[138] L'Occaso 2005, p. 62.

una quindicina, contro la trentina attestata a Verona nell'arco del secolo,[139] sei a Modena,[140] mentre un grande centro di produzione d'arte come Bologna poteva accoglierne contemporaneamente circa 30-35.[141] La proporzione è sicuramente falsata dalla perdita degli archivi scaligeri, di contro alla relativa integrità delle fonti trecentesche gonzaghesche (pur con vaste lacune nell'archivio notarile), ma il dato è comunque interessante e utile a lasciarci immaginare un certo fermento, almeno nel campo della pittura e della miniatura. Ma non solo, perché anche l'oreficeria dovette godere di vitalità, se solo si consideri che la prima corporazione a dotarsi di uno statuto fu proprio quella degli orafi: già nel 1317 un mandato di procura riuniva i nomi di trentadue orefici della città. Nel campo delle arti «congeneri» ci rimane ancor meno che in pittura o in scultura e il poco che sappiamo è affidato alle fonti: coeve o successive, come l'attestazione settecentesca da parte dell'Amadei circa un perduto portale ligneo della chiesa di Sant'Antonio, sul quale si poteva leggere la data 1358.[142] Ci sono poi almeno due fusioni cronologicamente pertinenti e da ricordare: alla base della torre dell'Orologio rimane la campana datata ottobre 1296, seppure rifusa a stampo invariato nel 1539 e nel 1593, firmata «magistri Lucas, Matheus et Hendrigetus fratres de Veneciis me fecerunt» (fig. 44); inoltre fonti di fine XVIII secolo attestano che nel 1778 Giuseppe Maggi da Viadana fondeva la campana della chiesa di San Silvestro, che pare recasse la scritta «magister Nicolaus de Verodiis me fecit MCCCXXX».[143]

Fig. 44 - Luca, Matteo e Enrichetto da Venezia, *Campana*, Palazzo della Ragione, Mantova.

Dunque, sembra di cogliere dopo la metà del secolo segnali dell'affermazione di una scuola locale, tanto che i pittori mantovani sono richiesti anche fuori dei confini del territorio gonzaghesco: nel 1366 Galeazzo Visconti chiedeva a Guido Gonzaga alcuni pittori per dipingere «in magna ipsius nostri castri hedifitia, mancando in partibus istis tot pictores», forse più un problema quantitativo che qualitativo, e Gian Galeazzo nel 1380 chiedeva l'invio di pittori «qui sciant bene facere figuras et animalia».[144] Il 14 marzo 1380 il pittore mantovano Graziolo è richiesto da Antonio d'Arco per lavori da eseguire proprio ad Arco, nel Trentino;[145] tra il 1377 e il 1395 è documentato a Bologna il mantovano Bartolomeo di Antonio.[146]

---

[139] Cozzi 1993, p. 311.
[140] Varini 2004, p. 5.
[141] Pini 2005, pp. 40-43. Il vertice, in un secolo di mutevoli fortune, si ebbe quando Bologna ambì a ospitare la corte pontificia, allora ad Avignone (oltre 55 tra miniatori e pittori), mentre il minimo coincide con la pestilenza del 1348 (meno di 10 artisti).
[142] Amadei 1954-1957, IV, pp. 297-298.
[143] L'Occaso 2005, pp. 184 nota 96 e 237. Per qualche ulteriore notizia sulla committenza di una campana negli anni di Ludovico Gonzaga, vedi p. 118.
[144] Cairati 2020, pp. 219 doc. 10 e 230 doc. 37. Per la cronologia della prima lettera, in precedenza datata tra il 1366 e il 1369 o al 1368: *ibidem*, p. 43. Alla campagna decorativa del 1366 si può forse associare una decorazione "a compassi" nell'ala ovest del Castello Visconteo di Pavia: *ibidem*, p. 80.
[145] L'Occaso 2005, pp. 12 e 108, per queste testimonianze (con precedente bibliografia).
[146] *Ibidem*, pp. 67-68.

Eppure, quando i Gonzaga desiderarono far decorare un codice di lusso, continuarono a rivolgersi a Bologna – come nel caso del *De bello pharsalico* scritto nel 1373 e miniato da Nicolò di Giacomo (Milano, Biblioteca Trivulziana, ms. 691) – e quando decisero di realizzare una monumentale cappella di famiglia, in San Francesco, si rivolsero a un artista degli Este.

2.9. La cappella Gonzaga in San Francesco

Del 30 luglio 1375 è la ben nota lettera di Bonagrazia Muratori,[147] familiare di Nicolò II d'Este, che certifica i rapporti con Mantova del modenese Serafino de' Serafini, allora e da alcuni anni residente a Ferrara,[148] al quale è riferita la decorazione della cappella dei Gonzaga in San Francesco.[149] La chiamata di un artista attivo a Ferrara può essere ancora una volta letta in chiave "politica" ossia di alleanze dinastiche, poiché Ludovico era sposato ad Alda d'Este, figlia di Obizzo e sorella dello stesso Niccolò.

Segnalavo diversi anni fa una seconda lettera di pugno dello stesso Muratori, anch'essa indirizzata da Ferrara a Ludovico I Gonzaga e relativa allo stesso argomento.[150]

La prima lettera non reca l'anno, ma è precisata l'indizione che consente di datarla con esattezza, mentre la seconda lettera reca il giorno e il mese, l'11 marzo, ma non reca l'indizione ed è quindi inserita tra i documenti privi di data. Il documento del 30 luglio pospone l'invio del pittore a dopo l'esecuzione da parte di Serafino di pitture in «certam partem palacii» che il marchese Nicolò II d'Este «noviter refici fecerat». Poiché la seconda missiva non è stata presa in considerazione dalla critica, la trascrivo: «iuxta requixitionem fatam per vos in duabus literis vestris de magistro Seraffino pictore, ecce quod eundem magistrum latorem prefatum magnifficentie vestre mitto, causam autem ob quam ipse illic citius non accessit, eidem magnifficentie prefatus magister oretenus enarabit». Poiché questa lettera fu portata a mano dallo stesso Serafino, che con ogni probabilità aveva completato il suo impegno presso Nicolò II, essa dev'essere successiva al 1375: perché non già del 1376? L'arrivo a Mantova del pittore potrebbe datarsi quindi a metà marzo 1376, il che potrebbe costituire il termine *post quem* per la cappella. Altre testimonianze che discuterò più avanti sembrano confermare questa cronologia.

Nella cappella sono rappresentate, sulla parete di fondo, alcune *Storie di san Ludovico da Tolosa* (fig. 45),[151] e sulle altre tre pareti le *Storie della vita di Cristo*; queste sono realizzate su tre diversi registri e ne sopravvivono purtroppo solamente alcune, essendo perdute le pareti laterali nei due registri inferiori, fino all'imposta della volta. Rimangono, in parte strappati e riposizionati, affreschi raffiguranti: il *Battesimo di Cristo*, la *Tentazione nel deserto* e l'*Ingresso in Gerusalemme* sulla parete sinistra, l'*Ultima Cena*, l'*Orazione nell'Orto dei Getsemani* e la *Cattura di Cristo* sulla destra, l'*Ascensione*, la *Pentecoste* e la grande *Crocifissione* sulla parete d'ingresso, secondo uno schema di lettura che De Marchi ha avvicinato a quello

---

147 Luzio 1922, p. 199; Varini 2004, pp. 30-31.

148 Almeno dal 1361: De Marchi 1999, p. 28; Varini 2004, pp. 9 e 12.

149 Le pitture della cappella, credute a lungo opera del XV secolo, furono restituite alla giusta cronologia da Toesca 1912, pp. 271-272, il quale pensò per esse «forse a Tommaso da Modena».

150 L'Occaso 2005, pp. 10-11 (ASMn, AG, b. 1227). La Guarnieri 2012, p. 149 nota 27, ritiene che io mi riferissi all'altra lettera e ha in buona misura ragione, poiché menzionavo la seconda lettera sovrapponendola confusamente alla prima. La seconda rimane quindi esclusa nella biografia sul pittore in Guarnieri 2018.

151 Si riconoscono, in accordo con Kaftal (1978, col. 624), il Santo che mostra al padre e a uomini della corte le rose tenute nel risvolto della veste, il Santo vestito da suddiacono da papa Bonifacio, la sua Consacrazione a vescovo e la sua Morte. Parte di quanto ora è perduto degli affreschi è documentato quantomeno dalle incisioni di Carlo d'Arco e dai lucidi eseguiti nel 1852-1853 da Giuseppe Razzetti (conservati nel Museo di Palazzo Ducale: L'Occaso 2011, pp. 431-432 nn. 602-605).

Fig. 45 - Cappella Gonzaga, chiesa di San Francesco, Mantova.

Fig. 46 - Cappella Gonzaga (la volta), chiesa di San Francesco, Mantova.

del trittico attribuito a Serafino nel duomo di Piacenza. Se la cappella nacque negli anni Settanta con il preciso scopo di accogliere le sepolture di famiglia – la prima fu quella di Guido, della quale si dirà più avanti – ciò porterebbe a credere che oltre agli affreschi, le pareti dovessero accogliere già in origine almeno un monumento funebre, ma possiamo anche immaginare che un soggetto come la *Resurrezione* potesse dialogare con quel sepolcro, come nel caso fiorentino delle tombe Corsini in Santo Spirito a Firenze (seppure in forma isolata e non entro un ciclo affrescato) o, meglio, come nel caso della cappella di San Giacomo nella basilica del Santo a Padova, che – visti gli stretti contatti tra i Gonzaga e la famiglia Lupi[152] – non doveva affatto essere ignota ai capitani del popolo di Mantova. Di lì a breve, nella cappella si sarebbero aggiunte le arche di Alda d'Este, non anteriore al 1381, e di Margherita Malatesta, non prima del 1400, coprendo almeno parte della parete sinistra.[153] Quest'ultima non era di certo contemplata nel progetto iniziale, ma è assai probabile che non lo fosse neppure quella di Alda.

De Marchi ritiene che gli affreschi siano tutti opera di Serafino, tanto le *Storie di Cristo* quanto le *Storie di san Ludovico*;[154] egli si discosta da una tradizione critica che ha solitamente individuato due diverse mani ipotizzandovi dapprima una partecipazione diretta di Tommaso da Modena, poi un suo coinvolgimento puramente progettuale.[155] Fu merito di Paccagnini individuare la mano di Serafino nel ciclo di affreschi,[156] pur non tirando in ballo il documento del 1375 pubblicato da Luzio, che va ovviamente a rinforzare l'ipotesi. De Marchi propone quindi due possibili datazioni del ciclo, che l'iconografia induce a porre sotto la committenza di Ludovico I Gonzaga (1369-1382): verso il 1370-1372 o verso il 1376-1377; la Guerzi data le pitture piuttosto al 1373-1375 e la Guarnieri, ritenendo che la cappella sia stata costruita da Guido, a dopo il 1375.[157] Sulla base di quanto detto sopra, si può precisare la cronologia al 1376, ammesso che un anno sia bastato a fare fronte all'ampia superficie affrescata.

Possiamo ragionevolmente ritenere che la cappella sia stata fondata da Ludovico, tra l'altro in onore del suo santo patrono, e non (come suggerito dallo storico seicentesco Donesmondi) da Guido, il quale nel suo testamento lasciava nelle mani dei figli Francesco e Ludovico la soluzione per la sua sepoltura. Spetta quindi al terzo capitano del Popolo della stirpe gonzaghesca l'aver realizzato un manifesto dell'equilibrio tra «concetti di forza e di prestigio intellettuale»,[158] a segnare una nuova ambizione nella conduzione dei programmi artistici, la nascita di un mecenatismo gonzaghesco. Con il governo di Ludovico si ha in apparenza un nuovo approccio verso le arti, di maggior consapevolezza. Ciò sembra trasparire anche da una lettera da lui rivolta, il 17 dicembre 1380, a Ziliolo Gonzaga, residente a Venezia, con la quale «Insuper ad factum lapidum, perlarum et jocalium nobis per te portitorum et mittendorum per illos mercatores, de quibus nobis scripsisti, dicimus et te ortamus quod fatias nos habere et videre de eis in quantitate de pulcrioribus et dicioribus quod potes et cito, quia bene scis quod volumus res divites et non viles».[159]

---

[152] Si veda a esempio il fitto e costante carteggio conservato in ASMn, AG, b. 1591, che copre gli anni di Ludovico e oltre, oppure, per gli scambi librari e a dimostrazione della notevole familiarità tra le famiglie: Canova 2017, soprattutto pp. 48-51.

[153] L'Occaso 2021, p. 55.

[154] De Marchi 1999.

[155] Oltre a Tommaso da Modena, la letteratura di primo Novecento allude anche a interventi di Avanzo in «altre cappella» della chiesa di San Francesco, «dipinti questi che furono in parte distrutti nel 1852, quando si abbatterono i muri delle cappelle per ridurre la chiesa ad uso d'arsenale»: Giannantoni 1929, p. 33.

[156] Paccagnini 1960, pp. 276-280.

[157] Guerzi 2003, p. 102; Guarnieri 2018, p. 47.

[158] Bazzotti 1993, p. 281.

[159] ASMn, AG, b. 2092, c. 118.

Tornando alla cappella Gonzaga, la lettura proposta da De Marchi rimane la più plausibile e la più completa, accolta in larga misura dalla critica.[160]

Non risulta però del tutto facile conciliare le diverse anime che sembrano agitarsi all'interno della cappella Gonzaga, pur armonizzate da intenti e poetica comuni. Che si tratti di semplici alti e bassi di un unico maestro, che si tratti di normali oscillazioni dovute alla, quantomai necessaria e ovvia, partecipazione di un'ampia bottega, o che si tratti di esiti non sempre sufficientemente controllati di mani diverse, chiamate a contribuire con rapida efficienza al buon esito della non piccola impresa, non è facile a dirsi. E non soltanto per via delle gravi perdite: anzitutto, degli affreschi sulle due pareti laterali, in parte forse eliminati già nel Trecento, con il posizionamento dei sepolcri funebri; inoltre, delle ampie, vastissime cadute di colore dalle vele della volta, le cui infiltrazioni sono solo ora e finalmente in via di risanamento. Linee di contorno più o meno spesse, una maggior morbidezza o la tendenza a costruire le figure per volumi nitidi, incarnati eburnei, rosacei, terrosi o rossastri, aureole diversamente lavorate, fisionomie di icastica veridicità e smorfie da melodramma, possono essere dovuti alla gamma espressiva, alla tavolozza di un unico artista (figg. 47-53)? Forse. Si tratterebbe dunque di un pittore capace di un caleidoscopio di soluzioni, ma un *ductus* così diverso da parte di un unico artista non credo si possa giustificare in relazione alla diversa di-

Figg. 47-49 - Serafino de' Serafini, *Storie della vita di Cristo*, cappella Gonzaga, chiesa di San Francesco, Mantova.

[160] Un'efficace disamina delle diverse proposte attributive avanzate dalla critica è in Artoni 2017, pp. 70-73, da integrare con Varini 2004, p. 19, e con gli scritti della Guarnieri.

stanza dall'osservatore,[161] se non altro perché le *Storie di Cristo* sono poste anche nell'ordine inferiore delle pareti. I confronti sono tutti con opere ferraresi, perlopiù coeve o successive al ciclo mantovano: il *Trionfo di sant'Agostino* già in Sant'Andrea di Ferrara e ora nella Pinacoteca Nazionale (fig. 54), l'*Ascensione* dei Battuti Bianchi, ora in Casa Romei, le *Storie di santa Dorotea*, in Pinacoteca (fig. 55). La critica più recente attribuisce tutte queste opere a Serafino.[162]

Altre pitture del tardo Trecento esistevano nella chiesa: una foto d'archivio, dei primi anni Quaranta del Novecento, mostra alcune pitture forse collocabili nella cappella di San Giovanni Battista, attestata quantomento nel tardo Cinquecento.[163] Rappresentavano difatti il *Battesimo di Cristo* in alto e in basso, probabilmente, la *Danza di Salome*; sembra impossibile tuttavia, dalle sole foto, darne una più precisa contestualizzazione storico-artistica, se non ipotizzare una datazione vicina a quella degli affreschi della cappella Gonzaga.

Certamente anche altre chiese cittadine erano decorate da cicli pittorici trecenteschi, ma la chiesa degli agostiniani di Sant'Agnese è stata demolita, così come quella di San Domenico, peraltro completamente ricostruita alla fine del Settecento; il duomo cittadino è stato ricostruito alla metà del Cinquecento, la concattedrale di Sant'Andrea già nel Quattrocento.[164]

Fig. 50-52 - Serafino de' Serafini, *dettagli*, cappella Gonzaga, chiesa di San Francesco, Mantova.

161 De Marchi 1999, p. 33.

162 Guarnieri 2018, pp. 47-48.

163 L'Occaso 2005, p. 276; Artoni 2017, p. 160. La foto è quella conservata in ASMn, Archivio Calzolari, n. 411. L'archivio Calzolari offre immagini anche di altri affreschi trecenteschi, di ignota ubicazione: le nn. 702, 712, 715, per esempio.

164 Con l'intervento albertiano andarono perdute sicuramente le decorazioni più antiche, ma la cappella che Bartolino Almonti da Cavriana «pingi fecit», forse negli anni Settanta, non era in Sant'Andrea (Schizzerotto 1977, p. 101 nota 17), bensì in San Francesco (L'Occaso 2005, pp. 264-265).

Fig. 53 - Serafino de' Serafini, *Orazione nell'Orto*, cappella Gonzaga, chiesa di San Francesco, Mantova.

E San Francesco, mutata in arsenale nell'Ottocento, è stata bombardata negli anni Quaranta del XX secolo, sicché quel che rimane sono fortuite zattere scampate alla tempesta.

3. La scultura

3.1. Dagli inizi del secolo agli anni Sessanta

Se pitture e miniature non sembrano mai abbastanza per ricostruire serenamente i fatti artistici del Trecento, cosa dire per quel che riguarda la produzione scultorea? Di essa ci sono giunte vestigia così capricciosamente casuali, da farmi credere – a torto o a ragione – che non ci siano quasi opere riferibili all'epoca bonacolsiana e ai primi decenni gonzagheschi.

Non troviamo in città nulla di paragonabile a ciò che avvenne in città circonvicine, né sembra sia sorta una vera scuola locale: le fonti non ci tramandano nomi di scultori, i documenti d'archivio tacciono e inoltre le erratiche testimonianze superstiti sembrano tutte riconducibili all'arte veneziana o quantomeno veneta.[165]

Tra i rari marmi di primo Trecento si può forse annoverare una testa, abrasa, emersa dai depositi di Palazzo Ducale: il preciso sol-

Fig. 54 - Serafino de' Serafini, *Trionfo di sant'Agostino*, Pinacoteca Nazionale, Ferrara.

Fig. 55 - Serafino de' Serafini, *Storie di santa Dorotea* (dettaglio), Pinacoteca Nazionale, Ferrara.

[165] Così già Wolters 1976, I, p. 56, il quale tuttavia sorvola sulle sculture mantovane, salvo alcuni casi; Pantiglioni 1998-1999, p. 5.

Fig. 56 - Edicola con stemmi e colonne tortili, Palazzo Castiglioni, Mantova.

co sulla testa, se originale, mi fa ipotizzare che si tratti di un *San Pietro Martire*: sarebbe l'alloggio del coltellaccio, arma con cui fu ucciso. Ne deriverebbe la provenienza da una chiesa dei Predicatori, con ogni probabilità San Domenico.

Dai minuti frammenti figurativi databili entro la metà del secolo, risulta improbo trarre suggerimenti per una lettura del periodo. Credo comunque che sia mancata una scuola locale e me lo fanno credere l'assenza di scultori o tagliapietre nelle fonti della prima metà del secolo, ma anche quel poco che sopravvive, relitti più o meno casuali di una trama variopinta. Dell'epoca bonacolsiana e dei primi anni dei Gonzaga non sembra rimasto praticamente nulla che possa orientarci sulle scelte di stile, sulle correnti artistiche, sulle maestranze attive in città. Di quali opere stiamo parlando? Forse dell'edicola posta sopra il portale di Palazzo Castiglioni (fig. 56),[166] certamente del sepolcro di Bonaventurino da Riva, già alla Motta presso Governolo, datato 1313 e oggi in Palazzo Ducale,[167] e di altri due privi di indicazioni epigrafiche e nella stessa collocazione (nel cortile del Castello di San Giorgio). Queste casse sono monolitiche, in pietra rossa di Verona e non mostrano altra decorazione che le croci sui lati brevi e l'araldica sul fronte: se esemplificano la tipologia funeraria di quegli anni, indiziano una produzione di modeste ambizioni.

Qualcosa emerge dalle fonti, ma non è gran cosa. Luigi Lanzi menziona «nel chiostro di San Francesco un sepolcro eretto nel 1303», al quale si è già accennato; la data potrebbe far pensare al sepolcro del vescovo Filippo Bonacolsi, il quale fu appunto inumato in San Francesco, mentre Filippo da Casaloldo, anch'egli morto nel 1303, sembra trovasse sepoltura nella chiesa domenicana di Brescia.[168] Si badi però che un documento settecentesco poneva la sepoltura del Bonacolsi presso l'altare maggiore.[169] Un altro monumento si conservava nella chiesa di San Marco ed è descritto da Donesmondi ancora alla data 1303, in relazione alla morte del vescovo Martino da Parma (il quale tuttavia morì nel 1268), ma facendo confusione con Filippo da Casaloldo; Martino, in seguito invocato come beato, sarebbe stato «riposto in

[166] Paccagnini 1960, lo presenta nella didascalia della fig. 103 come elemento tardo gotico, ma io considererei una cronologia anteriore.
[167] Sulla provenienza del sepolcro: Sissa 1856, pp. 346-347; sull'oratorio della Motta: Rubini 2010, p. 54.
[168] Donesmondi 1612, pp. 304-305.
[169] L'Occaso 2004, pp. 46-47.

un'arca d'alabastro fino, scolpita maestrevolmente con diverse figure», la quale arca fu tuttavia in seguito smembrata «e vendute le pietre».[170] Sembrerebbe tuttavia ragionevole risolvere l'imprecisa testimonianza di Donesmondi immaginando un sepolcro duecentesco per il vescovo Martino e abbandonando l'incongruo riferimento all'anno 1303.

Vale la pena anche riportare una notizia circa la sepoltura di un altro vescovo, Giacomo Benfatti, il quale fu tumulato in San Domenico nel 1332. In occasione di una ricognizione effettuata nel 1482, fu annotato che la cassa, posta alla base del campanile, era chiusa da una lastra con l'immagine del prelato in «abiti pontificali».[171] Questo documento potrebbe contestualizzare e quindi anche datare l'affresco trecentesco posto proprio alla base del campanile e del quale non sembra impossibile una relazione con la sepoltura: strappato, è oggi in Palazzo Ducale e raffigura la *Madonna con il Bambino tra san Domenico e un altro santo* (fig. 28).[172]

Inoltre, se i documenti ci parlano di pittori e miniatori, lasciando immaginare una certa vivacità, essi tacciono invece di scultori, lapicidi e tagliapietre. La prima testimonianza utile sembra essere un Bartolo «magist*er* lapidum et lignaminis» nel 1359-1360,[173] il quale tuttavia fu forse più legato alla produzione architettonica che non a quella scultorea; nel 1380 compare un maestro Cantino,[174] ma sembra abbastanza chiaro che la scultura fu arte di importazione per tutto il secolo, senza che si formasse una scuola locale.

Tra le fonti merita d'essere ricordato un passo, che mi pare ignorato dagli studi mantovani, delle *Vite* di Vasari, a proposito di Agostino e Agnolo senesi. Questi, entro il 1338, mentre erano a Bologna, furono impegnati in argini del Po con lavori che portarono loro grande fama presso le corti di Ferrara e Mantova: «Dicesi che mentre dimoravano questi due scultori in Bologna, il Po, con danno incredibile del territorio mantoano e ferrarese e con la mor-

Fig. 57 - Andrea da San Felice (attribuito a), *Angelo annunziante*, Museo di Palazzo Ducale, Mantova.

[170] Donesmondi 1612, p. 303. Lo storico riferì al beato Martino il casato dei Casaloldi, ma già Ireneo Affò alla fine del XVIII secolo chiariva l'errore.

[171] ASMn, AG, b. 3309, fasc. 12, 21 giugno 1604, la *Scriptura recipiens translationem Beati Jacopi de Benefactis*, include (c. 36) annotazioni circa la traslazione della salma avvenuta nel 1482, il 17 gennaio: «Dum vellent fratres conventus mantuani in loco sive in fundamento campanilis renovare capellam, quae ibi erat, tulerunt lampadem [*sic,* per lapidem] quae super tumulum ipsus claudebat quod in muro erat eminens, tamen extra cum immagine ipsius fratris Jacobi in habitu pontificali [*sic*] in ipsa arca sepultus [...] Ipsa autem arca lapidea tunc depicta fuit et deaurata et posita fuit in capella majori ecclesiae fratrum Mantuae in sinistra parte in loco eminenti et honorabilis, ubi usque hodie conspicitur».

[172] L'Occaso 2011, pp. 96-97 n. 13.

[173] Idem 2021, p. 63 nota 49.

[174] Idem 2005, pp. 70-71.

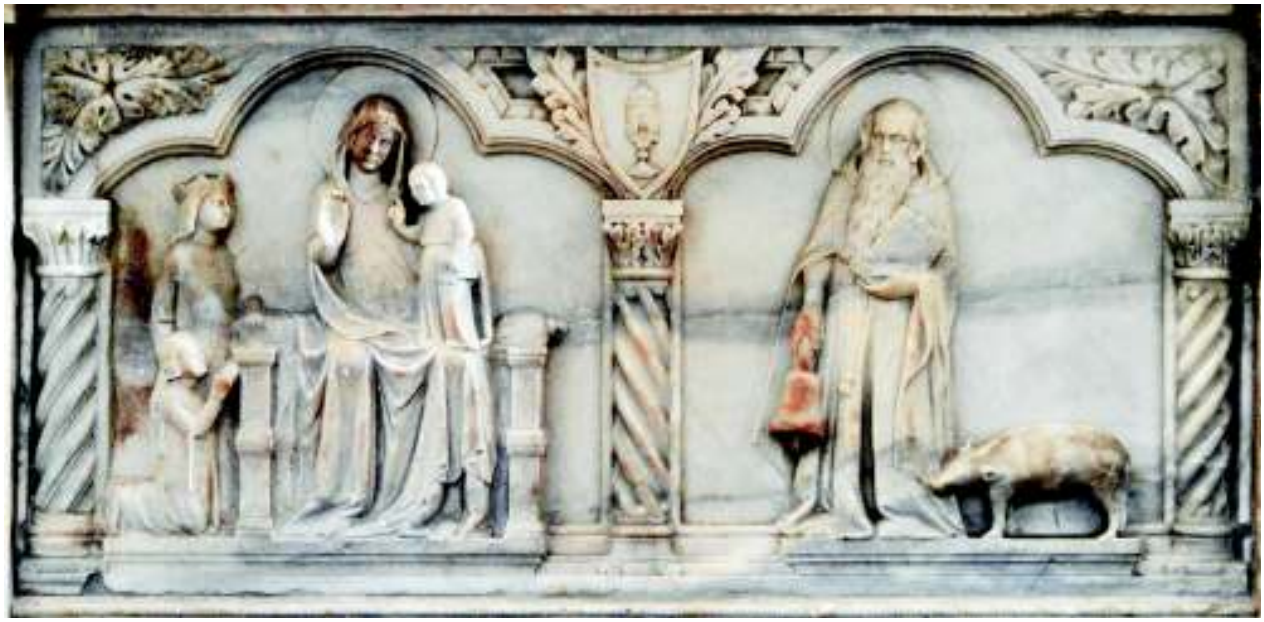


Fig. 58 - Scultore veneto, *Madonna con bambino in trono, santa Caterina (?), un devoto e sant'Antonio abate*, cattedrale di San Pietro, Mantova

te di più che diecimila persone che vi perirono, uscì impetuoso del letto e rovinò tutto il paese all'intorno per molte miglia; e che per ciò chiamati, essi come ingegnosi e valenti uomini trovarono modo di rimetter quel terribile fiume nel luogo suo, serrandolo con argini et altri ripari utilissimi; il che fu con molta loro lode et utile, perché, oltre che n'acquistarono fama, furono dai signori di Mantoa e dagl'Estensi con onoratissimi premii riconosciuti».[175] I due scultori e architetti senesi sembra però che abbiano limitato i loro rapporti con il Mantovano al campo dell'ingegneria idraulica, tema sempre attuale, poiché il controllo delle acque fu un vero e proprio *leit motiv* nei pensieri dei dominanti.[176]

Fig. 59 - Scultore veneto, *San Pietro*, chiesa di San Celestino I papa, Pietole.

Torniamo alla nostra carrellata di elementi scultorei. Agli anni Quaranta è stato riferito, dalla Madella, l'*Angelo annunziante* di Palazzo Ducale (fig. 57), per il quale Gigliola Gorio ha proposto il riferimento ad Andrea da San Felice (probabilmente Andrea Barosso),[177] documentato dal 1342 al 1376[178] e stretto collaboratore del più celebre Andriolo de' Santi, attivo forse nel 1328, sicuramente nel 1342 e morto nel 1375.[179] Proprio intorno a questi due autori, e principalmente intorno ad Andriolo, ruotano le prove scultoree nella Mantova dopo la metà del secolo.

---

[175] Vasari 1550 e 1568, I, pp. 128-129.

[176] Si vedano, sull'argomento: Togliani 2005; Ghizzi 2010; ma anche Canova 2017, pp. 37 e 92.

[177] Madella 2017, pp. 12-13; Gorio 2020, la quale tuttavia (p. 22) la pone tra gli anni Cinquanta e Sessanta. Mi domando tuttavia se il panneggiare gonfio e semplificato non possa meglio accostarsi al sepolcro di Rufino Landi, che pure la stessa Gorio (2020, p. 20) giudica affine, seppure non a lui riconducibile.

[178] Sullo scultore: D'Ambrosio 2015.

[179] Per la sua attività e gli estremi anagrafici: Sgarrella 2013.

Fig. 60 - Ambito di Andriolo de' Santi, sarcofago di Rufino Landi, Museo di Palazzo Ducale, Mantova.

Credo spetti agli anni Cinquanta o Sessanta il paliotto d'altare in duomo, raffigurante in una formella sant'Antonio abate e nell'altra una santa, probabilmente Caterina, che presenta alla Vergine un devoto inginocchiato (fig. 58). Carlo d'Arco riteneva che mostrasse Guido Gonzaga che presenta alla Vergine il massaro dei mercanti.[180] Il rilievo è stato analizzato da Baroni e Paccagnini in relazione al paliotto di Santa Maria in Organo a Verona.[181] È merito di Ugo Bazzotti aver correttamente collegato al marmo, di Carrara, una terza formella, murata sotto il portico della chiesa parrocchiale di Pietole (fig. 59); allo stesso studioso spettano anche una rilettura iconografica del pezzo – che mostrerebbe una devota inginocchiata e presentata da una santa, forse Caterina, anche se senza ruota, alla Vergine con il Bambino – e un tentativo di collocare l'opera in relazione all'arca di Sant'Agostino a Pavia, opera di Giovanni di Balduccio.[182] Sembra tuttavia preferibile ipotizzare legami con l'area veneta, come peraltro supposto dalla Gorio;[183] il confronto, per esempio, con la tomba dei beati Canziani nella basilica di Aquileia o con il sarcofago di Rizzardo VI da Camino a Serravalle suggerisce analogie nella tipologia di colonne tortili, nella sequenza di archi trilobati, nell'andamento delle pieghe dei panneggi, anche se la nostra lastra presenta una maggior distensione delle proporzioni e nel rapporto tra pieni e vuoti.

Di ascendenza veneta sono infatti il sarcofago di Rufino Landi (fig. 60), in Palazzo Ducale e raffigurante il Cristo pantocratore al centro e l'Annunciazione agli angoli, e diversi pezzi erratici, che sono stati riferiti – almeno nel primo caso già da Paccagnini – alla corrente di Andriolo de' Santi.[184]

Il sarcofago del vescovo Landi, morto nel 1367, dev'essere stato progettato egli vivo. Il testo, non facilmente leggibile, che corre sulla cornice superiore («QUOD BENE DE LANDO RUFINI SPLENDIDA VIRTUS PONTIFICIS MANTOS PAVIDO CUM STARET / IN EVO HOC SIBI CONSTITUIT

[180] D'Arco 1857-1859, I, p. 33.
[181] Paccagnini 1960, p. 239.
[182] Bazzotti 1984.
[183] Gorio 2020, p. 26 nota 16, ha accostato anche questi rilievi alla produzione di Andriolo de' Santi.
[184] Paccagnini 1960, pp. 239-240.

CELATUM MARMORE BUSTUM»), differisce da quanto riportato in un codice vaticano.[185] Il lato posteriore e la parte terminale dei lati brevi, grezzi, chiariscono che l'arca era in origine murata, probabilmente sostenuta da mensole. Sul fronte, un Cristo in trono benedicente è posto al centro, mentre gli spigoli accolgono i due protagonisti dell'Annunciazione. Sui lati corti, il vescovo posto in una nicchia ogivale s'inginocchia davanti a san Pietro e a un santo diacono, con libro aperto, che dovrebbe essere san Rufino, seppure imberbe. Il Pantocratore centrale si inserisce assai bene in una serie di rilievi simili, riferibili all'ambito di Andriolo de' Santi,[186] seppure il sarcofago, in assenza di polimatericità, debba essere ascritto a una produzione «minore» o comunque di minor pregio; altro elemento di riflessione è l'impiego della pietra rossa di Verona, che potrebbe indirizzarci verso un seguace scaligero di Andriolo. Sui lati corti, colonnine tortili inquadrano la specchiatura e queste colonnine hanno, all'imposta della base e del capitello, un accenno di strigilatura che troviamo in altre tombe veneziane, come nel monumento di Rizzardo VI a Serravalle.

Fig. 61 - Ambito di Andriolo de' Santi, *Santa Caterina*, chiesa di Santa Caterina, Mantova.

Anche la statua di *Santa Caterina*, posta nell'omonima chiesa cittadina (fig. 61), è riferibile alla cerchia di Andriolo. L'imponente altezza, circa 190 cm, la rende un *hapax* nel panorama mantovano. La scultura, segnalata dalla Palvarini Gobio Casali come opera a cavallo tra Tre e Quattrocento, è stata da me arretrata al XIV secolo e tale datazione è stata precisata dalla Madella, la quale pone la scultura all'ultimo quarto del Trecento.[187] Questo intervallo cronologico può forse essere ulteriormente circoscritto agli anni Settanta, confermando senz'altro il riferimento alla bottega di Andriolo, rilevando affinità con la rovinata *Madonna con il Bambino* del santuario della Madonna dei Monti di Teolo.[188] La Madella ha supposto una possibile committenza da parte dei Lupi di Soragna, già committenti dell'artista: Raimondino Lupi dettò testamento a Mantova l'11 maggio 1372.[189] Va detto tuttavia che tale legame di committenza non è necessario per giustificare la statua, dato che – che si va dimostrando – a Mantova tutta la scultura di quegli anni richiama più o meno direttamente la bottega di Andriolo.

Dall'esame dei pezzi superstiti troviamo molteplici rimandi a esperienze venete, se non veneziane, con la sola eccezione della riconosciuta attività di Bonino da Campione per l'arca di Alda d'Este, morta nel 1381. Va però ricordato il suggerimento di Laura Cavazzini, di ri-

---

185 SCHIZZEROTTO 1977, p. 102 nota 17.

186 PAPP 2012.

187 PALVARINI GOBIO CASALI 2000, pp. 40 e 79; L'OCCASO 2007, p. 146; CAVAZZINI 2012, p. 250 nota 22; MADELLA 2017, pp. 23-26.

188 WOLTERS 1976, I, p. 172 n. 47.

189 SCHIZZEROTTO 1977, p. 97 nota 13; D'ARCO 1871-1874, VII, pp. 127, 211-214 doc. 105. Un ospedale dedicato alle Sante Caterina e Lucia nacque ai primi del Quattrocento, in seguito a legato testamentario di Raimondino, grazie alla cui famiglia nacque nel 1380 la chiesa di Santa Lucia (L'OCCASO 2005, pp. 309-309 nota 439).

conoscere in un *Redentore* in marmo di Carrara oggi in Sant'Andrea, che io ho messo in relazione alla masegnesca tomba di Margherita Malatesta, un'opera isolata del Maestro di Viboldone, protagonista della scena milanese intorno alla metà del secolo.[190]

Nei decenni centrali del Trecento, la Milano viscontea era certamente un luogo al quale i Gonzaga dovevano guardare con timore e rispetto, almeno da un punto di vista politico. Le lettere dell'epoca attestano sporadici invii di prodotti di lusso dal capoluogo lombardo, per esempio «duas sellas laboratas de osse» spedite il 24 luglio 1375.[191] Molto più interessanti appaiono tuttavia i rapporti con Venezia, con la quale ci fu un fiorente commercio. Della ricerca di beni da acquistare si interessano nella seconda metà del secolo Ziliolo Gonzaga, già citato nelle pagine precedenti, e Bertolino Codelupo. Il primo con una lettera datata 22 ottobre del 1382 (l'anno è apposto da archivista) riferisce di un'ancona da dorare, di un messale e di una campana, alla quale paiono riferirsi alcune lettere del 1370 (ancora una volta l'anno è incerto) di Codelupo.[192] La Serenissima sembra essere quindi il mercato al quale almeno da Ludovico Gonzaga la corte si rivolge più spesso per beni di lusso.

3.2. Le sepolture dei primi Gonzaga

Nulla sappiamo del monumento funebre di Luigi Gonzaga, posto in duomo e spostato nel XVI secolo nell'attigua chiesa di San Paolo, così come perduta è l'arca di Verde della Scala, sorella di Mastino II, la quale nel 1340 era andata in sposa a Ugolino Gonzaga, morendo alla fine dello stesso anno e venendo sepolta in un'arca che fu posta sopra la porta della sacrestia, prima di essere demolita alla metà del XVI secolo, con il rinnovamento della cattedrale.[193]

Qualcosa di più si può dire invece del sepolcro di Guido Gonzaga, del quale potrebbero rimanere alcuni frammenti. L'arca ospitò anche i resti mortali di Ludovico e di Francesco I e consisteva, a detta di Donesmondi (il quale scrive ai primi del Seicento), in «un'arca di marmo bellissimo, posta in terra dalla sinistra parte, nell'entrar in quella, con alcuni versi latini sopra (oltre le diverse figure scolpitele intorno)», ed essa era nella cappella allora detta di San Bernardino, ossia di San Ludovico, in San Francesco.[194] Proprio con Guido si inaugura peraltro la serie delle sepolture gonzaghesche nella chiesa dei Minori.

Incrociando le fonti, parrebbe inoltre possibile supporre che tale sepoltura fosse sostenuta da colonne, ma che nel Quattrocento ne sia stata privata. Infatti, Amadei afferma che Gian Francesco fece levare la sepoltura del padre «giù dalle colonne e posta a terra» e Francesco sembra fosse sepolto nella stessa arca di Ludovico e Guido.[195] Dal testamento di Francesco I

---

190 L'Occaso 2021a, p. 64 nota 67. Mi sembra di fattura campionese anche la *Madonna con il Bambino* in via Madonna della Neve a Grazie di Curtatone; reca un'iscrizione alla base, che faticosamente (ma con il prezioso aiuto delle foto di Stefano Malacarne) credo si possa leggere: «ista figura donata fuit per magistrum Guidonem taiapretam». Non mancano i dubbi circa la scritta, anche per l'anomalia di una donazione alla quale si fa riferimento. Guido, se ben sciolto il nome, potrebbe essere Guido di Jacopo da Como, su cui: Idem 2005, pp. 109-110. Alla stessa conclusione era indipendentemente giunta Gigliola Gorio.

191 ASMn, AG, b. 1619.

192 *Ibidem*, b. 1430, cc. 51r, 144r, 146v e 152r-v. Quest'ultima lettera è purtroppo mutila, ma si accenna a un maestro che ha realizzato la *formam* e a un campanaro, figlio del fu maestro Vittore, che risiede a Vicenza, che sembra disponibile a completare il lavoro. È citato in queste lettere anche un maestro Pietro *calderarius* veneziano. Vittore è con ogni probabilità il veneziano autore, assieme a Vivenzo, della «Squilla» fusa nel 1358 per la cattedrale di Verona e oggi nel Museo di Castelvecchio (Franzoni 1979, pp. 31-36 nn. 6-7). Vale la pena inoltre ricordare la proposta di acquisto fatta a Ludovico Gonzaga, alla morte di Cansignorio della Scala, di un'incredibile fontana di argento, opera di un maestro Pietro e alta 4 metri: Marchi 1990.

193 Per le sepolture trecentesche dei Gonzaga in duomo (Luigi, Ugolino, Filippino e Azzone): Bertelli 2013, pp. 25-30. L'epigrafe funebre di Luigi si trovava in San Pietro «supra fornicem hostii per quod ascendebatur super campanile» (Marani 1957, p. 168 nota 40).

194 Donesmondi 1612, p. 332; anche Schizzerotto 1977, p. 95.

195 Amadei 1954-1957, II, p. 43; Schizzerotto 1977, p. 96 nota 11.

sappiamo che egli volle essere sepolto nella cappella di San Ludovico, «in arca ubi sepulta fuerunt et sunt etiam corpora patris et avi meorum»,[196] dunque un'arca fabbricata per Guido, se è vero quanto attestano le fonti sei e settecentesche, sul fatto che Ludovico fu sepolto nell'arca del padre,[197] ma che fu fatta realizzare da quest'ultimo. Che i resti mortali di Guido fossero raccolti in un'arca marmorea sembra confermato dal testo dell'epigrafe, ora perduta, nella quale si leggeva: «Quem genuit Gonzaga domus, tua frigida, Guido, marmora membra tegunt».[198] Nel Settecento, Amadei menzionava l'arca, ma ne riscontrava direttamente solo l'epigrafe, che vedeva tuttavia nella cappella dedicata a sant'Antonio di Padova, posta «a pelo del muro, con due arme de' Gonzaghi cioè le loro fasce usate per gentilizio stemma senza il leon rampante di Boemia» e senza «vestigio alcuno d'arca marmorea scolpita con figure».[199] Durante i lavori di recupero della chiesa di San Francesco, intorno al 1942-1943, emersero diversi marmi, che poi andarono perduti, vuoi per i bombardamenti della seconda guerra mondiale, vuoi per altro, e una foto d'archivio documenta un cimiero con il primo fasciato gonzaghesco, che potrebbe corrispondere a quanto visto dal cronista settecentesco (fig. 62).

Fig. 62 - Cimiero, già nella chiesa di San Francesco, Mantova.

Le vicende del sepolcro sono state analizzate di recente, così come gli affreschi, ma le due piste non sono state messe in relazione e il farlo permetterà forse di confermare o smentire alcune ipotesi fatte.

La Pantiglioni suggerisce che Ludovico avesse fatto realizzare per il padre Guido, per il fratello Francesco e per sé, un'arca nella quale tutti e tre furono sepolti.[200] Tale arca sarebbe dunque successiva alla morte di Guido, il quale chiedeva infatti nel suo testamento che i due figli provvedessero alla sepoltura: «quod ibi sepultura sua honorifica fiat, prout magnitudini infrascriptorum suorum filiorum et heredum videbitur convenire».[201]

La cappella oggi dedicata a San Giuseppe, in San Francesco, ospita frammenti di uno o più monumenti funebri trecenteschi, in larga misura ritrovati in chiesa nel corso dei lavori condotti da Aldo Andreani negli anni Quaranta del Novecento, in vista del recupero della chiesa e in seguito al bombardamento del 1944. Della scoperta dei frammenti è notizia nell'articolo di un quotidiano locale («La Voce di Mantova» del 21 luglio 1942), che dà conto del ritrovamento, durante «operazioni di scavo in una cappella», di diversi frammenti marmorei risalenti a un'epoca tra il XIV e il XV secolo. In un momento successivo lo stesso Andreani accenna al rinvenimento di «preziosissimi resti [di sculture] fra il rottame di riempimento di una tomba»,[202] possibilmente alludendo ai nostri stessi reperti.

---

196 *Ibidem*, p. 93 nota 9.
197 Donesmondi 1612, p. 337; Possevino 1628, p. 414; Amadei 1954-1957, I, p. 616.
198 Schizzerotto 1977, p. 95 nota 11.
199 Amadei 1954-1957, I, pp. 595-596.
200 Pantiglioni 2000.
201 Schizzerotto 1977, p. 93 nota 9.
202 Andreani 1963, p. 17.

Fig. 63 - Andrea da San Felice (attribuito a), *Santo vescovo e guerriero devoto inginocchiato* e *Santa Caterina (?)*, chiesa di San Francesco, Mantova.

Nei decenni, diversi pezzi sono stati messi in relazione a un unico monumento: un *Santo vescovo e guerriero devoto inginocchiato* rivolto a destra (fig. 63), la *Madonna con il Bambino in trono* (fig. 64), una *Santa martire*, rivolta verso sinistra (fig. 63), i *Simboli degli Evangelisti* (quattro pezzi) (fig. 65), il *Cristo passo* in timpano, la *Natività* (frammentaria) (fig. 66): questi pezzi si conservano in San Francesco, assieme a diversi frammenti architettonici, ma a essi sono stati collegati anche un *Santo francescano con devoto inginocchiato* rivolto a sinistra, nel Museo di Palazzo Ducale (fig. 67), un *Angelo orante* in timpano, conservato a Villa Garibaldi, e un frammento della *Natività*, con due *Angeli*, in una collezione privata milanese.

Il marmo con santo francescano emerse nel corso dell'Ottocento e fu raccolto da Attilio Portioli, grazie al quale la formella confluì nel civico Museo Patrio: essa è ora in Palazzo Ducale ed è l'unica a recare ancora chiare tracce di policromia: il fondo era dipinto di blu, l'aureola era dorata. L'*Angelo orante* è riemerso in anni recenti e si conserva nella chiesa parrocchiale di Villa Garibaldi, a pochi chilometri da Mantova; la sua pertinenza al monumento, suggerita da Paolo Bertelli, è stata tuttavia contestata dalla Madella, la quale rileva anche una diversità di materiale. In effetti, esso è in pietra rossa di Verona e possiamo quindi lasciarlo da

Fig. 64 - Andrea da San Felice (attribuito a), *Madonna con il Bambino*, chiesa di San Francesco, Mantova.

Fig. 65 - Ambito di Andriolo de' Santi, *Simbolo di san Matteo Evangelista*, chiesa di San Francesco, Mantova.

parte.[203] Gli altri pezzi conservati nella cappella di San Giuseppe e questi, tanto quanto la lastra in Palazzo Ducale, sono in marmo di Carrara, materiale che di per sé è già chiaro segnale di prestigio. Il prezioso materiale fa sì che la cassa non fosse costruita in un monolite, seppure le formelle non dovettero essere alternate a specchiature in marmi policromi, come avviene in altre arche dell'epoca.[204] Le formelle che ornavano il fronte presentano un retro liscio, ma non la *Natività*, che ha il retro lavorato con una croce entro una losanga: il verso della lastra non è oggi visibile, ma è documentato da foto d'archivio (fig. 68). Sembrerebbe dunque trattarsi di un marmo di reimpiego, piuttosto che di una soluzione bifronte, dato che il motivo che la foto d'archivio ci rivela è, apparentemente, di epoca anteriore. Paccagnini includeva nel gruppo anche i *Simboli* dei quattro Evangelisti (fig. 65),[205] i quali, seppure appartenenti alla stessa temperie culturale e alla stessa epoca, faticano a trovare una collocazione nel sepolcro. I quattro pezzi sembrano realizzati per essere visti anche sul retro. Possiamo ricordare il parere di Wolters, il quale accostava il *Simbolo di san Matteo* a un *Angelo* della Liebighaus di

[203] Il timpano doveva stare sulla testata di una cassa a salienti, come nel caso del sepolcro di Giovanni della Scala a Verona.
[204] Non sono riuscito a reperire, tra i tanti studi recenti sulla scultura veneziana trecentesca, indicazioni rispetto ai litotipi comunemente adoperati, con cui paragonare le lastre mantovane.
[205] Paccagnini 1960, p. 238.

Fig. 66 - Andrea da San Felice (attribuito a), *Natività*, chiesa di San Francesco, Mantova.

Francoforte, ponendo anche questi pezzi nella fortunata diffusione del linguaggio di Andriolo.[206]

L'originale prospetto del monumento funebre includeva due ulteriori nicchie con santi sulla sinistra, seguite dal san Ludovico; al centro la Madonna in trono, alla cui destra era san Francesco, seguito dalla santa e da un'ultima formella pervenuta frammentaria. La larghezza complessiva del fronte della cassa non doveva essere inferiore a 260 cm e l'altezza media delle formelle che ne ornavano il fronte è di circa 92 cm.

Un frammento di cornice, probabilmente della cornice superiore, presenta lo stesso motivo decorativo che troviamo nella fascia inferiore della *Natività*, che credo dovesse essere non tanto sulla parete di fondo, come è stato pure supposto, bensì su uno dei due fianchi della cassa; magari a *pendant* con un'*Adorazione dei Magi* o una *Crocifissione*, come hanno supposto la Pantiglioni e la Madella.[207] Infatti, le dimensioni minori della *Natività*, rispetto alle formelle con archi sestiacuti, vengono a coincidere esattamente se immaginiamo una cornice per tutti e quattro i lati della *Natività*.

---

206 Wolters 1976, I, p. 188.

207 Pantiglioni 2000, p. 33; Madella 2017, p. 19. Il frammento con due *Angeli* che ricompone l'angolo in alto a sinistra della *Natività* è pubblicato dalla Gorio 2020, p. 21, su segnalazione mia e di Niccolò Tasselli.

I quattro *Simboli* degli Evangelisti si ritiene potessero essere collocati ai quattro angoli dell'urna, ma, come detto, potrebbero non essere pertinenti. Tra i frammenti di minori dimensioni conservati in San Francesco, vi è anche quello di uno degli spigoli dell'urna, con un drappeggio appoggiato a una colonnina tortile. La Madella ritiene che essa potesse avere una struttura ad arcosolio, che avrebbe avuto in cima la *Pietà*, mentre questa sembra più facile da collocare su una delle testate della cassa: una cassa che, come visto, fu inizialmente sostenuta da colonne, poi posta a terra.

L'arca sarebbe stata realizzata per le circostanze già ricordate. Pertanto, il santo che presenta il guerriero potrebbe essere Ludovico da Tolosa, mentre san Francesco presenterebbe Francesco, fratello di Ludovico e figlio di Guido.[208] Se quest'ultimo fosse raffigurato sulla cassa o solo menzionato in un'epigrafe, non è dato sapere, ma la seconda possibilità sembra più probabile. I marmi sono riferiti a una maestranza veneziana oppure alla bottega di Andriolo de' Santi;[209] la Madella riscontra precise analogie con una maestranza attiva tra Venezia, Aquileia, Capodistria e Rimini, ravvisando inoltre simile o identica mano nell'*Angelo orante* di Villa Garibaldi e nel sarcofago del vescovo Rufino Landi, posto in Palazzo Ducale e anch'esso databile al 1370 circa.[210] Il miglior confronto possibile si può istituire tra i nostri marmi e l'arca del doge Giovanni Dolfin, ai Santi Giovanni e Paolo di Venezia: un'opera saldata nel 1362 ad Andrea da San Felice (al quale i documenti attribuiscono con certezza due opere: questa e la successiva tomba di Lorenzo Celsi). Si comparino a esempio la *Natività* mantovana e l'*Adorazione dei Magi* veneziana, con identica gestione dello spazio e con figure sostanzialmente analoghe, fino alla pura identità dei pastorelli in basso a destra. Identiche sono anche le nicchie con fogliame nei peducci e con colonne tortili: nei marmi mantovani compaiono delle «bugne diamantate» che nell'arca veneziana sono presenti sui basamenti. Il confronto poi tra le pieghe lunghe e un po' spigolose della nostra *Santa*, e quelle dell'Angelo annunziante in San Zanipolo, mi spinge a riferire ad Andrea il sepolcro mantovano.

Fig. 67 - Andrea da San Felice (attribuito a), *Santo francescano con devoto inginocchiato*, Museo di Palazzo Ducale, Mantova.

Una lettera pubblicata da Schizzerotto e riferibile su base archivistica al 1377, 6 dicembre, scritta da Francesco Cattani a Ludovico Gonzaga, potrebbe aiutarci a datare il sepolcro, confermando al contempo la cronologia degli affreschi della cappella di San Ludovico, che ho ipotizzato dal marzo 1376. Il testo della lettera appena citata accompagna alcuni «versiculos quosdam inclusos presentibus tumulo recolende memorie olim magnifici fratris vestri et alterius

[208] Paccagnini 1960, p. 238; Andreani 1963, p. 17; Pantiglioni 2000, pp. 33-35 (con bibliografia sul monumento in San Francesco); L'Occaso 2005, p. 71 nota 4; Bertelli 2011; Artoni 2013, p. 62.
[209] In ultimo: Madella 2017, pp. 16-22; Gorio 2020, p. 21.
[210] Madella 2017, pp. 16-22.

Fig. 68 - Retro della *Natività* di cui alla fig. 66.

domini mei superponendos», ossia versi scritti per la sepoltura del fratello di Ludovico, quel Francesco Gonzaga che morì nell'agosto del 1368 o del 1369.[211] Se nel 1377 il testo dell'epitaffio poteva ancora essere in discussione, potremmo supporre che la cappella sia stata dipinta a partire dal marzo 1376 e che contemporaneamente Ludovico abbia provveduto a far realizzare l'arca in memoria del padre e del fratello: arca che è ragionevole immaginare creata in armonia con le pitture, in quel biennio. Con tutte le cautele del caso, segnalo poi una lettera scritta da Venezia, il 7 dicembre 1377 (ancora una volta l'anno è aggiunto, ma parrebbe attendibile), con la quale Giacomino Finetti informa circa difficoltà nell'acquisto di baliste in loco, «propter guerra Ystrie», e aggiunge: «de archa nil possum adhuc rescribere vobis».[212] Sulle sabbie mobili di questa lapidaria frase si potrebbe costruire un romanzo, ma con tutte le cautele del caso, mi pare che quest'*archa* attesa da Venezia nel 1377 possa essere la nostra.

La cronologia relativamente tarda potrebbe anche spiegare il ricorso ad Andrea da San Felice, anziché al più titolato Andriolo, morto nel 1375.

Nella stessa cappella di San Giuseppe in San Francesco si conserva anche una frammentaria figura di *Milite*: che sia san Giorgio o il ritratto di un defunto, parrebbe comunque un'opera databile intorno al 1370-1380 e chissà se appartenne all'arca di Guido.

Le fonti settecentesche ci lasciano sparse e incoerenti descrizioni dei monumenti funebri, che dovevano però essere ancora numerosi; mancano inoltre disegni, incisioni o altre testimonianze grafiche. Nel 1774 Bettinelli scrive circa le «mezze statue in marmo bianco, e forse d'antico alabastro all'altare Aliprandi in S. Francesco. Hanno espressione, e grazia, benché del gusto un po' semplice del 1400. più che del buon tempo. Peggio è, che per farle bianche fu lor tolta la patina più cara all'occhio, e alla verità».[213] Nel 1793 Luigi Lanzi, di passaggio per Mantova, annota invece che «Nella chiesa è qualche sepolcro del '300, figure in bassorilievo della Natività del Signore, assai più rozze di quelle dell'Orcagna».[214] Questa seconda è probabile menzione della *Natività*, che doveva quindi essere ben visibile. Altri sepolcri furono certamente presenti in chiesa: se non altro, oltre all'altare Aliprandi citato da Bettinelli, i monumenti delle famiglie Uberti e Torelli.[215] Né dovettero mancare sepolcri tre-

[211] Schizzerotto 1977, pp. 103-104; Canova 2017, p. 48. Possiamo anche ricordare che i fratelli Ludovico e Francesco ottennero nel 1363, dal vescovo Rufino Landi (strettamente legato ai Gonzaga e nominato anche fidecommesso testamentario da Luigi), l'assoluzione per l'omicidio di loro fratello, Ugolino (Luzio 1913, p. 167 doc. XXIII).
[212] ASMn, AG, b. 1430, c. 210.
[213] Bettinelli 1774, p. 144.
[214] Lanzi 2000, p. 85.
[215] Per i sepolcri Uberti: L'Occaso 2021b. Per i sepolcri Torelli: Idem 2005, pp. 266-267, ma anche *Cronaca di Mantova* 2020, II, pp. 490-491.

centeschi in altre chiese cittadine. Ce ne furono sicuramente in San Domenico – come quello di Jacopino da Carrara, figlio di Margherita Gonzaga[216] – e ce ne furono in Sant'Andrea come in duomo. In Sant'Andrea (o San Leonardo) era la tomba del notaio Petrozzano o Petrezanni del Mignaca, la cui epigrafe fu composta da Andrea Painelli da Goito: «Hanc fieri fecit titulo sub Virginis aram / suscipientis ave Gabriel at aure modesta / nuncia verba sacri conceptus rite futuri».[217] Non è chiaro se l'Annunciazione vi fosse dipinta o scolpita.

Il panorama della scultura alla seconda metà del secolo include alcuni pezzi sparsi nel territorio (nel quale dubito si possano trovare opere di provenienza non mantovana): il *San Matteo* oggi esposto nel Museo Diocesano, ma proveniente dalla chiesa di Torricella, la *Madonna della misericordia* della pieve di Cavriana, che reca ancora tracce di policromia (fig. 69), e la *Madonna con il Bambino* in trono, con un devoto inginocchiato, nella parrocchiale di Pozzolo, che la Pantiglioni data al 1370-1380 circa (fig. 70).[218] Queste due testimonianze, così come altre rintracciate nel territorio – penso alla *Madonna con il Bambino e due angeli reggicortina* della Corte Colombare di Cappelletta di Virgilio e alla *Vergine annunciata* della Corte Formigada di Bagnolo San Vito –, sono spie della pervasiva diffusione della cultura veneziana, andriolesca *in primis*, fino all'ultimo quarto del secolo.[219]

3.3. L'arca di Alda d'Este

Nel XVIII secolo, il cronista Federico Amadei notò nella cappella di San Bernardino (ossia di San Ludovico) due arche a «figure intagliate», ossia quella che riferiva a Margherita Malatesta e quella «di un altro Gonzaga».[220] Questa seconda arca non può però essere quella di Guido, o quel che ne restava, dato che essa

Fig. 69 - Scultore veneto, *Madonna della Misericordia*, pieve di Santa Maria, Cavriana.

Fig. 70 - Scultore veneto, *Madonna con il Bambino in trono con devoto inginocchiato*, chiesa della Natività di Maria, Pozzolo.

[216] L'Occaso 2021, p. 62.
[217] Schizzerotto 1977, p. 97. Lo studioso suppose che la sepoltura potesse essere in San Leonardo (*ibidem*, p. 97 nota 13), ma essa fu invece nella chiesa benedettina (L'Occaso 2005, p. 298).
[218] Pantiglioni 1998-1999, p. 372. Il blocco misura 77x48x28 cm e fu riconosciuto come opera veronese della seconda metà del Trecento già da Matthiae (1935, p. 114; anche Lucca 2000, p. 23).
[219] A ragione la Palvarini Gobio Casali 2000, p. 93, collega questi pezzi alla cultura dell'entroterra veneto di fine Trecento, datando il marmo della corte Formigada già al Quattrocento (*ibidem*, p. 95).
[220] Amadei 1954-1957, I, pp. 595-596.

era in un'altra cappella. Si tratta probabilmente di quella di Alda d'Este, con la quale, giungendo alla soglia del governo di Francesco I Gonzaga (1382-1407), posso concludere questo percorso nelle arti plastiche del XIV secolo.

Il monumento per Alda fu fatto scolpire da Ludovico Gonzaga, alla morte della moglie, avvenuta nel 1381. Alcune descrizioni offrono labili indizi sull'aspetto dell'arca, purtroppo smembrata all'epoca delle soppressioni. Il cronista cinquecentesco Jacopo Daino notava «una bellissima arca di marmo per la maggior parte indorata con molte figure scolpite nel marmo, sopra quattro colonne di marmo fabbricate con grandissimo magistero, e quest'arca è la più bella e di maggior valore che altra si trovi di presente in Mantova, sotto la quale si va quando s'entra nella cappella degl'Illustrissimi Signori da Gonzaga, e in due tavole pendenti al capitello di due di dette colonne, l'una dalla parte dell'ingresso e l'altra dalla parte di dentro, sono scolpiti l'infrascritti versi», ossia quelli dell'epigrafe tuttora esistente.[221] La *Nota di quanto in genere di Architettura e di Scultura ammirasi di più raro, ed antico*, pubblicata allo scadere del 1749 sul *Diario per l'anno santo del giubileo romano 1750*, reca memoria, «Fra i molti depositi in marmo» di San Francesco, di «quello di una Principessa Gonzaga, che trovasi collocato nella Cappella di S. Bernardino, il quale è isolato, e consiste in una cassa sostenuta da 4 colonne, con ritorta scanalatura, il tutto lavorato alla Gotica, con varj intaglj, e figure».[222] Il sepolcro entra anche nella *Descrizione* nel 1763 a firma di Giovanni Cadioli, il quale nota un «isolato superbo mausoleo di marmo, che v'è sull'ingresso, sostenuto da quattro simili colonne, intagliate, dorate, e scannellate spiralmente, con varj intaglj, sulla cassa, e statuette di gusto gotico, in cui riposa Alda d'Este, moglie di Lodovico I., figliuolo di Guido, terzo Capitano di Mantova, e Vicario Imperiale; e v'ha pur l'effigie della Principessa medesima, scolpita in marmo, e coricata sullo stesso deposito».[223]

Sembra quindi si trattasse di un monumento sotto il quale si transitava per accedere alla grande cappella dei Gonzaga, che certo competeva in grandezza e magnificenza con simili imprese dell'epoca a Firenze, Tolentino, Padova. Quindi il monumento aveva un'importanza che raramente si attribuisce a un singolo sepolcro – accade con quello di Cangrande della Scala all'ingresso di Santa Maria Antica a Verona – e che non era troppo consueto concedere a un sepolcro femminile, anche se occorre ricordare almeno il monumento a Beatrice d'Este, nel presbiterio di San Francesco Grande a Milano, e quello di Bianca di Savoia, al centro del coro della chiesa delle Clarisse di Pavia, come possibili precedenti.

Oggi riferiamo a quel sepolcro quattro elementi. Il primo è l'incisione di Carlo d'Arco relativa a una delle quattro colonne (fig. 71), che pare fossero finite a Brugneto di Reggiolo e secondo Schizzerotto presso la villa De Moll.[224] Se rileggiamo le descrizioni del monumento, tenendo a mente magari anche quella di Mario Equicola (la «sepoltura è sostenuta da quattro bellissime colonne»), notiamo come tutte si soffermino specialmente sulle colonne: da qui forse la ragione del fatto che furono oggetto d'interesse nell'Ottocento. Le quattro colonne a oggi non sono rintracciate.

Il secondo elemento è la statuetta acefala di *Angelo annunziante* che lo stesso D'Arco riproduce a stampa, che si conserva in Palazzo d'Arco ed esposta in questa mostra (cat. 13). Il terzo elemento è costituito dalle due epigrafi, conservate in Palazzo Ducale. Il quarto pezzo è la *gisante*, anch'essa conservata in Palazzo Ducale (fig. 72), riconosciuta alcuni anni fa dalla Cavazzini nella scultura che a lungo è stata creduta ritratto di Margherita Malatesta. La lastra

---

221 Schizzerotto 1977, p. 88 nota 2; L'Occaso 2005, p. 78.
222 *Nota* 1967, p. 242.
223 Cadioli 1763, pp. 59-60.
224 Schizzerotto 1977, p. 91 nota 6.

è stata quindi per molto tempo attribuita a Pietro Paolo Dalle Masegne, talvolta con imbarazzo o con qualche raro parere contrario, come quello di Ragghianti: «La Tomba di Margherita di Galeotto Malatesta moglie di Francesco Gonzaga (m. 1399) è pure scultura veronese, che ha una compagna analoga, nel cortile, nella Tomba di Adelando Rufini [*sic*]».[225] Anche Paccagnini esprimeva qualche perplessità, riferendo la scultura a un collaboratore.[226] Lo studioso peraltro suggeriva di accostare a questo monumento anche i frammenti di sepolcro che si conservano per lo più in San Francesco, cogliendo inoltre dalle descrizioni possibili analogie con il sepolcro Visconti in Sant'Eustorgio a Milano.[227]

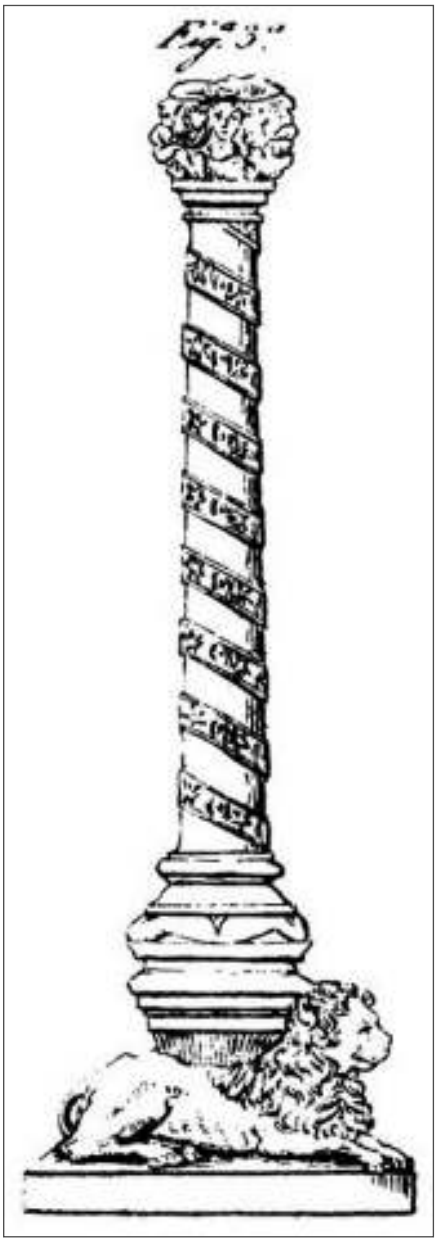


Fig. 71 - Lanfranco Puzzi, su disegno di Carlo d'Arco, *Colonna del sepolcro di Alda d'Este*, da D'Arco 1857-1859, I, tav. 23.

È stata quindi la Cavazzini, nel 2012, a identificare la figura con Alda, attribuendo contestualmente l'opera a Bonino da Campione. Qualche perplessità permane, perché le figure di Bonino hanno una politezza che non troviamo nella nostra *gisante*, ma l'indicazione rimane illuminante. L'*Angelo* di Palazzo d'Arco, sul quale la Cavazzini sorvola, va ovviamente preso in considerazione anche nel valutare la paternità del sepolcro. All'interno di un'impresa scultorea dell'entità dell'arca di Alda, facilmente potevano essere impegnate diverse mani, ma rimane il caso di domandarci se veramente l'*Angelo* si possa accostare alla produzione di Bonino. Le sue proporzioni allungate ci portano a un confronto con le statue dell'arca di Giovanni della Scala o – come mi suggerisce Ettore Napione – con una delle statue del recinto dell'arca di Mastino II.[228] La prima fu completata nel 1359 da un seguace di Andriolo de' Santi, uno scultore la cui influenza sui fatti mantovani è ben accertata e il quale nel 1351 ebbe l'incarico di scolpire, assieme a non meglio noti Alberto di Ziliberto e Francesco di Bonaventura, la tomba di Jacopo da Carrara ora agli Eremitani a Padova, nella quale – come nella gemella tomba di Ubertino da Carrara – è stato recentemente riscontrato un contributo dello stesso Bonino.[229] Vale la pena ricordare che già Paccagnini riferiva l'*Angelo* di Palazzo d'Arco a un maestro campionese della cerchia di Bonino, ipotesi in seguito accolta dalla Pantiglioni.[230]

All'epoca dell'arca, Andriolo de' Santi, protagonista anche sulla scena mantovana, era morto; dunque, rivolgersi a Bonino e alla sua bottega avrebbe significato, per i Gonzaga di Mantova, compararsi alle principali corti nord-italiane, con una commissione che avrebbe

---

225 Ragghianti 1962, p. 36

226 Paccagnini 1960, p. 242.

227 Paccagnini 1960, p. 239.

228 Sull'arca di Giovanni: D'Ambrosio 2006.

229 Cavazzini 2013. Si veda anche Sgarrella 2014, pp. 25-27.

230 Paccagnini 1960, p. 238; Pantiglioni 1998-1999, p. 159. Paccagnini tuttavia discuteva come provenienti da un unico monumento sia l'*Angelo* di Palazzo d'Arco, sia i resti dell'arca che qui si discute in relazione a Guido Gonzaga.

Fig. 72 - Bonino da Campione (attribuito a), *Alda d'Este*, Museo di Palazzo Ducale, Mantova.

portato lustro, apparentando il contesto virgiliano alle corti di Milano e di Verona. Una eventuale commissione a Bonino può però non essere necessariamente connessa ai rapporti tra Mantova e Milano, che pure si andavano saldando con il matrimonio (1380) tra Francesco I Gonzaga e Agnese Visconti. Bastava infatti guardare a Verona e quindi all'arca di Cansignorio. Queste sono ragioni da addurre per spiegare una commissione a Bonino, ammesso che l'attribuzione a suo favore venga confermata dagli studi a venire. Le ipotesi di ricostruzione del monumento portano a evidenziare analogie tipologiche e formali con la produzione veneziana e nell'opera di scultori come Andriolo non mancano accenti naturalistici avvicinabili alla cultura dei campionesi.[231]

La lastra con la figura giacente è ben più rifinita sul lato verso il quale inclina la testa della donna, mentre l'altro lato lungo è appena sbozzato. Inoltre, la lastra presenta tre concavità poste a passo regolare sul lato lungo più rifinito: concavità originali, a giudicare dall'assenza del panneggio in corrispondenza dei tre semicerchi (uno dei tre anche sul cuscino). Queste due osservazioni implicano in sostanza un punto di vista frontale, non due punti di vista equivalenti, e la lavorazione lascerebbe ipotizzare che la figura fosse posta sul saliente di una cassa con copertura a capanna. Se si trattava dunque di un monumento bifronte, come le fonti ci dicono e come anche la Cavazzini suppone,[232] occorre sottolineare alcuni aspetti. La lastra misura cm 258 di lunghezza per 70 di profondità e quindi, pur immaginando che fosse posta su una struttura più ampia, sostenuta dalle quattro colonne, l'arca non doveva occupare tutta la larghezza dell'ingresso alla cappella, poiché oggi il varco misura cm 552 di larghezza (e 904 in altezza, alla chiave di volta dell'arco ogivale).

Per immaginare la struttura dell'arca (fig. a p. 215), serve cercare modelli e termini di confronto in altre città e specie a Verona, città che nel Trecento aveva una centralità che difficilmente la vicina *parva Mantua* avrebbe potuto eludere. La soluzione di una *gisante* posta su un saliente della cassa bifronte ricorda il monumento di Guglielmo da Castelbarco presso Sant'Anastasia a Verona, mentre non riesco a spiegare la posizione alta e «isolata» delle epigrafi, che potrebbe ricordare il monumento di Cangrande: entrambi sono poi monumenti posti sopra un ingresso. Il marmo, che potrebbe essere greco,[233] mostra ancora tracce di dorature sui bot-

---

[231] Sgarrella 2014.

[232] Cavazzini 2012, p. 246.

[233] Già lo scriveva U. Bazzotti, in *Palazzo del Capitano* 1986, p. 31. È noto invece che gli scultori dell'epoca avevano una gestione pienamente imprenditoriale, arrivando a possedere cave e a organizzare il trasporto e l'assemblaggio degli elementi architettonici e scultorei, dopo averli preparati quanto possibile in laboratorio. Ogni scultore operava con i materiali a lui più consoni: si veda il caso dell'arca di Cansignorio, realizzata da Bonino con largo uso di marmo di Candoglia in una città, Verona, dove di certo non mancano pietre locali (Napione 2009, pp. 415-416; Gaudini 2011, p. 105). Il grande blocco dal quale è stata ricavata la lastra raffigurante Alda sembrerebbe quindi un blocco antico di reimpiego, come non è raro capitasse nella produzione veneziana, senza tuttavia che ciò escluda a priori che il marmo possa essere stato lavorato da Bonino o che sia stato recuperato a Milano o altrove.

toni e di policromia sulle vesti, azzurre sulla pellanda; tre concavità sono ben visibili su un lato e una delle concavità incideva anche il cuscino su cui poggia la testa di Alda, reintegrato modernamente in stucco (fig. 73); sulla fascia superiore della veste di lei troviamo riquadri decorati con un gallo (dipinto) e con figure a bassissimo rilievo: una sirena, un leone, un drago, una leonessa (o cane), un grifone, un'aquila e forse un cinghiale. Nel nostro monumento dobbiamo forse escludere la presenza di una fascia di raccordo tra la cassa e la *gisante*, come nelle arche dei Carrara a Padova, agli Eremitani, o nell'arca di Barnaba da Morano in San Fermo a Verona: possiamo immaginare una soluzione di raccordo più simile a quella della tomba di Raniero degli Arsendi in Sant'Antonio a Padova, ma con un'ulteriore differenza dovuta al fatto che le concavità non cadono sugli angoli della cassa. È d'altronde possibile che, come avviene nell'arca di Giovanni della Scala, le figure negli angoli aggettassero da una cornice di larghezza maggiore della cassa e del giacente posto sopra.

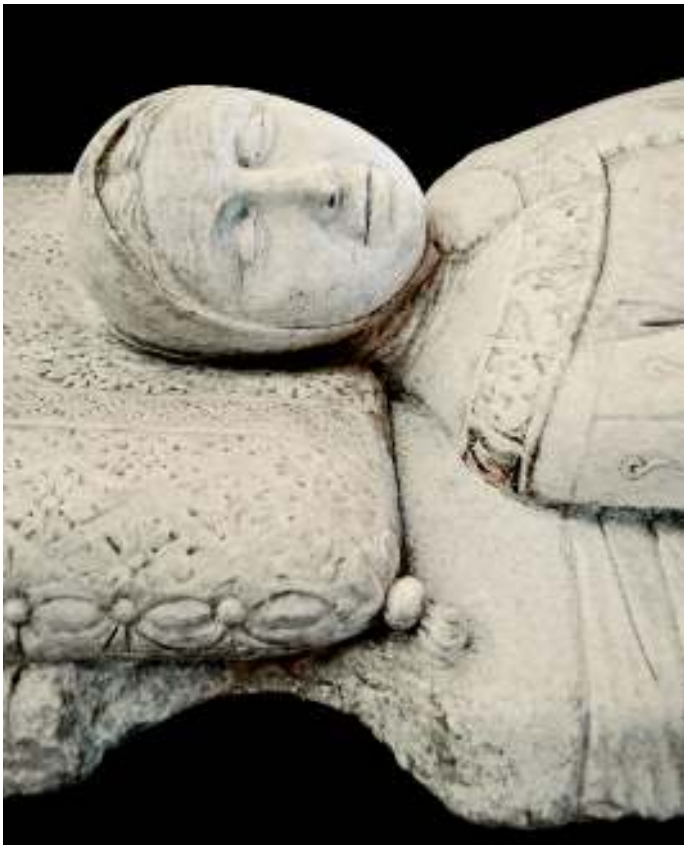


Fig. 73 - Bonino da Campione (attribuito a), *Alda d'Este* (dettaglio), Museo di Palazzo Ducale, Mantova.

La cassa «solcata» da nicchie contenenti statue appartiene a una tipologia veneta, anche se il nostro caso sembra discostarsi da quelli noti per l'apparente necessità di ipotizzare ben cinque nicchie sul prospetto principale: tre segnate sul lato lungo della cassa e due da immaginare agli spigoli. Le colonne riprodotte nelle stampe pubblicate dal conte Carlo d'Arco recano invece affinità con quelle del sepolcro di Stefano e Valentina Visconti in Sant'Eustorgio a Milano; esse avevano alla base leoni stilofori che nel citato monumento milanese erano frontali, mentre in altre tombe trecentesche erano di profilo, ma con la testa girata: così per esempio nella più antica tomba di Caterina d'Austria a Napoli (San Lorenzo Maggiore) o nei tabernacoli masegneschi in San Marco a Venezia.

4. Verso un bilancio

A determinare la frammentaria casualità delle opere superstiti ha sicuramente contribuito lo scarso interesse da parte della letteratura locale nel XVIII secolo, ovvero prima che le soppressioni ecclesiastiche e le radicali trasformazioni dei templi cittadini, penso soprattutto a San Francesco e a San Domenico, decretassero la condanna del patrimonio medievale.

Non si tratta di un disinteresse esclusivamente verso le arti della Mantova medievale, anzi, va detto che questa disattenzione partecipa di un più ampio quadro, in cui l'interesse per la storia cittadina fatica ad affermarsi; fanno eccezione la *Cronaca* di Federico Amadei, rimasta manoscritta fino a metà XX secolo ma nota ai suoi contemporanei, e dalla fine del secolo gli studi di Giovan Battista Visi prima e di Leopoldo Camillo Volta poi,[234] con i quali s'impone anche un'acribia di metodo che non trova un parallelo negli interessi sul patrimonio artistico.

[234] Vaini 2002, pp. 39-40.

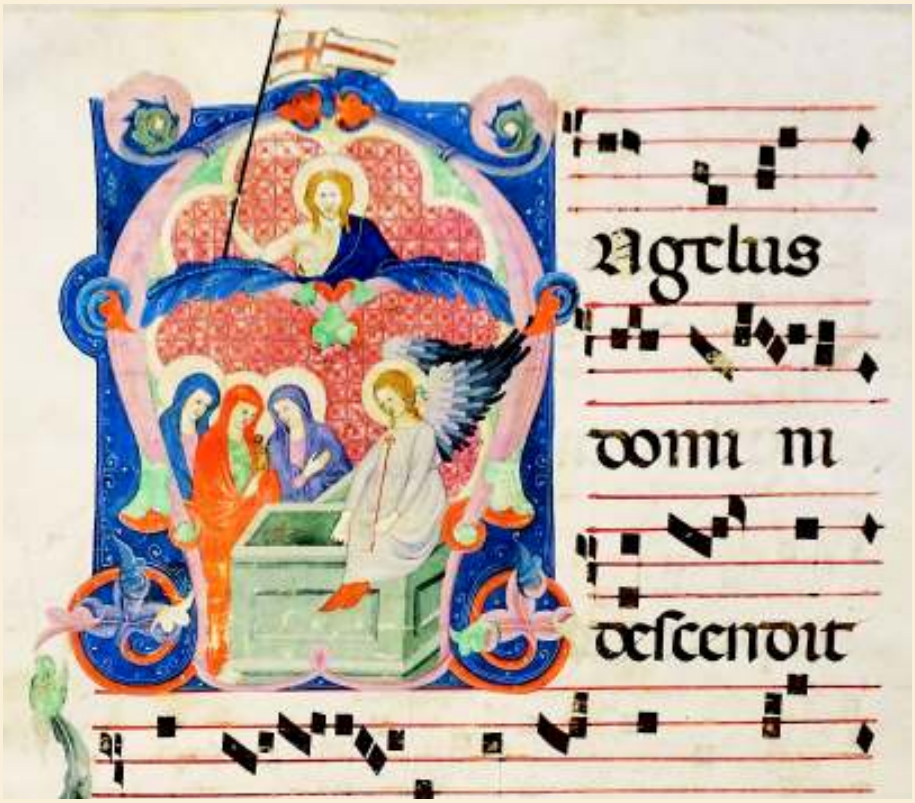
Basti pensare alla distrazione di Cadioli nei confronti dell'arte del Trecento: nella sua *Descrizione* delle opere d'arte cittadine (1763), egli cita solo il sepolcro di Alda d'Este, attribuisce gli affreschi della cappella Gonzaga di San Francesco a «uno degli scolari del Mantegna», mentre riferisce alla «scuola del Giotto» gli affreschi rinascimentali di piazza delle Erbe.[235] Il patrimonio così poco considerato arrivò inerme alla soglia delle demolizioni e delle spoliazioni della fine del Settecento e, infatti, già nel 1795 Lanzi chiosava: «in genere di antica pittura prima del Mantegna non offre Mantova cose che molto interessino; disfatte ivi le tavole e i freschi dell'età più rimote, e periti i nomi de' loro autori».[236] Quanto rimane è frutto di collezionismo episodico, di riuso, di scoperte avvenute dalla metà dell'Ottocento (la cappella Bonacolsi), ai primi del Novecento (la cappella del Palazzo del Capitano) e alla metà del secolo (in San Francesco). L'eredità di Cadioli sembra poi perdurare qua e là fino ai nostri giorni. Ne è un esempio la gestione condominiale della cappella Bonacolsi, alla quale auguro una fuga angelica sull'esempio della Casa di Loreto: *nondum omnium dierum solem occidisse*.

Pur con queste premesse, risulta abbastanza evidente l'assenza di scuole locali e solo l'arte dei pittori pare trovare una sua affermazione intorno agli anni Sessanta (lo desumiamo dalle fonti, più che dalle opere superstiti), pur non riuscendo a soddisfare le principali esigenze della corte, la quale continuò a rivolgersi a Padova, a Verona, a Bologna, forse anche a Milano, per le commissioni di maggior prestigio. Stentiamo dunque a riconoscere l'apporto degli artisti mantovani, ai quali, soprattutto, diffidiamo dall'attribuire un linguaggio autonomo e distinguibile. A questa considerazione chiaramente limitativa, occorre però accostare un altro dato, a farle da contraltare. Negli ultimi due o tre decenni gli studi dedicati a miniatura, scultura e pittura nella Mantova trecentesca hanno guadagnato alcuni considerevoli risultati e hanno progressivamente arretrato la cronologia dei principali capolavori. L'*Inferno* in San Francesco è stato datato addirittura al 1305 circa, ponendolo sul podio nella ricezione del giottismo padovano; il miniatore Turino, che si accostava a opere databili verso il 1340, era invece già morto nel 1319; il *Matrimonio mistico* dalla cappella Bonacolsi si può datare al 1330 circa, anziché all'inizio degli anni Quaranta (come pensava anche Zeri); la *Crocifissione* della cappella Gonzaga sta negli anni Trenta, alla fine se non addirittura all'inizio, e non dopo il 1355, come si è a lungo supposto; le decorazioni pittoriche del Palazzo del Capitano e alcuni codici miniati, già posti al 1370 circa, sono state arretrati allo stesso quarto decennio; la *gisante* già ritenuta Margherita Malatesta, con una datazione al 1400, è ora ritenuta Alda, con una cronologia intorno al 1381 che le conferisce tutt'altro rilievo.

Mantova fu quindi una città che, pur titubante nel cercare un lessico autonomo (non ne abbiamo tracce), seppe sicuramente avvalersi delle migliori e maggiori novità offerte nel panorama artistico dell'Italia padana, trovandosi quindi a dialogare senza ombre di ritardo culturale con le prestigiose corti circonvicine.

---

[235] Cadioli 1763, pp. 46 e 59-60.
[236] Lanzi 1795-1796, II, p. 233.



Roberta Benedusi

Per la miniatura del Trecento a Mantova: percorsi e recuperi

Frontespizio: **Miniatore padano, *Antifonario del Proprio del Tempo*, Archivio storico diocesano, Mantova, Codice E della Cattedrale di Mantova, c. 89v, *Resurrezione*.**

Se si considera lo stretto rapporto esistente fra il sistema illustrativo e ornamentale di un manoscritto, il testo in esso contenuto e il committente o destinatario dello stesso, si coglie subito quale sia l'ampiezza dell'ambito d'indagine e quale la complessità nel tratteggiare, anche per sommi capi, l'argomento proposto. Infatti, nell'occuparsi degli esiti espressivi della miniatura nella città di Mantova a partire dagli ultimi anni del Duecento fino al terzo quarto del Trecento – esaminando l'età dei Bonacolsi e giungendo a ridosso della salita al potere di Francesco I Gonzaga (1382), il condottiero e capitano del popolo che darà nuova spinta al dominio del casato – non si può prescindere dal considerare quali fossero i diversi usi che del libro si faceva all'epoca e da parte di chi.

Codici giuridici e normativi, libri liturgici, di studio e lettura, di meditazione, agiografici o devozionali, di lusso e di rappresentanza, e altri ancora, richiedevano sistemi illustrativi adeguati e funzionali a una differente fruizione, talvolta anche all'interno dello stesso manoscritto: ora di semplice reperimento dei passi testuali (tramite rubriche, iniziali calligrafiche, filigranate, ornate, figurate), ora di rappresentazione mnemotecnica del contenuto (ancora le figurate, ma soprattutto le iniziali istoriate con illustrazione letterale del contenuto di riferimento o con ritratto dell'autore), ora di vera e propria glossa visuale rispetto al testo scritto (si pensi alle complesse miniature tabellari). Chiaramente, anche la committenza di così diversificate tipologie librarie influiva sul prodotto finito, che continuava a rappresentare l'esito di un notevole sforzo economico per il committente, specialmente se il manoscritto veniva progettato in stretta collaborazione con i professionisti di un *atelier* organizzato, in cui fosse previsto l'intervento di più artefici, dal copista al calligrafo, dal filigranatore al miniatore.

Nella città di Mantova, per il periodo preso in esame, si possono individuare alcuni poli intorno a cui verosimilmente ruotarono tali committenze: il potere civile (Bonacolsi prima, Gonzaga poi), che vedeva nella realizzazione e nel possesso di codici, miniati soprattutto, un'imprescindibile forma di legittimazione del proprio *status*; l'autorità ecclesiastica, dunque la Chiesa di Mantova, con il vescovo da un lato e il Capitolo della Cattedrale a coadiuvarlo dall'altro, che incrementavano con libri di studio e corali liturgici le loro biblioteche e sagrestie; gli ordini religiosi, in particolare quelli monastici di antica tradizione, particolarmente benedettini, e quelli mendicanti di recente istituzione ma pienamente attivi nello sviluppo culturale delle città;[1] i laici, intesi sia come famiglie potenti e facoltose, che potevano permettersi ricchi e sontuosi libri d'ore o romanzi cavallereschi, sia come singoli appartenenti a confraternite o altre forme associative.

I confini fra tali ambiti erano tutt'altro che netti, se si considera l'intervento dei vescovi nel determinare o confermare le regole in uso presso le confraternite laicali,[2] oppure il ruolo svol-

Ringrazio Stefano L'Occaso e Michela Zurla; insieme a loro, Giuseppe Gardoni, don Massimiliano Cenzato, Licia Mari e Alessandra Pignatta.

[1] Datato ma ancora oggi essenziale punto di riferimento è il saggio di Giancarlo Schizzerotto sulle biblioteche monastiche e conventuali mantovane: SCHIZZEROTTO 1974, pp. 29-45. Per quanto riguarda il territorio mantovano, il celebre *scriptorium* di San Benedetto in Polirone, che aveva dato prova di notevole originalità nella realizzazione di codici miniati all'inizio del millennio, visse invece tra il Due e Trecento un periodo di stasi, caratterizzato dalla produzione di libri d'uso e manoscritti per lo più agiografici dai ridotti e modesti sistemi illustrativi. Cfr. l'agile sintesi sull'attività dello *scriptorium* in: ZANICHELLI 2019, p. 20.

[2] Al vescovo Giacomo Benfatti (1304-1332) si attribuiscono gli Statuti della Compagnia dei Disciplinati di Mantova, definiti «particolarmente illuminanti sulle pratiche della preghiera privata e comunitaria» e puntuali nell'offrire «riferimenti inequivocabili al contenuto del libro d'ore», una tipologia libraria che trovò ampia diffusione tra il Trecento e Quattrocento (ALIDORI BATTAGLIA 2020, p. 35). Gli Statuti sono in: BCTMn, ms. 954.

to dalle colte personalità del notariato tra Due e Trecento, a Mantova al pari di molte comunità urbane italiane, figure che, più o meno fluidamente, operavano all'interno sia della cancelleria vescovile sia degli archivi delle magistrature comunali,[3] ma che si distinguevano anche per la frequente attività in qualità di copisti e traduttori.[4]

Entrando nel merito della miniatura, sia consentito ripercorrere i passi essenziali della critica, mossi a partire dai primi decenni del Novecento, quando si prese a considerare l'ambito mantovano all'interno di un più generale contesto artistico lombardo. Fondamentale lo studio sull'arte pittorica lombarda pubblicato nel 1912 da Pietro Toesca, il quale rilevò come nella fiorente miniatura del Duecento e dell'inizio del Trecento giocassero le stesse tendenze in atto nella pittura, dunque un predominare dello stile bizantineggiante e «un saltuario suo contaminarsi, in diverso grado, con le forme gotiche oltramontane», in particolare con quelle francesi.[5]

Un contributo volto a delineare una specificità mantovana fu steso da Pia Girolla nel 1921 sotto forma di spoglio di fonti archivistiche, in cui furono riportati alla luce diversi nomi di pittori e miniatori attivi in città sullo scorcio del Trecento e l'inizio del Quattrocento.[6] Un giudizio sui possibili modelli di derivazione fu offerto nel 1960 da Paccagnini, il quale ribadì la stretta connessione esistente fra le varie tecniche espressive della tradizione figurativa, individuando riflessi dovuti alla circolazione dei modelli, provenienti soprattutto dall'area veneta, e insistendo sul ruolo giocato dal cenobio di San Benedetto in Polirone nella diffusione dei modelli d'oltralpe in terra mantovana e nella produzione artistica locale.[7]

All'iniziativa scientifica di Ubaldo Meroni si deve la memorabile mostra mantovana del 1966, che rappresentò un importante tentativo di ricostruzione della consistenza e della natura delle collezioni librarie gonzaghesche, anche in merito al panorama delle acquisizioni trecentesche, giungendo a delineare il profilo del primo nucleo bonacolsiano, i passaggi di proprietà nelle mani del casato gonzaghesco e le successive dispersioni.[8] Del 1974 è, invece, l'ancora oggi prezioso saggio di Giancarlo Schizzerotto dedicato a una prima analisi delle fisionomie delle maggiori biblioteche monastiche e conventuali mantovane, il cui patrimonio librario confluì nella Regia Biblioteca di Mantova a seguito delle soppressioni sette-ottocentesche.[9] Pubblicato nel catalogo della mostra *Tesori d'arte nella terra dei Gonzaga*, lo studio di Schizzerotto fu affiancato da un breve capitolo dedicato da Roberto Navarrini alla miniatura. Questi, nel rilevare le allora ancora poche notizie emerse in merito all'attività di maestri a Mantova, non mancò di sottolineare come l'attività di copisti e miniatori già nel Trecento dovette essere notevole, viste le decine di codici inventariati nelle biblioteche della famiglia Gonzaga. Tuttavia, pose anche l'accento sul fatto che la città si dimostrò più propensa a importare manoscritti dall'esterno, piuttosto che ad alimentare scuole di miniatori e calligrafi: ciò nonostante, o meglio, proprio per questo, la città divenne il luogo di scambio reciproco di stili provenienti da scuole diverse, che poterono ricavare, grazie ad abili artisti locali, «espressioni di originalità» dal fermento artistico e culturale promosso dai Gonzaga.[10] Nello stesso catalogo, di Navarrini è anche la breve scheda relativa al Salterio di San Tommaso dell'Archi-

---

[3] Per il notariato mantovano si rinvia agli studi di Giuseppe Gardoni, con relativa copiosa bibliografia: Gardoni 2007, pp. 51-107; Varanini 2008, pp. 1-58.
[4] Zanichelli 2006, p. 149.
[5] Toesca 1912, pp. 151-153.
[6] Girolla 1921.
[7] Paccagnini 1960, pp. 253-267.
[8] Meroni 1966. Cfr. anche Pagliari 1997, pp. 33-44.
[9] Schizzerotto 1974, pp. 29-45.
[10] Navarrini 1974, pp. 28-29.

Fig. 1 - Ugolino da Mantova, *Salterio Innario di San Tommaso*, Archivio storico diocesano, Mantova, c. 9v, *B[eatus vir]*.

vio storico diocesano di Mantova – di cui si dirà – in cui nell'occasione vi veniva individuata una prevalente influenza bizantina, ancora forte nella resa delle figure umane o nell'uso del colore, accanto all'influenza della scuola lombarda nella scelta delle tecniche pittoriche utilizzate (fig. 1).[11]

Un significativo riferimento alla miniatura mantovana venne fatto da Alessandro Conti nel 1979, quando, nel trattare di alcuni aspetti della miniatura bolognese e della sua diffusione, avvicinò il citato Salterio di San Tommaso, scritto e miniato dal mantovano Ugolino e giudicato un prodotto «legato agli inizi della prima fase della miniatura bolognese», al ms. Lat. 2843 E della Bibliothèque nationale di Parigi, sottoscritto da un altro miniatore mantovano, «Turinus», altro «codice di carattere bolognese» esemplificativo della «diffusione degli stili bolognesi fuori della città universitaria alla fine del Duecento», escludendone una realizzazione di ambito bolognese in senso stretto.[12]

È intorno agli anni Ottanta, tuttavia, che si fece strada qualche tentativo di riconoscere e valorizzare i caratteri peculiari della miniatura mantovana, pur confermando il ricorrente avvicinamento ad ambienti di più forte tradizione, come quello bolognese. In particolare, nel 1984 Francesca D'Arcais, analizzando i manoscritti appartenuti alla biblioteca della famiglia Gonzaga e conservati nella Biblioteca Marciana di Venezia, oggetto di attenzione da parte del-

11 R. Navarrini, in *Tesori d'arte nella terra dei Gonzaga* 1974, p. 113.

12 Conti 1979, pp. 3 fig. 7 e 22 nota 7. Curiosamente, ed erroneamente, Conti segnalò il codice come conservato presso l'Archivio di Stato di Mantova.

Fig. 2 - Miniatore bolognese, *Fabii Fulgentii Planciadis mythologiarum libri tres...*, Bibliothèque nationale de France, Parigi, Ms. Lat. 8500, c. 54v, *La morte di Aristotele.*

la critica fin dall'Ottocento, propose cautamente che l'apparato illustrativo di alcuni codici, come il noto *Guillem de Orange* del ms. Fr. Z. 19 (232) o il *Roman de Troie* del ms. Fr. Z. 18 (231), fosse da attribuire a una esecuzione mantovana vicina alla corte, suggerendo una datazione correlata alla signoria di Guido Gonzaga (1360-1369), il cui cimiero è raffigurato nel margine inferiore delle rispettive pagine incipitarie.[13]

Di «milieu artistique» mantovano «encore trop mal connu» scrisse François Avril un paio d'anni più tardi, nel 1986, quando, contribuendo al catalogo dedicato ai codici miniati italiani della Bibliothèque nationale di Parigi, ipotizzò di assegnare a quel «milieu» altri due prestigiosi codici trecenteschi, il ms. Lat. 364 con la *Postilla in Genesim* di Nicola da Lyra e il ms. Lat. 8500, appartenuto quest'ultimo al Petrarca (fig. 2).[14]

È proprio tornando sui due miniatori mantovani, Turino e Ugolino, posti in relazione reciproca da Conti per primo, che fu pubblicato nel 1999 un importante contributo di Giuseppa Zanichelli, la quale, riprendendo le intuizioni della D'Arcais e di Avril, aprì definitivamente la strada ai successivi studi dedicati alla miniatura realizzata all'interno della città. In quell'occasione, la Zanichelli prese in esame i noti quattro codici (compositi) appartenuti a Pietro di Graziadio Malvezzi di Mantova e acquisiti da Petrarca poco prima del 1343, tutti pertanto realizzati prima di quella data, derivanti da antigrafi contenuti nella Biblioteca Capitolare di Verona e prodotti in un unico *scriptorium*, come dimostrato dagli studi di Giuseppe Billanovich e François Avril:[15] il ms. 552 della Bibliothèque Municipale di Troyes, contenente opere di Cicerone; il ms. Lat. 8500 della Bibliothèque nationale di Parigi, un composito con opere di Fulgenzio, Ausonio, Cassiodoro, Prudenzio, Alberico; il ms. Lat. 5054 della Bibliothèque nationale di Parigi, con testi di Giuseppe Flavio; il ms. Lat. 2193 della Biblioteca Apostolica Vaticana, riportante scritti di Apuleio, Frontino, Vegezio, Palladio. Nel ms. Lat. 8500 (cat. 11), in particolare, gli studiosi individuarono l'intervento di tre artefici, il Maestro delle Arti Liberali di cultura toscana con innesti bolognesi, il Maestro dei Sette Sapienti e un Terzo Maestro bolognese, di evidente formazione emiliana con elementi di tradizione bizantina.[16]

Alcuni codici stilistici e rappresentativi e le peculiarità cromatiche del ms. Lat. 8500 furono riscontrati in un altro testo della Bibliothèque nationale, il ms. Lat. 2843 E (cat. 2).[17] Quest'ultimo manoscritto, appartenuto alla biblioteca pavese dei Visconti e degli Sforza (come anche il ms. Lat. 8500) e pure composito – contenente varie orazioni, fra cui le *Meditationes de gestis domini nostri Iesu Christi* attribuite ad Anselmo da Lucca e il trattato enciclopedico *Physiologus latinus* – è lo stesso citato da Conti nel 1979 recante una sottoscrizione del miniatore, di sapore virgiliano: «Mantua quem genuit non scripsit set miniavit hoc Turinus opus» (c. 79v) (fig. 3).[18] È sul maestro Turino che si concentrò l'attenzione della Zanichelli, la quale riconobbe nella sua cifra stilistica l'unione di elementi bizantineggianti e di «una raffinata e ben caratterizzata gamma cromatica modulata sul blu e su varie sfumature di ocra bruna e rialzata da sottili filigrane bianche», affiancata da un repertorio di ornati vegetali altrettanto distintivo.[19] Il bizantinismo di cui fa sfoggio Turino sembrerebbe derivare da modelli veneziani, mentre dall'ambito universitario bolognese avrebbe desunto la buona conoscenza dell'illustrazione scientifica, sviluppatasi nell'Italia meridionale nel corso del Duecento e dif-

[13] D'Arcais 1984, p. 597. I passaggi di proprietà che portarono i codici gonzagheschi alla Marciana furono sintetizzati già in: Meroni 1966, p. 27. Cfr. Bisson 2008, pp. 82-90.
[14] F. Avril, in *Dix siècles d'enluminure italienne* 1984, pp. 85-86 n. 71; Idem, in *ibidem*, pp. 106-107 n. 93.
[15] Zanichelli 1999, pp. 159-160, con precedente bibliografia.
[16] *Ibidem*, pp. 160-161.
[17] *Ibidem*, p. 163.
[18] *Ibidem*, p. 164.
[19] *Ibidem*, pp. 162-163.

Fig. 3 - Turino da Mantova, *Physiologus latinus*, Bibliothèque nationale de France, Parigi, Ms. Lat. 2843 E, c. 79v, sottoscrizione.

fusasi nel settentrione a partire dal Trecento proprio nel contesto dello studio felsineo.[20] Nel comparare i mss. parigini Lat. 8500 e Lat. 2843 E, riconoscendovi modelli tratti dalla cultura veneto-bizantina e da quella bolognese degli inizi del secolo Trecento, ma, allo stesso tempo, notando la mancanza dei modelli in uso negli *scriptoria* e negli *ateliers* bolognesi di anni più avanzati, come gli anni Quaranta, la Zanichelli dedusse che Turino avesse illustrato i due manoscritti della Bibliothèque nationale proprio nei primi anni del secolo, quando ormai si trovava nella fase finale della sua attività, che dovette svolgere prevalentemente, e plausibilmente, a Mantova, «naturale crocevia di esperienze maturate tra Adriatico ed area emiliana».[21]

Secondo la studiosa, tale ipotesi sarebbe confermata da altri due codici certamente realizzati in città in quegli stessi anni da un miniatore del tutto affine, capace di coniugare e alternare la maniera greca e il repertorio scientifico a seconda del contenuto e del destinatario del codice, al pari di Turino.[22] Si tratta del Salterio Innario di San Tommaso dell'Archivio storico diocesano di Mantova – già citato da Navarrini nel 1974 e da Conti nel 1979 – e del ms. Add. 8789 della British Library contenente il volgarizzamento del *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico effettuato dal notaio mantovano Vivaldo Belcalzer, manoscritto che la Zanichelli ha ricondotto alla stessa mano che firma il Salterio diocesano a c. 190v: «De Mantua Ugolinus libri scriptor atque miniator fuit huius. Deo et virgini Marie gratias» (fig. 4).[23]

Confrontando i due codici, la Zanichelli fece emergere come il sistema illustrativo del Salterio fosse ancora impostato secondo lo stile duecentesco, con nastri compartimentati e ornati secondo vari moduli in uso in area padana, perfino di ascendenza carolingia (come le palmette), mentre nel manoscritto londinese la struttura della lettera fosse ormai decisamente improntata al modello bolognese, con uno sviluppo dinamico e lineare del tralcio: si tratta, comunque, di due modelli spesso utilizzati contemporaneamente dai miniatori padani della seconda metà del Duecento.[24] Ad accomunare i due codici sarebbe anche la rappresentazione di animali, disegnati a penna nel Salterio di San Tommaso, posti in interlinea come fregio chiudiriga oppure nei margini e nel *bas de page*, miniati invece nel manoscritto londinese, entro riquadri o nei *capita*: secondo la Zanichelli tali illustrazioni non riprenderebbero la tradizione medievale in senso stretto, bensì si collegherebbero a quella cultura enciclopedica che nella Mantova bonacolsiana era ancora dominante a cavallo dei due secoli, come dimostrano lo

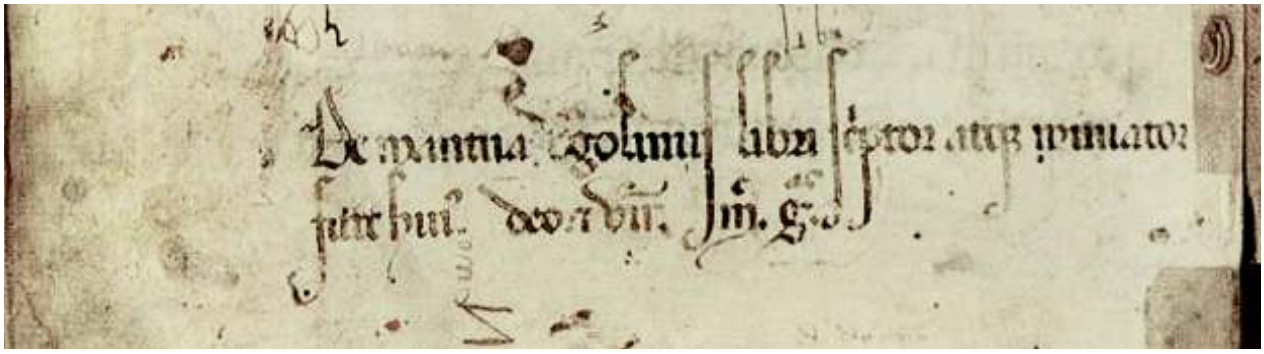


Fig. 4 - Ugolino da Mantova, *Salterio Innario di San Tommaso*, Archivio storico diocesano, Mantova, c. 190v, sottoscrizione.

[20] *Ibidem*, pp. 164-165.
[21] *Ibidem*, p. 166.
[22] *Ibidem*, pp. 166-167.
[23] *Ibidem*, p. 167. Il Salterio Innario fu forse prodotto da Ugolino per una comunità ecclesiale o monastica bresciana, poi acquisito dagli Umiliati dalla chiesa di San Tommaso in Mantova: cfr. cat. 1. In merito alle committenze librarie degli Umiliati, si veda lo studio sul trecentesco Messale della Biblioteca del Capitolo Metropolitano di Milano in: Alidori Battaglia 2013, pp. 221-230.
[24] Zanichelli 1999, pp. 167-168.

stesso *De proprietatibus rerum*, ma anche altre opere appartenute ai Bonacolsi, come il *Sidrac* e le due copie del *Trésor* di Brunetto Latini.[25]

La figura di Turino, così come giunse a delinearla la Zanichelli, appartenne dunque a «una ben documentata tradizione operativa all'interno della produzione libraria mantovana, quella dello scriba-miniatore», di cui faceva chiaramente parte anche Ugolino «scriptor atque miniator».[26] I mutamenti culturali e politici che si verificarono nelle regioni settentrionali e a Mantova in particolare ebbero conseguenze anche nella produzione dei manoscritti, tanto da fare arrivare in città opere già trascritte che necessitavano di essere soltanto miniate, così come tenne a specificare Turino nel sottoscrivere il ms. Lat. 2843 E.

Secondo la Zanichelli, concorse a questo mutamento anche la successiva caduta della famiglia Bonacolsi e il passaggio al potere dei Gonzaga, i quali rivelarono maggiore interesse per la riscoperta dei testi classici, per la cultura scritta, per la sistematica ricerca di testi classici e cavallereschi attraverso una fitta rete di rapporti con le altre corti e singoli umanisti, con l'interessamento personale anche di famiglie ruotanti intorno alla corte gonzaghesca, come i Malvezzi che possedettero il Cicerone del ms. 552 della Bibliothèque Municipale di Troyes.[27] Non solo, i quattro codici appartenuti a Petrarca mostrerebbero una fusione di elementi emiliano-lombardi con strette affinità con la produzione della bottega del Maestro del Tristan, attiva in Lombardia nel terzo decennio del secolo, da cui uscì appunto il *Tristan* ms. Fr. 755 della Bibliothèque nationale di Parigi, per il quale lei stessa propose una committenza bonacolsiana e l'esecuzione a Mantova.[28] La studiosa confermò da parte sua l'ipotesi già avanzata da Avril nel 1984, ovvero che tutti e quattro i codici fossero stati trascritti a Verona, portati senza alcuna illustrazione a Mantova e qui, con ogni probabilità, miniati da più artefici, come il mantovano Turino e altri maestri di un *atelier* di cultura bolognese, attenti però alla produzione figurativa lombarda e veneta.[29]

Le affinità stilistiche riscontrate sia da Conti sia dalla Zanichelli fra i due miniatori mantovani Turino e Ugolino, quello stesso «gusto e modellato bolognese con figure [...] dalla innegabile iconografia bizantina»,[30] i medesimi modelli illustrativi «ricavati dalla cultura veneto-bizantina e da quella bolognese degli inizi del XIV secolo»,[31] trovano un'illuminante giustificazione nella stretta parentela che li legava.

Infatti, fra le poche notizie documentarie che sono state finora rintracciate in merito a pittori di nome Ugolino attivi in quegli anni a Mantova,[32] risalta un'investitura del 12 febbraio 1319 relativa a terre di proprietà della Mensa vescovile, riconsegnate da due donne, Mafia, vedova «quondam magistri Turrini», e Zoanna («Çoana»), vedova «quondam magistri Hugolini» «fratrum et filiorum quondam magistri Bonacursii scriptoris», tramite Patrizio, figlio del deceduto Ugolino, che agì per conto suo e del fratello Bonifacio insieme al procuratore della zia Mafia.[33] Fu intuizione (non edita) di Giuseppe Pecorari l'identificazione di questo *magister Hugolinus* con lo *scriptor* e *miniator* del Salterio Innario di San Tommaso[34] – fornendo un termine

---

[25] Meroni 1966, pp. 42-43; Zanichelli 1999, p. 168.
[26] *Ibidem*, p. 169.
[27] *Ibidem*, pp. 169-170.
[28] *Ibidem*, pp. 170-181; Eadem 1997, pp. 40-44.
[29] Eadem 1994, pp. 179-181.
[30] Eadem 1996, p. 23.
[31] Moly 2004, p. 965
[32] Cfr. Cenci 1967, p. 91 nota 375; L'Occaso 2004, pp. 46 e 54 nota 3; Idem 2008, pp. 192-193; Idem 2013, p. 19.
[33] ASDMn, MV, Investiture, vol. 6 (ex 5), c. 43v. Stralci e citazioni di questo documento e di un precedente del 2 settembre 1299, in cui compare ancora un Ugolino «quondam magistri Bonacursii scriptoris», sono in: L'Occaso 2005, p. 7 nota 1; Idem 2008, pp. 192-193; Idem 2013, p. 20.
[34] Si vedano gli appunti manoscritti lasciati da don Giuseppe Pecorari, sacerdote e archivista della Curia vescovile di Mantova, direttore dell'Archivio diocesano dal 1986 al 1993, un compulsatore delle fonti d'archivio mantovane che ben conosceva il Salterio Innario di San Tommaso, in quanto codice della cattedrale di San Pietro. Alla segnalazione dell'investitura del 1319 don Pecorari affiancò con dubbio e curiosità: «Ugolino da Mantova, miniatore?» e «Ugolino sarà il miniatore?». Per la trascrizione delle schede Pecorari cfr.: Pecorari 2017, I, p. 478, n. 4732.

ante quem per la realizzazione del codice, in coerenza con la datazione già avanzata dagli studiosi su base stilistica e formale –, mentre si deve a Stefano L'Occaso la proposta di identificare il *magister Turrinus* marito di Mafia con il Turino mantovano che sottoscrive il ms. Lat. 2843 E parigino.[35] Con ogni probabilità dunque, Ugolino e Turino furono fratelli, figli di Bonacursio, *scriptor* anch'egli, tutti e tre ormai deceduti sul finire del secondo decennio del Trecento.[36]

Accomunati dal tratto formativo evidentemente bolognese, i due miniatori furono anche chiamati a realizzare imprese d'illustrazione scientifica enciclopedica: Turino nel *Physiologus* o *Liber de proprietatibus animalium* del ms. Lat. 2843 E della Bibliothèque nationale di Parigi, come detto, e Ugolino nel *Trattato di Scienza Universal* del ms. Add. 8785 della British Library di Londra, come dimostrato dalla Zanichelli.

Trattato di Scienza Universal è il titolo in lingua volgare del *De proprietatibus rerum*, opera composta tra il 1230 e il 1240 dal teologo francescano Bartolomeo Anglico al fine di compendiare tutto il sapere, a cominciare da Dio e dalla sfera spirituale fino ad arrivare all'uomo e al mondo naturale, animato e inanimato.[37] Enciclopedia di stampo etimologico scritta per essere utilizzata dai religiosi, particolarmente mendicanti, come agile strumento per l'attività di predicazione,[38] in realtà fu un testo di notevole fortuna e diffusione anche fra nobili e cortigiani, tanto da essere oggetto di copie e traduzioni, spesso confezionate in vesti lussuose.

Il primo volgarizzamento fu realizzato proprio a Mantova tra il 1299 e il 1309 dal notaio Vivaldo Belcalzer, che dedicò la sua versione in lingua volgare a Guido Bonacolsi, signore di Mantova in quegli anni.[39] Destinato dunque a un laico di potere, il codice di dedica conservato a Londra rappresenta il risultato di un raffinato progetto culturale di parole e immagini, visualizzato da un sistema illustrativo particolarmente complesso e articolato, una vera e propria «glossa visuale» capace di fornire la chiave di volta per «una corretta e completa lettura del significato culturale e politico dell'impresa affrontata da Vivaldo».[40] È nel prologo che il notaio dichiara di essersi cimentato nell'impresa per mettere a disposizione di Guido Bonacolsi «la lum de scientia», che conduce verso «la industria dey bon costum e la honesta vida», finalità a cui devono aspirare coloro che hanno la responsabilità di governare. Un sapere enciclopedico, dunque, in una forma agile ed efficace che evidenzia la funzione politica del sapere, con l'individuazione dei princìpi del buon governo nel più ampio contesto della conoscenza dell'ordine naturale e spirituale delle cose e del mondo.[41]

Doppia la scena di dedica, che pone in risalto Vivaldo piuttosto che il dedicatario: la prima a introduzione del prologo (c. 13r), con il notaio in atto di donare il codice a Guido Bonacolsi (fig. 5); la seconda all'inizio del libro I dedicato alla trattazione teologica (c. 14r), con il notaio inginocchiato in preghiera davanti a Dio. Seguono i successivi libri e capitoli, ciascuno introdotto da un'immagine esplicativa, ora in riferimento all'argomento di volta in volta

---

35 Cfr. il già citato L'Occaso 2008, pp. 192-193.

36 Dal tenore della nota sottoscrizione, la Zanichelli aveva proposto che il calligrafo miniatore Ugolino fosse un religioso, ipotesi che sarebbe stata avvalorata dai diversi disegni raffiguranti religiosi, assegnabili alla sua mano, posti nel Salterio Innario di San Tommaso (Zanichelli 1999, p. 168). Turino, invece, viene considerato ancora in attività intorno al 1350 in: Moly 2004, p. 965.

37 Zanichelli 2005, p. 475.

38 *Ibidem*.

39 *Ibidem*; Eadem 2006, pp. 149-157, con precedente bibliografia in merito agli studi letterari e linguistici. Il manoscritto londinese non passò nelle mani dei Gonzaga, perché fu lo stesso Guido Bonacolsi a donarlo a «Uguzon de Lismanini quondam misser Arturo nobel citadin de Padoa» prima del 1309; nel 1745, invece, era di proprietà dei marchesi Niccolini di Firenze (Eadem 1994, p. 167; Eadem 2005, p. 485 nota 16).

40 *Ibidem*, pp. 475, 482-483. Cfr. anche Eadem 2006, p. 150. Giurista e notaio, «Vivaldinus de Belcazerio» nel 1283 compare nelle fonti come «sagrestanus Comunis», dunque responsabile della tenuta dei documenti dell'archivio del Comune di Mantova (Eadem 2005, p. 476; Eadem 2006, p. 150). Cfr. anche Ragni 1970, pp. 547-548. Su Belcalzer si veda il contributo di Andrea Canova in questo volume (pp. 61-63).

41 Zanichelli 2005, p. 475.

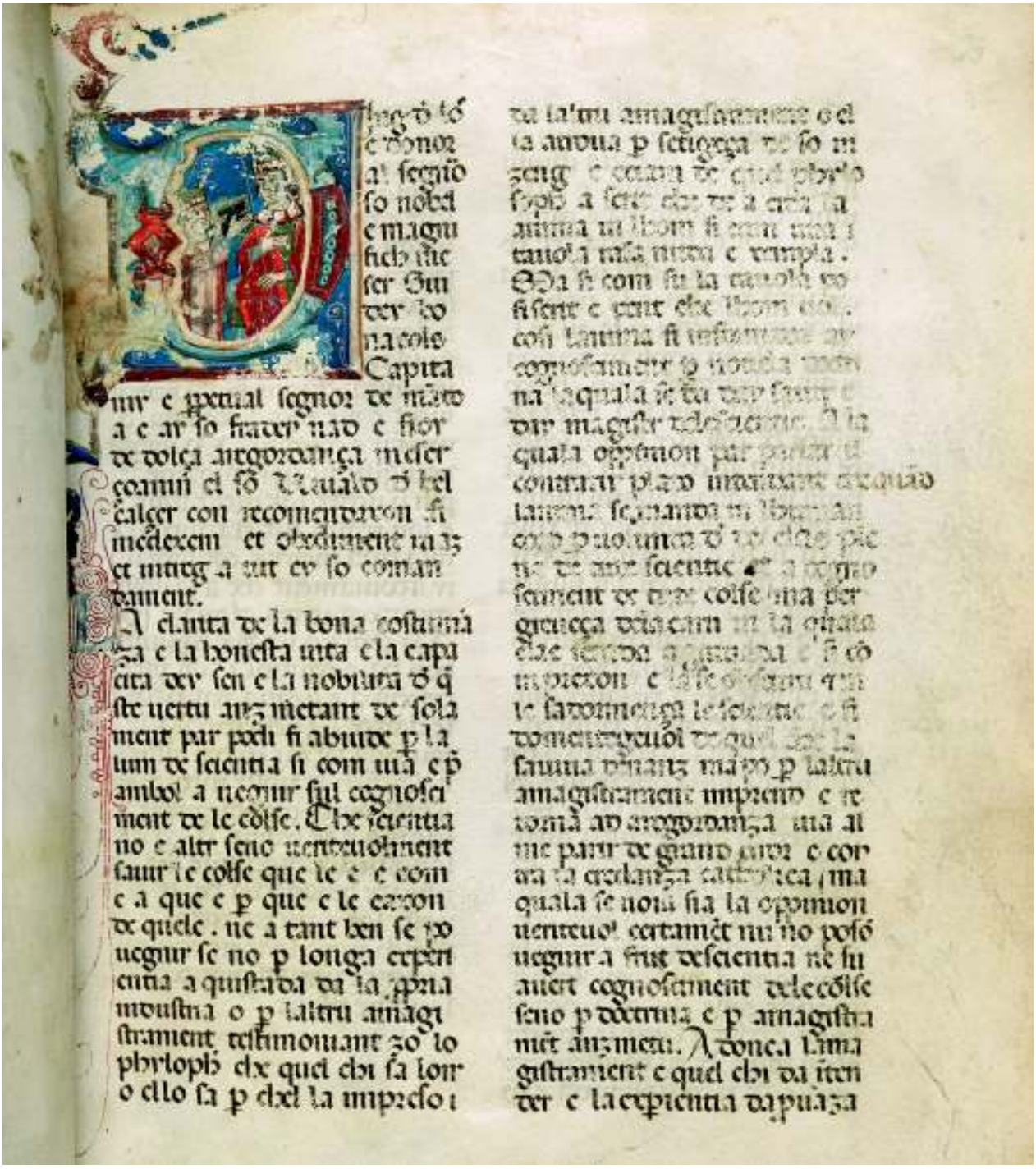


Fig. 5 - Ugolino da Mantova, *Trattato di Scienza Universal*, British Library, Londra, Ms. Add. 8785, c. 13r, scena di dedica.

trattato, ora raffigurante l'autorità citata nel testo, offrendo un sistema illustrativo funzionale anche alla consultazione del testo e con un dichiarato intento mnemotecnico per il lettore, secondo un uso già consolidato nelle enciclopedie illustrate tardomedievali.[42]

A questa sistematica illustrazione fanno eccezione due immagini. Se la prima è l'immagine della città di Roma (c. 195v), rappresentata come esempio di buon governo, di saggia legislazione, di patria del diritto,[43] la seconda è la rappresentazione del Paradiso Terrestre (c. 191v), unica immagine a piena pagina (fig. 6).[44] All'epoca il Paradiso Terrestre veniva consi-

[42] *Ibidem*, p. 476; Eadem 2006, p. 141.
[43] Eadem 2005, p. 479.
[44] *Ibidem*.

Fig. 6 - Ugolino da Mantova, *Trattato di Scienza Universal*, British Library, Londra, Ms. Add. 8785, c. 191v, *Paradiso Terrestre.*

derato un luogo realmente esistente, sulla scorta del racconto del Genesi veicolato dall'esegesi patristica e dalle rappresentazioni allegoriche altomedievali, un luogo spazialmente e geograficamente ben caratterizzato: posizionato a oriente; arricchito dalla presenza dell'albero della vita, dell'albero della conoscenza e di alberi fruttiferi; bagnato da quattro fiumi; custodito dall'uomo.[45] Nell'immagine a c. 191v del ms. Add. 8785 di Vivaldo, però, si rilevano alcune varianti significative: gli angeli posti a difesa del Paradiso, due dei quali brandiscono una mazza, dunque un'arma legata al combattimento medievale; la presenza di uccelli tra le fronde degli alberi carichi di frutti, che ricordano gli uccelli citati da Dante nei canti finali del Purgatorio, pur tuttavia non rappresentati nelle illustrazioni trecentesche della Divina Comme-

[45] *Ibidem*, pp. 479-480.

dia.[46] Dal punto di vista iconografico, pertanto, la Zanichelli ipotizzò che la presenza degli uccelli cinguettanti, un *topos* nella letteratura e in particolare nella descrizione del *locus amoenus*, fosse stata desunta dalla letteratura cortese per rappresentare il paesaggio ideale, genere letterario di nota circolazione a Mantova a quel tempo.[47] Di ulteriore interesse è la presenza di due figure maschili sedute in trono sulla sommità del monte dell'Eden, già identificati con i patriarchi Enoch ed Elia: secondo la studiosa, questi due personaggi potrebbero alludere alla doppia magistratura dei rettori introdotta dal governo bonacolsiano e ricoperta dai fratelli di Guido, Rinaldo (detto Passerino) e Bonaventura (detto Botirone), che Vivaldo espressamente ricorda nella lettera di dedica del libro.[48]

Dunque, mentre profondi cambiamenti stavano avanzando nella percezione del tempo e dello spazio, a causa sia delle crociate, che avevano ridotto le distanze tra l'Occidente e il vicino Oriente, sia delle imprese di viaggiatori come Marco Polo, che il lontano Oriente andavano esplorando, sollevando dubbi sull'esistenza reale del Paradiso Terrestre, Vivaldo considera ancora il Paradiso un luogo reale del mondo terreno e lo vuole rappresentato come una città fortificata, con fiumi e castelli, difesa dagli angeli e governata con saggezza dalle due *auctoritates*, dove abitano i giusti.[49] Facile diventa la proiezione dell'Eden con la città modello: Mantova.[50]

Vivaldo, che rende omaggio a Dio per il dono dell'impresa compiuta, celebra di fatto il perfetto governante Guido Bonacolsi insieme ai fratelli. La città ideale diviene la rappresentazione del buon governo bonacolsiano,[51] così come il Paradiso Terrestre diviene l'allegoria di Mantova e degli effetti di quel buon governo, poiché attraverso le buone leggi – si pensi alla riforma normativa bonacolsiana, confluita negli Statuti del 1313 circa, alla cui redazione certamente dovette collaborare il notaio Belcalzer, visto il ruolo che esercitava nella vita cittadina[52] – si raggiunge un perfetto rapporto col territorio, realizzando quella compartecipazione dell'uomo all'amministrazione della realtà terrena e quell'«interazione tra Progetto Divino e Buon Governo nella redenzione dell'umanità» che servivano al casato dei Bonacolsi per legittimare il proprio potere.[53]

È chiaro che, per realizzare un codice con un tale, complesso e articolato, programma culturale, Vivaldo e il miniatore – che la Zanichelli ha proposto di identificare con Ugolino da Mantova, il miniatore del Salterio Innario di San Tommaso – dovettero lavorare in strettissima collaborazione in fase di esecuzione, con l'esercizio di un controllo rigoroso da parte del notaio sull'operato dello *scriptor*, che palesa un'educazione avvenuta in un centro scrittorio professionale e non cancelleresco, e del *miniator*, che rivela accanto alla formazione bolognese una vasta cultura di modelli e fonti figurative (iniziali istoriate di tradizione universitaria, animali reali o favolosi dei bestiari, cartografia contemporanea, manoscritti giuridici, iconografia biblica, testi medici).[54] *Scriptor* e *miniator* potrebbero aver coinciso con un'unica persona, Ugolino.

Nel 1997 Giuseppa Zanichelli tornò nuovamente sul tema. Questa volta, però, dedicò un

---

[46] *Ibidem*.
[47] *Ibidem*, p. 481.
[48] *Ibidem*, p. 483.
[49] *Ibidem*, pp. 481-482.
[50] *Ibidem*, p. 483.
[51] *Ibidem*, p. 484.
[52] *Ibidem*, p. 483. Gli Statuti bonacolsiani si conservano in: BCTMn, ms. 1377. Per la loro datazione – nella rubrica incipitaria è indicato l'anno 1303, ma Rinaldo e Botirone vi sono già detti vicari imperiali, titolo di cui furono investiti soltanto nel 1311 – cfr.: Vaini 1986, pp. 295-296; Lazzarini 1991, pp. 392-398; Perini 1999, pp. 9, 11 e 14-16.
[53] Zanichelli 2005, p. 484; Eadem 2006, p. 153.
[54] *Ibidem*, pp. 151-153.

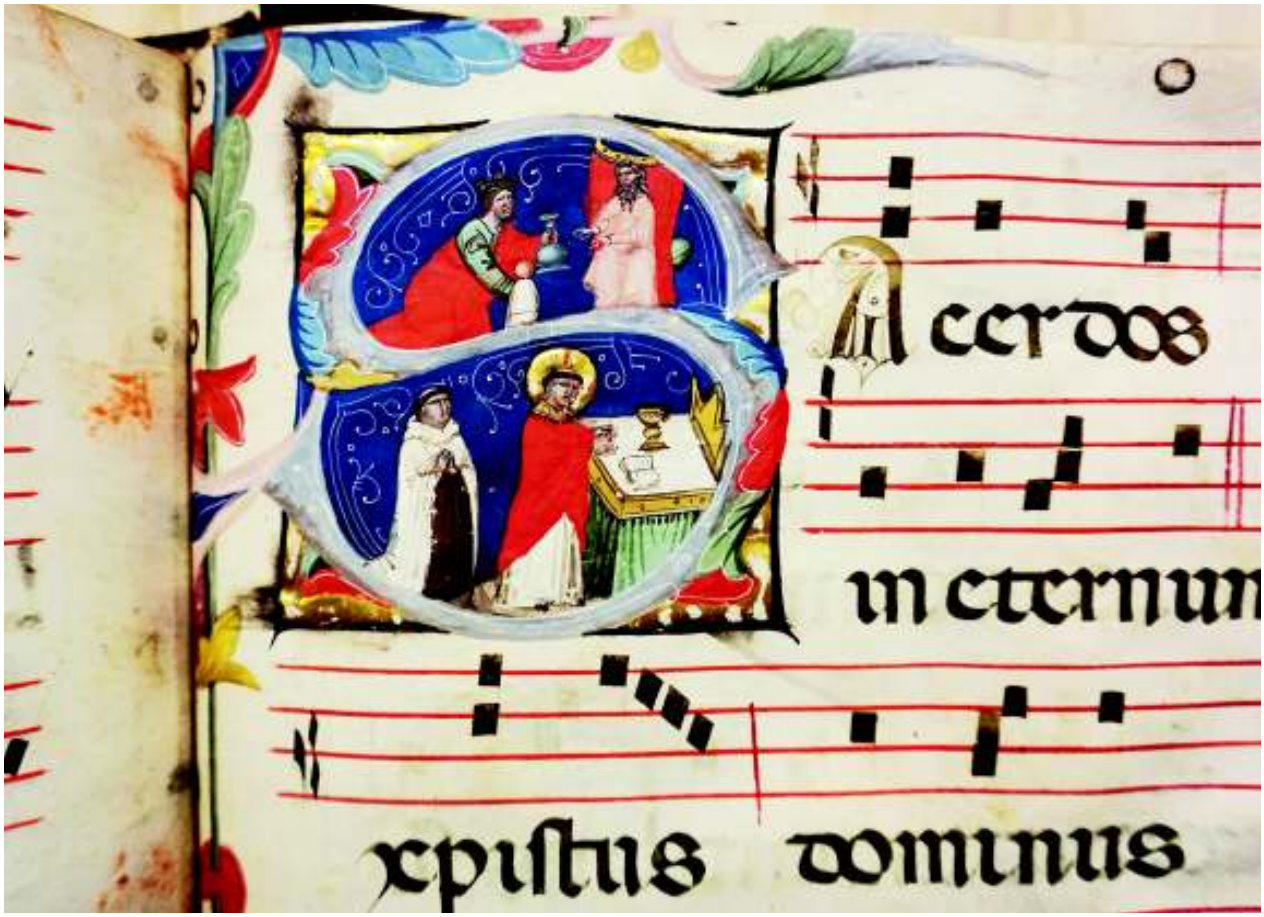


Fig. 7 - Miniatore bolognese, *Antifonario del Proprio del Tempo*, Archivio storico diocesano, Mantova, Codice G di Sant'Andrea, c. 175r, *Corpus Domini*.

contributo d'approfondimento specifico sulla *Miniatura a Mantova nell'età dei Bonacolsi e dei primi Gonzaga*. La studiosa si interrogò sulla possibilità di individuare, se non proprio un linguaggio artistico e formale unitario, quantomeno una linea programmatica identificabile e peculiare, nonostante la frammentarietà delle opere artistiche superstiti, l'incertezza delle fonti letterarie e la lacunosità dei documenti fino ad allora rintracciati, e nonostante il comprovato affluire in città di modelli culturali esterni. L'esito a cui giunse fu rivelatore di un ambiente per nulla secondario e marginale, anche nel campo della miniatura, in cui si potevano riconoscere i frutti di un'attenta programmazione iconografica volta alla legittimazione del potere da parte della famiglia Bonacolsi, prima ancora che di quella Gonzaga.

In quella sede la Zanichelli ricondusse alla committenza bonacolsiana altri due codici di notevole interesse. Il primo di essi è un antifonario corale, all'epoca inedito, che si conserva presso l'Archivio storico diocesano di Mantova: il Codice G proveniente dall'abbazia benedettina di Sant'Andrea in Mantova (cat. 7).[55] Nel contesto cittadino il cenobio – di notevole ricchezza patrimoniale e fondiaria, nonché di straordinaria rilevanza spirituale e cultuale per la presenza della reliquia del Preziosissimo Sangue di Cristo – rivestiva un peso indiscutibile soprattutto dal punto di vista politico, tanto che a ricoprire la carica di abate tra il 1313 e il 1328 fu un figlio di Passerino, un giovanissimo Giovanni Bonacolsi, ucciso anch'egli nei tragici fatti di agosto.[56] La presenza di uno stemma Bonacolsi nascosto tra i grafismi di una let-

[55] EADEM 1997, p. 37.
[56] *Ibidem*, pp. 37-38.

tera a c. 150v certifica il legame del codice G con la committenza della famiglia, che, secondo la proposta della studiosa, potrebbe essere plausibilmente avvenuta proprio negli anni della guida del giovane abate Giovanni.

Inoltre, la particolare illustrazione dell'iniziale istoriata a c. 175r, posta in apertura alla liturgia del *Corpus Domini*, sarebbe rivelatrice di un raffinato progetto di celebrazione della reliquia e di quell'autorità imperiale che l'aveva legittimata, mostrando la politica filoghibellina di Passerino, vicario imperiale che fu anche raggiunto da scomunica pontificia[57] (fig. 7). Un nesso certamente da non tralasciare è anche il fatto che la festa del *Corpus Domini* fosse stata istituita proprio in quegli anni, tanto che il culto a Mantova risulta documentato già nel 1312, in particolare nella concessione di indulgenza ottenuta dal vescovo Giacomo Benfatti a Vienne (Francia) a margine del Concilio ecumenico (1311-1312)[58] (figg. 8-9). Dal punto di vista stilistico, il codice G di Sant'Andrea mostra ancora una volta tangenze con la produzione bolognese, in particolare con quelle botteghe in cui la ricezione del nuovo linguaggio di Giotto veniva affiancato o persino smorzato dai consueti modelli bizantini.[59]

In secondo luogo, riprendendo alcune tesi della D'Arcais del 1984 e soprattutto ridiscutendo e rafforzando ipotesi già avanzate da Meroni nel 1966, la Zanichelli assegnò all'ambiente mantovano la realizzazione dell'apparato illustrativo di alcuni celebri manoscritti appartenuti ai Gonzaga, come il *Roman de Tristan* della Bibliothèque nationale di Parigi (ms. Fr. 755) e la *Passion de notre Seigneur* del ms. Str. App. 39 (272) della Biblioteca Marciana di Venezia.[60]

Il *Roman de Tristan* parigino, in particolare, alla cui c. 2r si trova lo stemma bonacolsiano, secondo la Zanichelli potrebbe essere identificato con quel «librum Tristani» menzionato nel testamento di Filippone Bonacolsi del 25 settembre 1325, che al momento dell'atto notarile si trovava in pegno presso un banchiere di Firenze e che, probabilmente per mancato riscatto, nel secolo successivo faceva ormai parte della biblioteca viscontea-sforzesca di Pavia[61] (fig. 10). Avvicinato dunque alla cultura lombarda da Pietro Toesca ma distanziato dall'ambito strettamente milanese da François Avril, l'artefice attivo nel codice, denominato appunto il Maestro del Tristan, mostrerebbe infatti una provenienza lombarda e, al contempo, una certa conoscenza di schemi narrativi francesi e di elementi bolognesi: si tratta di peculiarità che, secondo la Zanichelli, accomunavano i pochi prodotti miniati noti riconducibili alla città di Mantova, le stesse che dovevano caratterizzare con buona probabilità l'attività di uno *scriptorium* bene organizzato come quello del cenobio benedettino di Sant'Andrea di Mantova.[62] Al *Roman de Tristan* parigino è stato da tempo avvicinato anche il *Roman de Troie* conservato nella Biblioteca nazionale di San Pietroburgo (ms. Fr. F. v. XIV, 3), riferito in via ipotetica dalla Zanichelli a un'altra voce citata nel testamento di Filippone del 1325, «unum librum qui vocatur Troianus»:[63] come rilevato da Medica, stemmi e stendardi di rimando bonacolsiano si ritrovano anche nel manoscritto russo che, nel suo carattere stilistico particolarmente compo-

---

[57] *Ibidem*.

[58] ASDMn, CC, Pergamene, cassettiere [ex b. XXI, n. 2529]: nella preziosa pergamena di concessione, munita dei sigilli pendenti dei tre patriarchi, nove arcivescovi e dodici vescovi partecipanti al Concilio e sottoscriventi il privilegio (17 superstiti degli originali 26), la festività «Corporis Domini» viene elencata fra quelle durante le quali far visita alla chiesa cattedrale al fine di lucrare l'indulgenza. Trascritta in: Torelli 1924, pp. 432-434 doc. CCCXVIII. Cfr. anche Brunelli 2008, p. 213.

[59] Zanichelli 1997, pp. 39-40; L'Occaso 2013, p. 21.

[60] Zanichelli 1997, pp. 40-44 e 53-55; L'Occaso 2013, p. 22.

[61] Meroni 1966, p. 43; Zanichelli 1997, p. 40. Cfr. anche L'Occaso 2013, p. 21.

[62] F. Avril, in *Dix siècles d'enluminure italienne* 1984, p. 91 n. 77; Zanichelli 1997, p. 41.

[63] *Ibidem*, p. 64 nota 52.

Fig. 8 - Miniatore padano, *Antifonario del Proprio del Tempo*, Archivio storico diocesano, Mantova, Codice E della Cattedrale di Mantova, c. 205v, *Corpus Domini*.

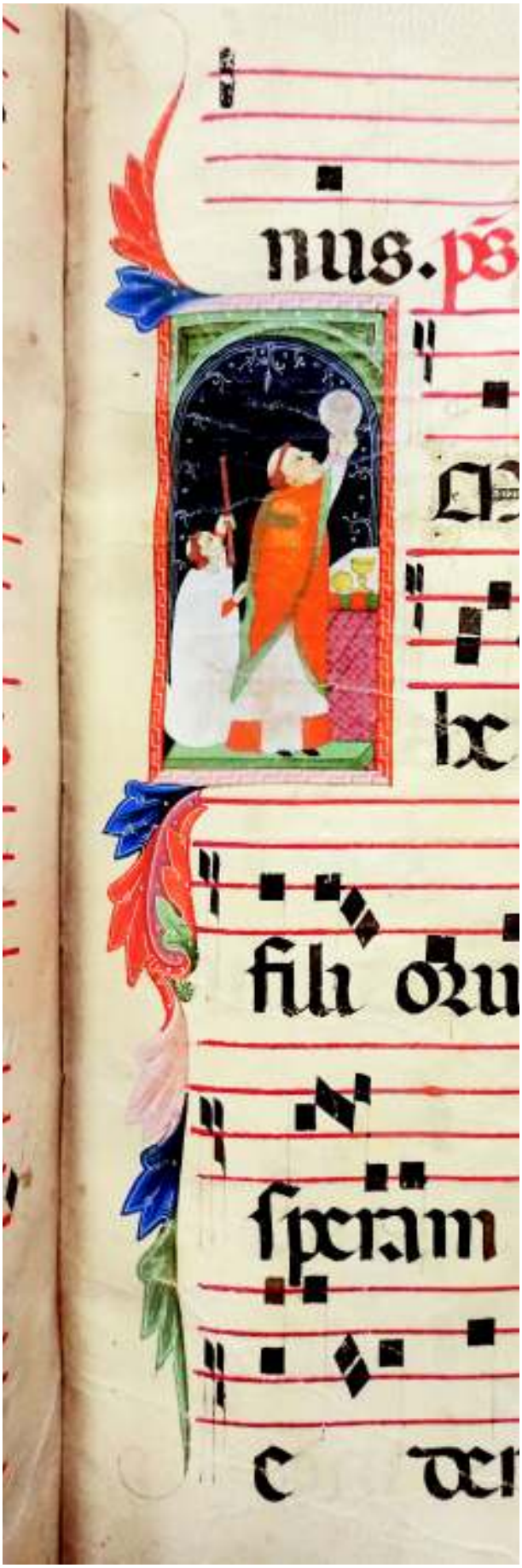


Fig. 9 - Miniatore padano, *Antifonario del Proprio del Tempo*, Archivio storico diocesano, Mantova, Codice E della Cattedrale di Mantova, c. 211r, *Elevazione dell'ostia.*

Fig. 10 - Maestro del Tristan, *Roman de Tristan*, *ante* 1325, Bibliothèque nationale de France, Parigi, Ms. Fr. 755, c. 2r, stemma della famiglia Bonacolsi.

Fig. 11 - Maestro del Tristan, *Roman de Tristan*, *ante* 1325, Bibliothèque nationale de France, Parigi, Ms. Fr. 755, c. 7r, *Torneo di cavalieri.*

sito, ancor più che il *Tristan* mostra l'attività di più miniatori emiliani, non solo provenienti dagli *ateliers* bolognesi ma anche affini all'ambiente modenese.[64]

Pertanto, quand'anche il codice parigino del *Tristan* – e forse anche quello russo del *Roman de Troie* – non fosse stato miniato in città, la sua presenza intorno agli anni Venti del secolo è comunque testimonianza delle preferenze dei Bonacolsi in materia culturale, letteraria e figurativa, rivelandone vivacità di interessi e curiosità verso quanto si andava elaborando nelle altre corti. Questi manoscritti possono essere considerati esemplificativi della pluralità e della complessità dei modelli circolanti a Mantova – città che si stava configurando sempre più come una capitale di gusto cortese ed enciclopedico –, tanto che all'interno di una formazione lombarda continuavano a intersecarsi elementi di provenienza padana, ora emiliana ora veneta, accostati a elementi francesi e, per il tramite della dinastia angioina, anche napoletani (fig. 11).[65]

La circolazione di modelli figurativi diversificati non si risolse con l'avvento della famiglia Gonzaga, anzi, persistette e s'infittì. E determinanti in tal senso furono i rapporti con la corte imperiale, che coinvolsero direttamente il monastero benedettino di Sant'Andrea, specialmente in occasione dei due viaggi compiuti a Mantova da Carlo IV: il primo nel 1354, occasione nella quale il sovrano si procurò parte delle reliquie di Longino, canonizzato solo pochi anni prima (nel 1340); il secondo nel 1368, quando avvenne l'*Inventio* del Preziosissimo Sangue.[66]

Una delle figure principali in quegli anni fu Guido Gonzaga (1360-1369), che si dimostrò particolarmente curioso verso la produzione poetica d'oltralpe e dunque attento a incrementare le nuove acquisizioni della sua biblioteca.[67] L'interesse della critica per i codici trecenteschi gonzagheschi, specialmente di area francese, ebbe una spinta già nell'Ottocento con gli studi di Willelmo Braghirolli e di Francesco Novati, seguiti dalla pubblicazione del catalogo della biblioteca gonzaghesca da parte della Girolla nel 1923, fino ad arrivare ai fondamentali studi di Meroni del 1966 allo scopo di rintracciare i codici superstiti, rinvenuti per la maggior parte alla Biblioteca Marciana di Venezia, e di Schizzerotto del 1977.[68] Come si è detto, fu la D'Arcais nel 1984 a dedicare uno studio sull'apparato illustrativo dei codici gonzagheschi del Trecento, ipotizzando in via dubitativa che soltanto intorno a Guido e agli anni Sessanta potesse essersi configurata una produzione locale di miniatura.[69]

Anche in questo caso, significativo è stato l'apporto dato agli studi dalla Zanichelli, che aggiunse altri due codici alla produzione libraria mantovana del primo periodo gonzaghesco: due corali provenienti ancora una volta dal monastero di Sant'Andrea in Mantova, ovvero il ms. H, un Graduale del Proprio del Tempo, e il ms. C, un Graduale del Proprio dei Santi. Notando la presenza di corone comitali auree poste in numerose lettere vegetali relative alle festività minori, la studiosa attribuì ai due graduali una datazione agli inizi dell'ottavo decennio, o comunque di poco posteriore al 1368, anno in cui Carlo IV concesse agli abati del cenobio benedettino il titolo di conti di «Fornicada».[70] Del cosiddetto Maestro di Sant'Andrea, l'artefice

---

[64] Medica 2012, pp. 106-109. Cfr. anche L'Occaso 2013, p. 21.
[65] D'Arcais 1984, pp. 586-587; Zanichelli 1997, p. 42.
[66] *Ibidem*, p. 43. Sulla datazione dei passaggi di Carlo IV: Schizzerotto 1977, pp. 30-40, 110-114.
[67] Zanichelli 1997, p. 43. Per un profilo del Gonzaga, secondo signore di Mantova, cfr.: Lazzarini 2001b, pp. 791-794.
[68] *Ibidem*. In merito ai primi studi sugli inventari gonzagheschi condotti da Braghirolli, insieme a Paul Meyer e Gaston Paris, e da Novati, cfr. Canova 2017, pp. 43-56. Si veda ancora il contributo di Andrea Canova in questo volume.
[69] D'Arcais 1984, pp. 585-616.
[70] Zanichelli 1997, p. 44, con rimando a Schizzerotto 1977, pp. 112-118. Il privilegio del 1° giugno 1368 si conserva in: ASDMn, MV, Pergamene, b. 2, doc. n. 22. Località situata nel territorio di Bagnolo San Vito (Mantova), Formigada («Fornicada») costituì un possedimento con corte e oratorio alle dipendenze dei benedettini di Sant'Andrea, oggetto di donazione a favore del monastero da parte di Bonifacio di Canossa e della figlia Matilde (Nicolini 1959, pp. 11 doc. IX, pp. 2-3 doc. III, p. 43 doc. XXXVII). Ringrazio Stefano L'Occaso per la segnalazione di queste notizie relative alla bagnolese Corte Zuccona, coincidente con il possedimento benedettino.

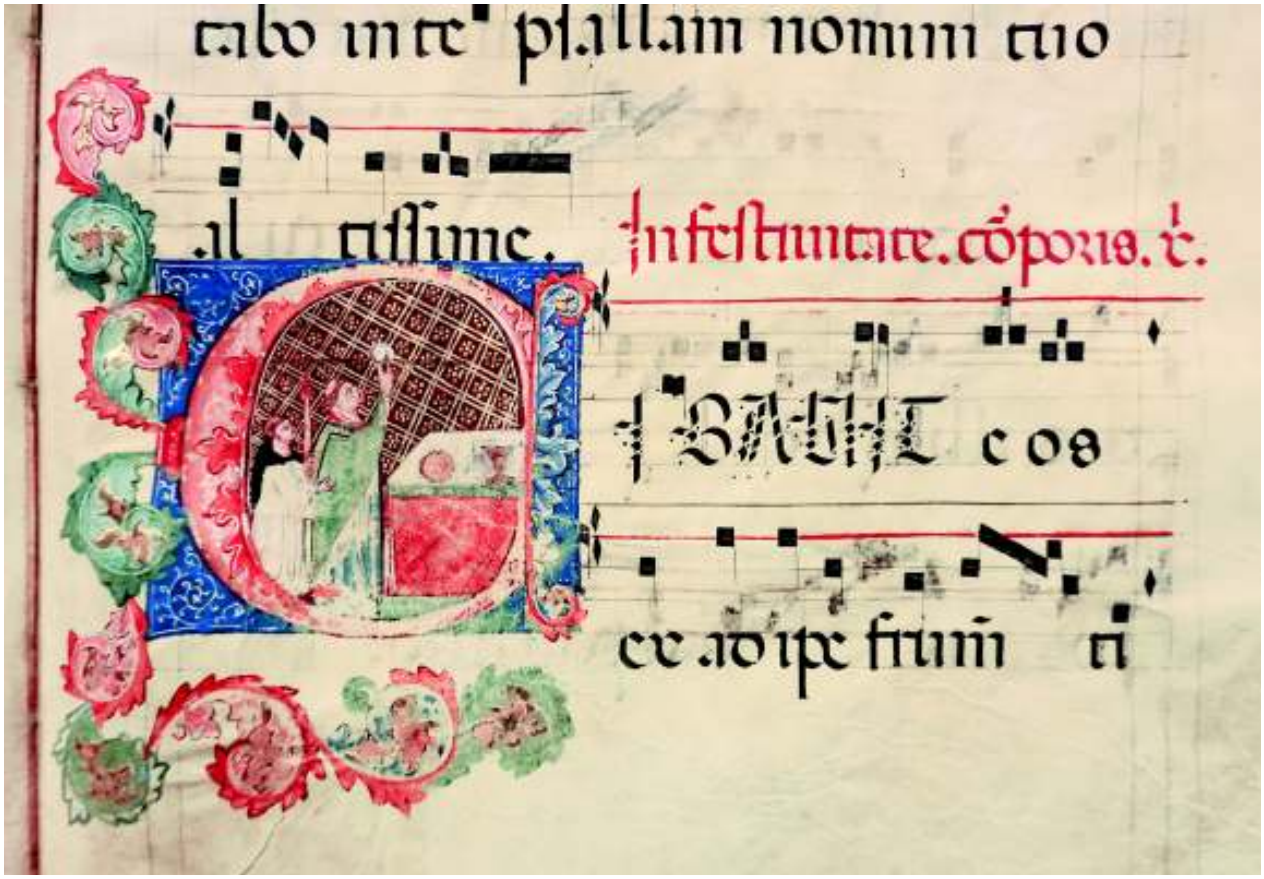


Fig. 12 - Maestri di Sant'Andrea, *Graduale del Proprio del Tempo*, Archivio storico diocesano, Mantova, Codice H di Sant'Andrea, c. 157r, *Corpus Domini*.

principale riconoscibile nei due graduali, la studiosa ravvisava l'uso di modelli e schemi diversi, provenienti dalla tradizione bizantina, classica e lombarda, giungendo a mescolare insieme iconografie tipiche dei testi biblici con quelle dei testi profani dell'epoca, francesi particolarmente. Tale fusione – un coacervo, all'apparenza – potrebbe derivare dall'utilizzo di *model books*, taccuini all'epoca sicuramente circolanti, da cui era possibile trarre spunti iconografici e modelli figurativi da impiegare nell'impresa illustrativa.[71] Ed ecco che nel ms. H di Sant'Andrea, per esempio, si trovano iniziali istoriate con danzatori, menestrelli, suonatori e suonatrici, dame con cagnolini, come anche iniziali figurate come statue-colonne (figg. 12-14). È proprio per tale commistione di sacro e profano, perfettamente calzante nella cultura delle corti padane dell'epoca affascinate dalle tematiche di carattere cavalleresco, che più recentemente Cristina Guarnieri ha proposto una retrodatazione agli anni Trenta o Quaranta per i due graduali mss. H e C di Sant'Andrea, relazionandoli in particolare agli affreschi coevi nel Palazzo Ducale di Mantova[72] (fig. 15). A tal proposito, il Secondo Maestro di Sant'Andrea intervenuto sui due graduali mostrerebbe, già secondo la Zanichelli, una netta distanza dai modelli bizantini e piuttosto una predilezione per i codici espressivi e narrativi del romanzo cavalleresco, in particolare se mutuati da modelli napoletani – si pensi al *Roman de Troie* gonzaghesco, ora alla Biblioteca Marciana ms. Fr. Z. 17 (230) –, oppure un ricorrere ad elementi toscani.[73]

Le caratteristiche stilistiche e formali dell'operato dei due Maestri di Sant'Andrea convinsero la studiosa ad assegnare a Mantova anche il prestigioso codice ms. Str. App. 39 (272) con

[71] Zanichelli 1997, p. 47.
[72] Guarnieri 2013, p. 74. Ringrazio Stefano L'Occaso per questa segnalazione.
[73] D'Arcais 1984, p. 588; Zanichelli 1997, pp. 52-53. Per il ms. Fr. Z. 17 della Biblioteca Marciana: cfr. Bisson 2008, pp. 74-82.

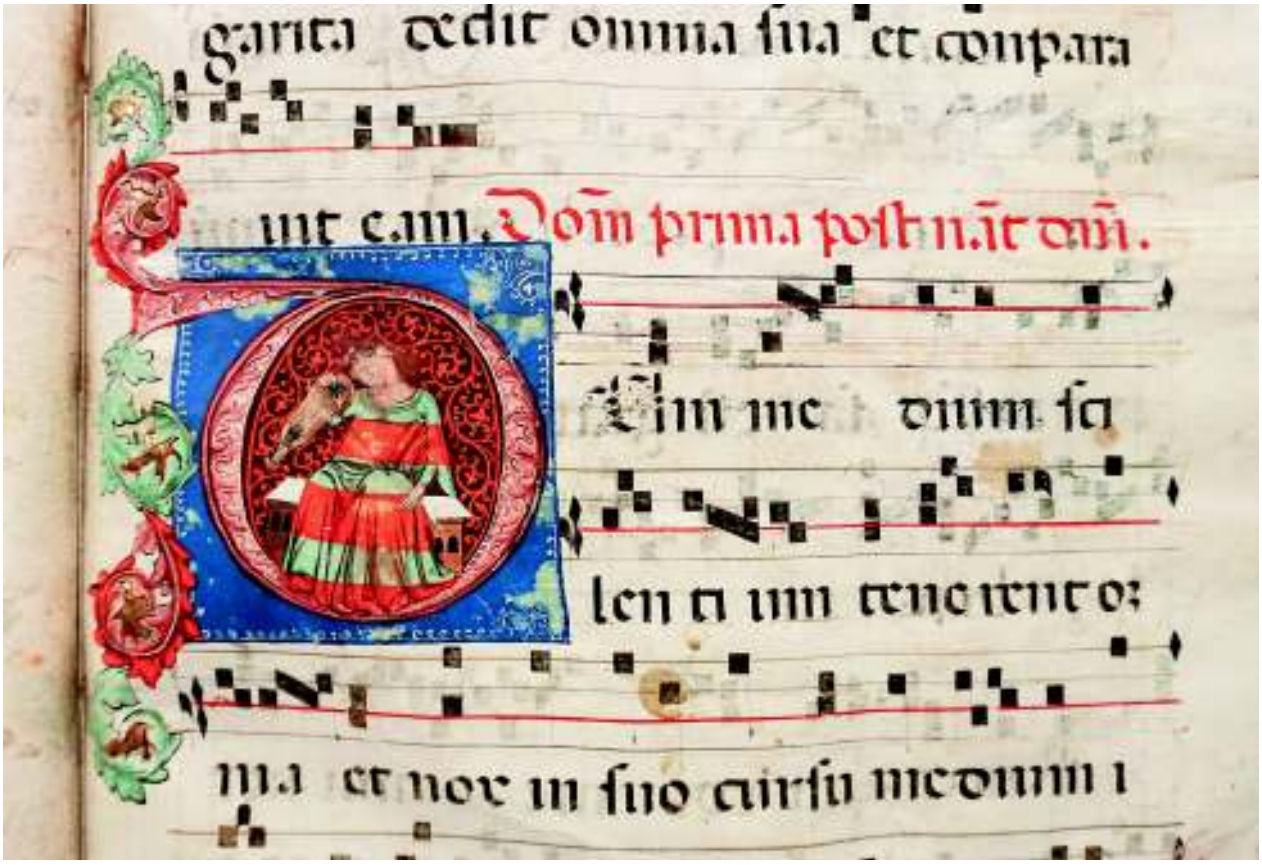


Fig. 13 - Maestri di Sant'Andrea, *Graduale del Proprio del Tempo*, Archivio storico diocesano, Mantova, Codice H di Sant'Andrea, c. 24r, *Dama con strumento musicale.*

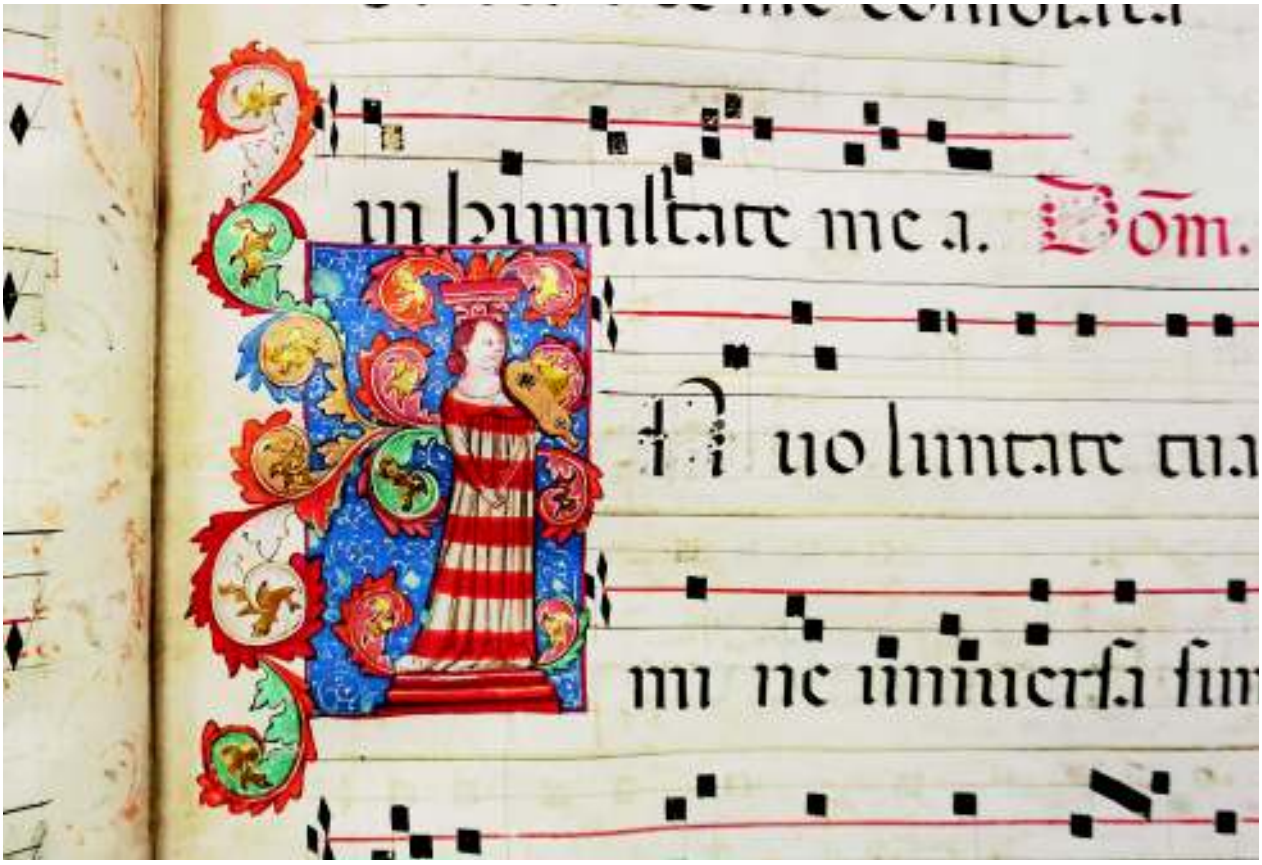


Fig. 14 - Maestri di Sant'Andrea, *Graduale del Proprio del Tempo*, Archivio storico diocesano, Mantova, Codice H di Sant'Andrea, c. 203r, *Dama che suona.*

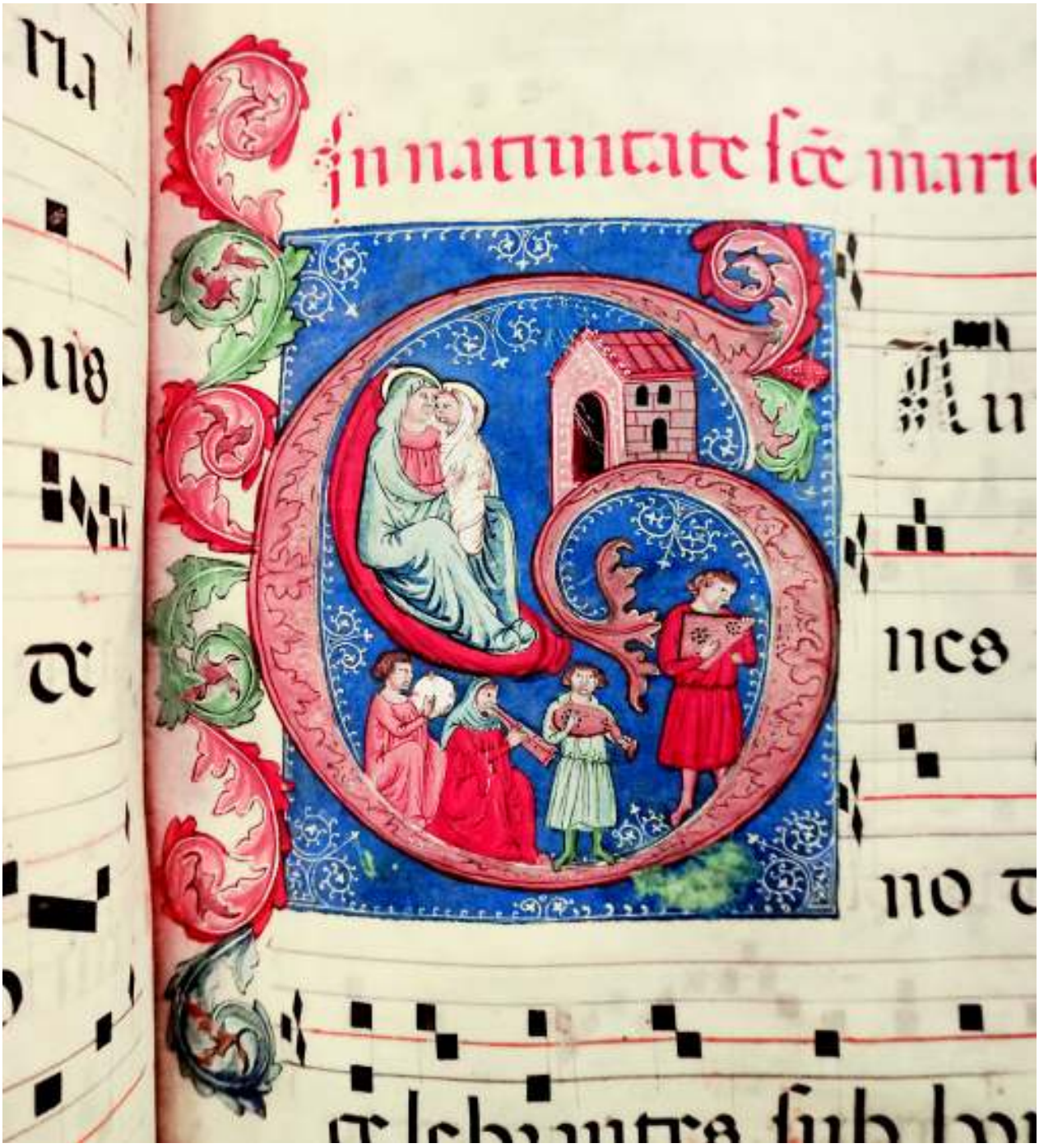


Fig. 15 - Maestri di Sant'Andrea, *Graduale del Proprio dei Santi*, Archivio storico diocesano, Mantova, Codice C di Sant'Andrea, c. 135r, *Natività di Maria con musici.*

la *Passion de notre Seigneur* di Nicolò da Verona della Biblioteca Marciana, esemplare di lusso riccamente illustrato da ventotto miniature tabellari e dotato dello stemma Gonzaga nella pagina incipitaria (fig. 16; cat. 12). Quest'ultimo manoscritto fu definito «un anello importante nella ricostruzione della produzione libraria mantovana del XIV secolo e della sua illustrazione», testimoniando la coesistenza in città di modelli diversificati, che con ogni probabilità si infittirono ulteriormente nella seconda metà del secolo con l'arrivo dei modelli aulici della corte imperiale di Carlo IV e di quelli desunti dai codici – francesi, storici, classici, giuridici – acquistati da Guido Gonzaga (fig. 17).[74]

[74] Zanichelli 1997, pp. 53-54. Cfr. anche Bisson 2008, pp. 141-144. Per una proposta di retrodatazione del manoscritto marciano e una diversa lettura critica, si vedano qui p. 88 e cat. 12.

Fig. 16 - Nicolò da Verona e miniatore bolognese, *Passion de notre Seigneur*, Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, Ms. Str. App. 39 (272), c. 1r.

Ad alimentare il dibattito sull'esistenza o meno di una produzione di codici miniati a Mantova tra il secondo e il quinto decennio del Trecento contribuisce un poco noto ciclo liturgico proveniente dalla cattedrale di San Pietro di Mantova, trasferito nel 1955 nel Palazzo vescovile per motivi conservativi e depositato definitivamente nel 1967 nei locali dell'Archivio storico diocesano, all'epoca appena istituito.

Fig. 17 - Nicolò da Verona e miniatore bolognese, *Passion de notre Seigneur*, Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, Ms. Str. App. 39 (272), c. 22v, *Deposizione.*

Si tratta di una serie di antifonari miniati contrassegnati da lettere maiuscole dell'alfabeto latino, secondo una diffusa consuetudine per i corali liturgici in uso presso organi collegiali ecclesiastici e comunità religiose. Il fatto che i corali siano stati realizzati espressamente a uso «ecclesie maioris Sancti Petri de Mantua secundum consuetudinem Sancte Romane Curie» è indicato a c. 1r nella rubrica incipitaria dell'antifonario B, considerato il codice più precoce della serie, e nelle ricorrenti rubriche che rimandano alla «consuetudo ecclesie Mantuane». La presenza di santi commemorati nel Proprio mantovano – un esempio è la commemorazione di san Celestino I papa al 7 giugno, anziché alla data del calendario universale del 6 aprile – conferma, se ce ne fosse bisogno, l'originaria destinazione dei corali.[75]

Gli inventari dei beni del Capitolo della Cattedrale recano tracce della presenza di tale ciclo liturgico. Fin dall'inventario della sagrestia steso il 1° ottobre 1331 viene citato l'antifonario B, identificabile con ragionevolezza per la concordanza dell'*incipit* registrato, e al contempo si dà notizia di diversi antifonari nuovi in più volumi, sia diurni sia notturni:[76] nonostante gli antifonari sopravvissuti – di cui si dirà – contengano effettivamente l'ufficio notturno completo, le caratteristiche stilistiche e formali e i rimandi liturgici sembrano suggerire una realizzazione dilazionata nel tempo, forse anche successiva all'anno di stesura del documento. I codici sono poi attestati nel coro della cattedrale anche in inventari successivi, particolarmente sette-ottocenteschi.[77]

Oggetto degli studi di Rita Venturini nel 1996-1997 nell'ambito della tesi di specializza-

---

[75] Pastore - Manzoli 1991, pp. 187-188; Venturini 1996-1997, pp. 4-5 e 61.

[76] ASDMn, CC, Miscellanea, b. 1729, fasc. 1, pergamena conservata in cassettiera: *Inventarium sacristia Ecclesiae Mantuanae 1331*. L'inventario è stato pubblicato da Torelli 1925, pp. 304-310. Cfr. anche Venturini 1996-1997, p. 53.

[77] ASDMn, CC, Miscellanea, b. 1700, fasc. 1. Cfr. anche Venturini 1996-1997, pp. 30-34. Di particolare interesse l'*Elenco de' Libri esistenti nell'Archivio Capitolare il 5 maggio 1852*, in cui, pur non trovandosi notizia degli antifonari, si citano, fra gli altri, il noto Salterio di San Tommaso, alcuni manoscritti e messali andati dispersi, ma anche due codici di cui si erano perse le tracce e rinvenuti in tempi molto recenti nei locali dell'Archivio storico diocesano: un Orazionale (o Collettario) per le litanie della chiesa maggiore di Pavia, datato 1369 ma mancante del sistema illustrativo, di cui rimangono solo gli spazi riservati; un Pontificale, pure non miniato, databile alla metà del Quattrocento e attribuibile in via ancora ipotetica, sulla base di un motto nel *colophon* e di sigle abbreviate, al copista di ambito milanese Antonio Crivelli.

zione,[78] gli antifonari della cattedrale potrebbero costituire una testimonianza dell'esistenza di una produzione specificatamente mantovana nei decenni centrali della prima metà del Trecento, che mostra il peso dell'ingombrante tradizione padana e, al contempo, rivela riscontri stilistici con altri centri scrittori come quelli marchigiani e romagnoli, bolognesi e riminesi particolarmente.[79] Tre antifonari (mss. B, E, I) – a cui si può ora aggiungere un quarto codice, il ms. G – presentano una nota di conteggio delle «littere florete» e delle «littere de penello» a nome di «Facinus», dunque un computo delle iniziali ornate a motivi floreali e vegetali e delle iniziali miniate a pennello probabilmente finalizzato al pagamento del lavoro eseguito dal miniatore:[80] ciò suggerisce la suddivisione del lavoro fra vari artefici professionisti, operanti nel contesto di confezionamento dei corali, da individuarsi non in uno *scriptorium* annesso alla cattedrale bensì, più probabilmente, in una bottega laica presente in città.[81]

Analizzando l'apparato illustrativo, con particolare attenzione per le iniziali a pennello, la Venturini giunse a distinguere due gruppi.[82] In estrema sintesi, nel primo – mss. B, C, E (parzialmente), I, F (parzialmente) – riconobbe una tradizione padana con innesti di chiara impronta riminese e puntuali analogie con gli antifonari provenienti dal monastero di San Domenico di Urbino, conservati alla Biblioteca Oliveriana di Pesaro: dunque, miniatori formatisi nell'ambito dell'attività di Neri da Rimini e conoscitori degli esiti pittorici di quella città nel primo Trecento.[83] Nel secondo gruppo – mss. A, D, E (parzialmente), F, M – la studiosa individuò un miniatore di tradizione lombardo-veneta, aggiornato sul nuovo linguaggio giottesco e non distante dai modi del Maestro del Matrimonio mistico di Santa Caterina, il noto affresco proveniente dalla cappella Bonacolsi datato intorno al 1330 (fig. 18):[84] questo secondo gruppo fu avvicinato alla miniatura incipitaria del già citato *Guillem de Orange* appartenuto alla biblioteca Gonzaga, ora alla Marciana di Venezia, ms. Fr. Z. 19 (232).[85] Già qualche anno prima, la Zanichelli aveva espresso un sintetico giudizio sui «corali decorati, a penna e a pennello, da Facino», osservando come vi ritornassero «schemi di iniziali a grafismi ornamentali assai simili a quelli dei quattro manoscritti petrarcheschi»,[86] in cui intervennero diversi maestri, come si è visto, fra cui anche il mantovano Turino.

In merito alla proposta di datazione degli antifonari mantovani, oltre ai numerosi raffronti pittorici in senso stretto,[87] la Venturini fece interessanti considerazioni sugli elementi di moda e di costume deducibili dalle miniature, arrivando a distinguere ulteriormente le fasi di produzione dei singoli corali all'interno di un arco cronologico tra il 1310 e il 1345 circa.[88] Sono noti, infatti, i mutamenti di costume che si verificarono intorno al 1340-1345, quando, stando alle testimonianze letterarie dei contemporanei, si introdussero nuove fogge: gli abiti larghi furono sostituiti da tuniche corte e strette in vita, i cappucci maschili si allungarono, così come le maniche delle vesti femminili, mentre gli scolli si fecero più audaci e spesso di profilo quadrato.[89]

---

[78] Lo studio della Venturini in corso d'opera fu segnalato da: Zanichelli 1999, p. 179 nota 60.
[79] Venturini 1996-1997, pp. 82-83. Uniformità si può riscontrare nella qualità della pergamena, nella preparazione e nelle dimensioni dello specchio di scrittura, nella fascicolazione, nell'inchiostro.
[80] *Ibidem*, pp. 55 e 82.
[81] *Ibidem*, p. 83.
[82] *Ibidem*, pp. 5 e 96-116.
[83] Per Neri e la miniatura riminese cfr.: Mariani Canova 1995, pp. 31-36; Pasini 1995, pp. 37-50.
[84] Sulla Cappella Bonacolsi, definita come il primo approdo della cultura giottesca padovana a Mantova, cfr. il contributo di Stefano L'Occaso in questo volume. Debiti con la miniatura bolognese e riminese sono stati messi in luce rispetto al testo pittorico della cappella di Palazzo Ducale da: L'Occaso 2004, p. 49.
[85] Venturini 1996-1997, pp. 5, 83 e 107.
[86] Zanichelli 1999, p. 179.
[87] Venturini 1996-1997, pp. 96-116.
[88] *Ibidem*, pp. 4, 109.
[89] *Ibidem*, p. 53

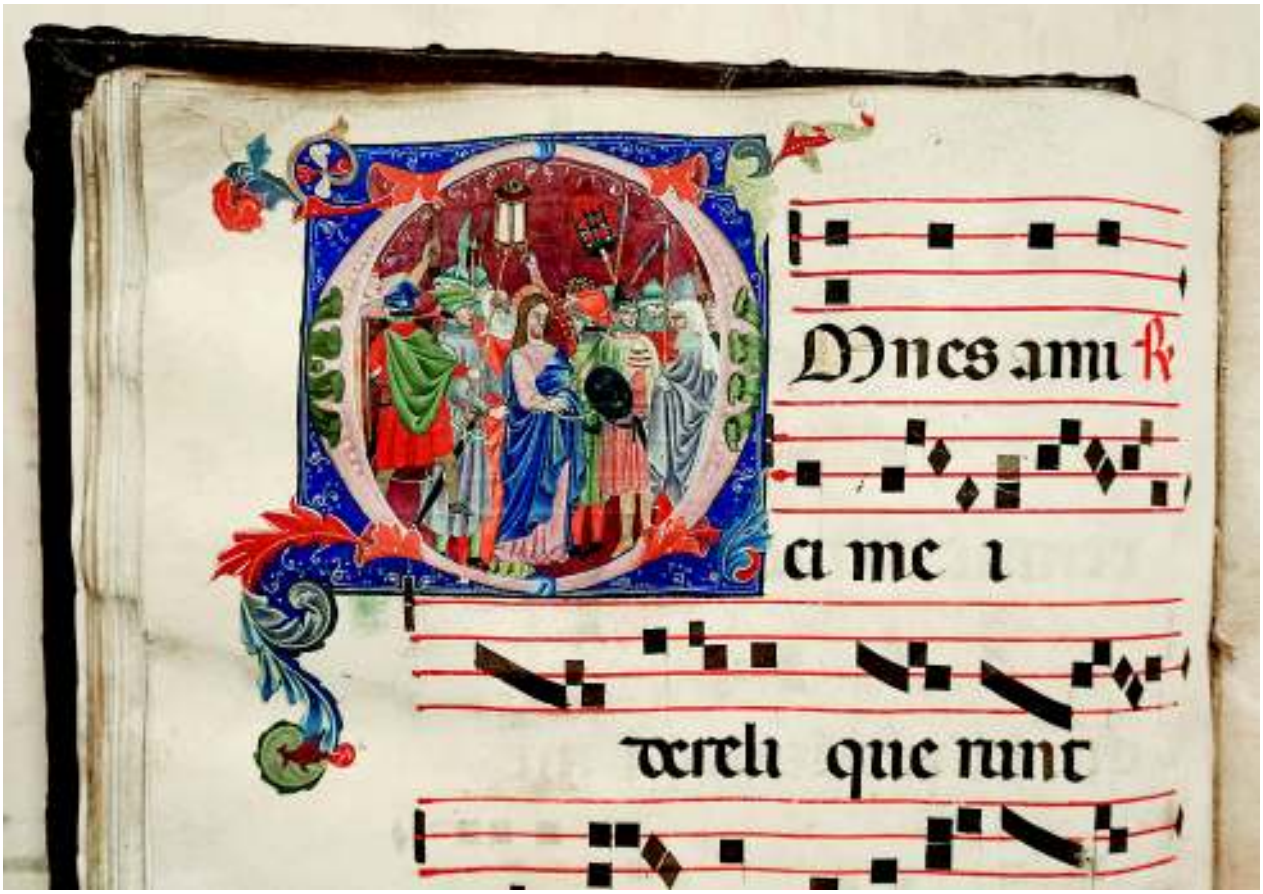


Fig. 18 - Miniatore padano, *Antifonario del Proprio del Tempo*, Archivio storico diocesano, Mantova, Codice E della Cattedrale di Mantova, c. 56v, *Cattura di Cristo.*

D'altro canto, il 1340 fu un anno particolarmente importante per l'affermazione politica e pubblica dei Gonzaga, dal momento che Luigi Gonzaga, già detentore del titolo di vicario imperiale dal 1328, riuscì a districarsi abilmente nel conflitto in campo fra le due maggiori autorità, l'imperatore Ludovico il Bavaro e papa Benedetto XII. Fu anche e soprattutto l'anno in cui, con magnificente dispiego di ogni forma di spettacolo, si festeggiò in tutta la città la potenza militare, politica e diplomatica del casato, solennizzando sia l'investitura di ventiquattro cavalieri, compresi numerosi membri della famiglia, sia la celebrazione di quattro matrimoni, alla presenza di nobili provenienti da tutta la penisola, con forti ricadute sul gusto cortigiano: Luigi I capitano sposò in terze nozze Franceschina Malaspina; il figlio Corrado si unì alla pavese Margherita Beccaria; il nipote Ugolino prese in moglie Verde della Scala, sorella di Mastino II; la nipote Tommasina si legò ad Azzo da Correggio. In quello stesso 1340 il vescovo di Mantova, Gotifredo Spinola, riuscì a ottenere la canonizzazione di Longino, le cui spoglie erano già oggetto di devozione particolare.[90] Fu dunque l'anno in cui i Gonzaga riuscirono ad affermare il potere come uomini dell'imperatore, capaci al contempo di una politica filopapale equilibrata e fruttuosa.

Tornando agli antifonari della cattedrale, non sono state finora rinvenute evidenze circa la committenza del ciclo liturgico, anche a causa dell'estrema lacunosità delle fonti contabili trecentesche relative all'amministrazione dei beni capitolari. Ciò nonostante, la Venturini avanzò in via ipotetica, ma ragionevole, un coinvolgimento del vescovo del tempo, il mantovano Gia-

[90] L'Occaso 2004, pp. 49-50. Cfr. anche Buss - Ferrari 2016.

como Benfatti, sulla cattedra dal 1304, succedendo all'inquisitore francescano Filippo Bonacolsi,[91] fino al 1332, anno di morte.[92] Domenicano, maestro teologo, amico del confratello Nicolò Boccasini futuro papa Benedetto XI, il vescovo Benfatti viene considerato il promotore di una riforma spirituale e pastorale, che avrebbe tentato di avviare in un'epoca di grandi tensioni politiche fra la Chiesa di Roma e la città di Mantova, a più riprese colpita da interdetti papali a seguito della politica ghibellina dei Bonacolsi.[93]

Non è da escludersi un coinvolgimento dei Gonzaga nella realizzazione della serie dei corali: significativa in tal senso è la presenza di un responsorio dedicato a San Giorgio (ms. I, cc. 11v-12r), il santo cavaliere strettamente legato alla famiglia.[94] In vista di un maggiore controllo sulla vita ecclesiale, che nei secoli successivi i Gonzaga notoriamente ottennero, qualche facoltoso esponente della famiglia potrebbe aver contribuito in qualche modo alla realizzazione dei nuovi codici, divenuti necessari per aggiornare la liturgia della chiesa cattedrale in adeguamento a quella romano-francescana, adottata universalmente da papa Nicolò III e promossa territorialmente dalle comunità degli ordini mendicanti.[95] Peraltro, l'appartenenza del vescovo Benfatti all'ordine domenicano e la presenza fra i suoi *familiares* di un tale *Nicodemo de Arimino*, come messo in luce dalla Venturini, supporterebbero le tangenze stilistiche riscontrate fra gli antifonari mantovani e gli antifonari di scuola riminese della Biblioteca Oliveriana provenienti dal monastero domenicano di Urbino.[96]

Pur nella realizzazione a opera di artefici diversi e a fasi progressive (o, piuttosto, alternate), gli antifonari della cattedrale sono stati ideati come un vero e proprio ciclo liturgico per l'ufficio notturno, costituito in origine da undici corali: fra quelli conservati nell'Archivio diocesano, i corali contrassegnati dalla B alla F contengono il Proprio del Tempo, dal sabato di Avvento alle domeniche dopo Pentecoste fino al mese di novembre; i corali I e M contengono parti del Proprio dei Santi, con evidente lacuna.

Tale lacuna è dovuta alla perdita di alcuni dei manoscritti capitolari a seguito di trafugamento per scopi illeciti, certamente di lucro, quando ancora erano conservati negli armadi del coro o della sagrestia della cattedrale. La vicenda si svolse nel secondo decennio del Novecento ed è documentata da carteggi e sentenze processuali che ancora si conservano fra le carte storiche dell'Archivio capitolare, presso l'Archivio storico della Diocesi di Mantova. Fra i preziosi trafugati all'epoca si annoverarono alcuni fogli miniati tratti dal celebre Messale di Barbara di Brandeburgo, recuperati,[97] ma anche tre corali definitivamente perduti, di cui due antifonari della serie trecentesca (H e L) e un graduale quattrocentesco (Q), oltre ad altri fogli miniati tagliati da vari esemplari. È in questo contesto che giunsero sul mercato antiquario i fogli esposti all'asta nel 1928 presso la Libreria di Ulrico Hoepli di Milano, raffiguranti il

---

[91] Cfr. Walter 1969a, pp. 471-473. Il vescovo Filippo fu sepolto nella chiesa di San Francesco in Mantova, all'epoca un cantiere in pieno fermento artistico, destinato a diventare nel corso dei secoli la sede di importanti cicli di affreschi, pale d'altare, arche sepolcrali e monumenti funebri. Nella chiesa francescana operò, fra gli altri, il cosiddetto Maestro della cappella Bonacolsi, il pittore attivo negli anni della signoria bonacolsiana che realizzò parte degli affreschi della cappella interna al Palazzo Acerbi Cadenazzi, edificio già dei Bonacolsi poi occupato dai Gonzaga subito dopo gli eventi del 1328 (cfr. almeno L'Occaso 2004, pp. 46-47; Idem 2013, pp. 13-17). Si rinvia comunque, ancora una volta, al saggio di L'Occaso in questa sede.

[92] Venturini 1996-1997, p. 6.

[93] Gennaro 1966, pp. 492-493.

[94] Venturini 1996-1997, p. 64.

[95] *Ibidem*, pp. 64-65.

[96] *Ibidem*, pp. 66-67, 101. Si ricorda che *Nichodemus Ariminensis* compare anche fra i testimoni della già citata investitura del 1319 che coinvolse gli eredi dei defunti *magistri Hugolinus* e *Turrinus*: ASDMn, MV, Investiture, vol. 6 (ex 5), c. 43v.

[97] Pastore - Manzoli 1991, pp. 35-40.

Martirio di Santa Lucia e la *Presentazione al Tempio*, ricondotti dalla Venturini proprio agli antifonari mantovani.[98]

L'illecito emerse nel 1913, quando un acquirente straniero dei fogli miniati del Messale di Barbara posti sul mercato antiquario, Jacques Rosenthal, si accorse della loro pubblicazione poco tempo prima da parte di Pietro Toesca e della loro provenienza dal duomo di Mantova.[99] A seguito della denuncia, i minuziosi sopralluoghi compiuti in cattedrale rivelarono che altri codici erano già stati ritagliati e spogliati di miniature, in vista della loro vendita: ne conseguì il sequestro giudiziale del Messale, di cinque codici e di altri fogli sciolti, che nel gennaio del 1914 furono affidati all'allora ispettore della Regia Sopraintendenza dei Monumenti, Guglielmo Pacchioni, residente in Palazzo Ducale, e lì depositati.[100] Di grande utilità la relazione del marzo 1914 stesa dal canonico monsignor Anacleto Trazzi a seguito della verifica effettuata nel coro del duomo in merito a quali fossero i corali superstiti, quali i mancanti e gli eventuali fogli ritagliati:[101] *incipit* e indicazioni liturgiche fornite da Trazzi, sintetiche ma puntuali, aiutano nella ricostruzione dell'intero *corpus* liturgico a uso del coro capitolare fino al Novecento. Dalla relazione Trazzi si ha conferma della reale consistenza originale della serie di antifonari del Trecento (dalla lettera A alla lettera M) e della perdita di due antifonari (H, con il Proprio dei Santi da novembre a marzo, e L, con il Proprio dei Santi di alcune festività particolari).

D'altro canto, in tempi molto recenti è stata disposta la restituzione alla Diocesi di Mantova dei cinque corali, in deposito presso Palazzo Ducale fin dal 1914. Fra i corali restituiti figura un antifonario da ricondursi con evidenza alla serie liturgica trecentesca, il Codice G (cat. 8).

Relativo al santorale mantovano per i mesi autunnali (da settembre a dicembre, con aggiunte finali seicentesche motivate da aggiornamenti liturgici), il sistema illustrativo del manoscritto è avvicinabile agli antifonari B, C, I ed E in parte: dunque, una certa arcaicità nelle composizioni spaziali, una rigidità nei panneggi e nelle pose, l'osservanza delle proporzioni gerarchiche, assegnabili a un ambito probabilmente lombardo ma con elementi di apertura verso la produzione miniata emiliana, riminese e centroitaliana, tali da proporre una datazione entro il terzo decennio del Trecento.

Esemplificativo è il *San Michele che uccide il drago* a c. 30r (fig. 19), che si presenta vestito dell'armamentario tipico dei primi decenni del Trecento, con corazza lunga fino alle ginocchia e composta da più parti di metallo, dotata di ulteriori protezioni sulle spalle e sulle gambe.[103] Ben diverso è, al confronto, il giovane *Sauroctono* – così definito dalla Zanichelli – a c. 6r del già citato ms. H di Sant'Andrea (fig. 20), il Graduale del Proprio del Tempo conserva-

---

[98] Venturini 1996-1997, pp. 9, 81, 104, 106. Cfr. *Manoscritti* 1928, pp. 39 nn. 81 e 83, tavv. XXXI, XXXIII, attribuiti ad ambito toscano. Delle due miniature non è nota l'attuale collocazione e non se ne trova riscontro nei cataloghi di collezioni specialistiche (cfr. Todini 1996; Medica - Toniolo 2016; Freuler 2018).

[99] Pastore - Manzoli 1991, p. 35.

[100] ASDMn, CC, Arredi sacri, b. 655 (ex Miscellanea, b. 3), vol. copia del *Processo penale contro Freddi don Alcide*; *ibidem,* fasc. *Furto di miniature dal Messale di Barbara di Brandeburgo*.

[101] ASDMn, CC, Arredi sacri, b. 655 (ex Miscellanea, b. 3), fasc. *Furto di miniature dal Messale di Barbara di Brandeburgo*.

[102] Il Messale di Barbara di Brandeburgo fu restituito alla Diocesi di Mantova nel 1983, con verbale di consegna a firma di Ilaria Toesca: Pastore - Manzoli 1991, p. 37. In occasione della mostra dei codici gonzagheschi curata da Meroni nel 1966, il Messale del Capitolo del Duomo, che fu esposto, si trovava ancora custodito in Palazzo Ducale: Meroni 1966, pp. 29 nota 13 e 85-86. Ai giorni nostri, grazie all'interessamento di Stefano L'Occaso, direttore di Palazzo Ducale e promotore dell'iniziativa, e alla proficua collaborazione con la Diocesi di Mantova, in particolare con l'Archivio storico diocesano diretto da don Massimiliano Cenzato, sono stati condotti studi preliminari sull'intera vicenda e sui singoli manoscritti, fino alla restituzione materiale avvenuta nel gennaio 2021, con cerimonia tenutasi solo il 1° ottobre 2021, a causa dell'emergenza pandemica.

[103] Venturini 1996-1997, p. 56.

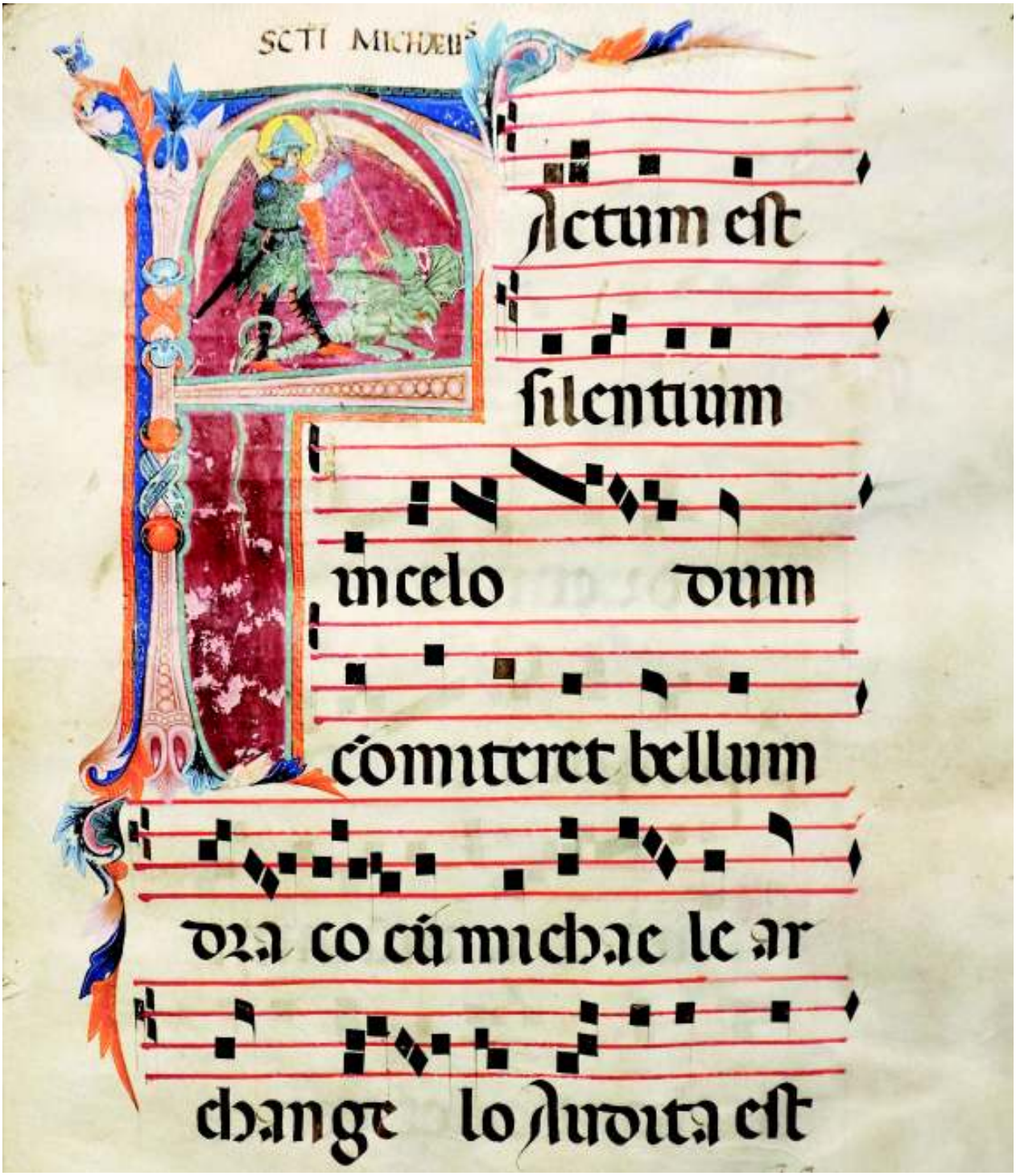


Fig. 19 - Miniatore mantovano (Facino?), *Antifonario del Proprio e del Comune dei Santi*, Archivio storico diocesano, Mantova, Codice G della Cattedrale di Mantova, c. 30r, *San Michele.*

to nell'Archivio diocesano di Mantova, datato dalla studiosa intorno al 1368[104] e anticipato agli anni Trenta o Quaranta dalla Guarnieri:[105] il dinamismo del biondo giovane in calzamaglia colto nell'atto di infilzare con la lancia la testa di un rettile, che a sua volta è parte figurata e plastica del corpo dell'iniziale, rivela con evidenza i differenti esiti di una più aggiornata assimilazione dei modelli figurativi cavallereschi profani circolanti in città in quegli stessi anni.

[104] Zanichelli 1997, pp. 44, 52-53.
[105] Guarnieri 2013, p. 74.

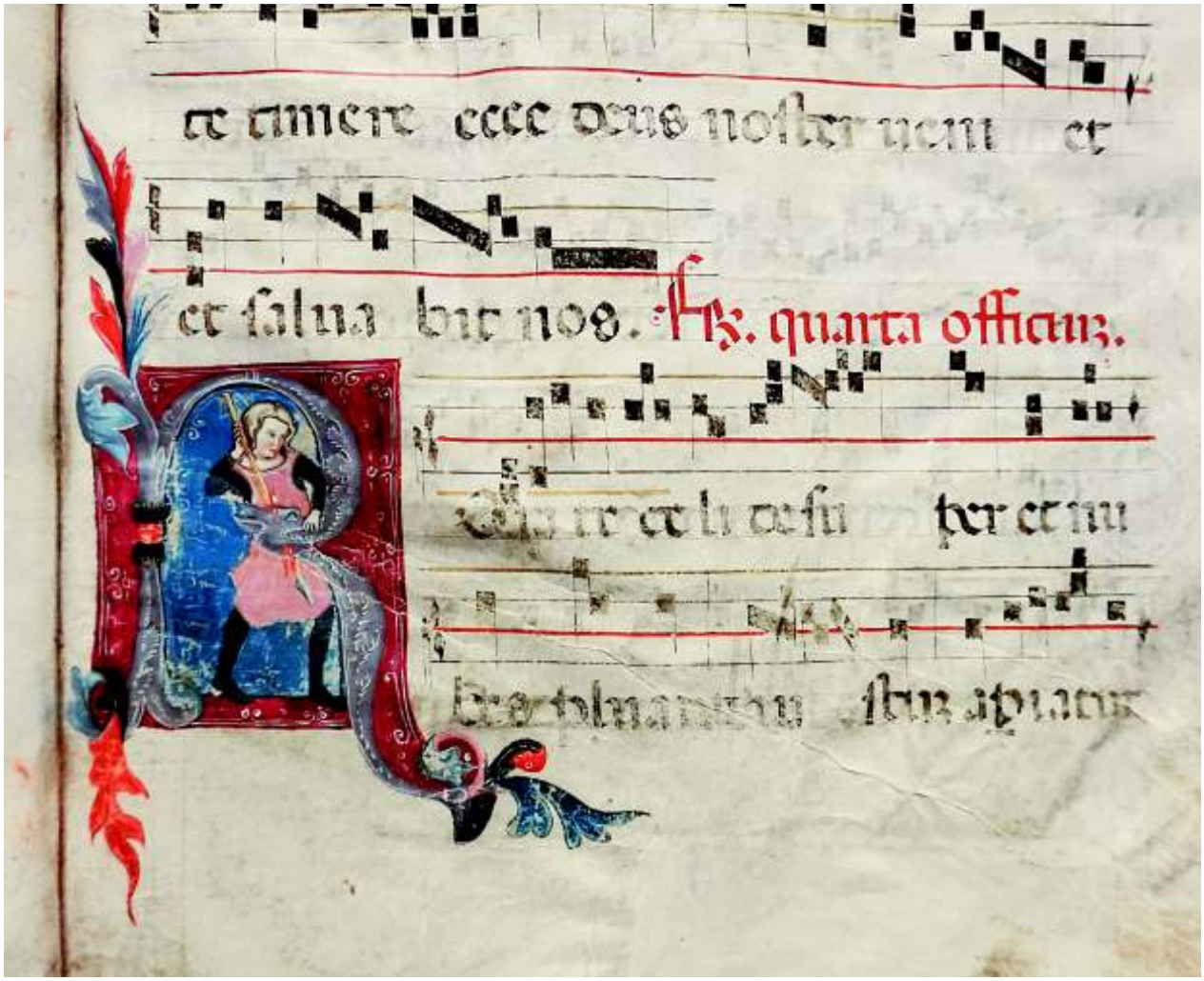


Fig. 20 - Maestri di Sant'Andrea, *Graduale del Proprio del Tempo*, Archivio storico diocesano, Mantova, Codice H di Sant'Andrea, c. 6r, *Sauroctono*.

Nonostante due antifonari risultino ancora mancanti, probabilmente ormai smembrati e dispersi nelle varie collezioni, la restituzione intrapresa da Palazzo Ducale ha portato alla luce un altro manoscritto. Si tratta di un Salterio feriale con antifone e inni per l'ufficio notturno, allo stato attuale mancante di ben venti fogli iniziali e mutilo in fine. Il codice è avvicinabile ad alcune voci elencate nel citato inventario della cattedrale del 1331: «liber qui continet psalterium et hymnos et alias orationes misse», «unum aliud psalterium novum quod fecit fieri presbiter Eleuterius» e soprattutto «unum psalterium magnum novum quod fecit fieri dominus Guido». Il lascito di quest'ultimo salterio grande alla cattedrale è effettivamente indicato nel testamento del canonico Guido Gonzaga del 19 marzo 1325, a conferma anche degli stretti rapporti fra il Capitolo e la famiglia Gonzaga.[106] Anzi, allo stato attuale non si può escludere che il canonico Guido possa essere stata una figura cardine per il progetto del ciclo di antifonari e che possa aver partecipato alla loro ideazione in accordo con il vescovo Benfatti.[107]

---

[106] Torelli 1925, pp. 308-310. Il testamento di Guido Gonzaga, rogato dal notaio Petrino del fu Pietro *de Muratoribus* nell'abitazione del testatore, posta nella canonica di Mantova, è stato trascritto in: Torelli 1924, pp. 505-506, doc. n. CCCLXXX. Alla chiesa maggiore di San Pietro Guido lasciò anche «unum calicem magnum argenti et auri», che già lì si trovava, così come il salterio grande «et est in dicta ecclesia»; istituì erede universale il figlio Bonaventurino.

[107] Qualche notizia biografica relativa al canonico Guido di Bartolomeo Corradi Gonzaga, morto prima del 1340, in: Nosari - Canova 2019, pp. 49-50.

Fig. 21 - Miniatore emiliano, *Salterio feriale con antifone e inni*, Archivio storico diocesano, Mantova, c. 122v, salmo 52, *Insipiens*.

A un primo esame, il testo contenuto nel Salterio non sembra presentare elementi liturgici propriamente riconducibili alla chiesa mantovana, né soggetti iconografici altrettanto peculiari: pur considerando la perdita di numerose iniziali maggiori miniate, le tre superstiti – peraltro su fogli anch'essi tagliati (cc. 96v, 122v, 148r) – sono collegate al salmo corrispondente. Spicca a c. 122v la figura dell'*Insipiens* per il salmo 52, il miscredente, rappresentato come un selvaggio o un mendicante, un uomo nudo ricoperto solamente di una veste consunta, barba incolta e capelli spettinati (elemento inconsueto quest'ultimo, dal momento che la lunga capigliatura in età medievale era considerata attributo regale di potenza), dotato solamente di un nodoso bastone e di una borraccia o borsa, dunque una figura ai margini della società civile (fig. 21).[108] Un'iconografia ben diversa da quella che si trova a c. 62v del Salterio di San Tommaso, anch'esso appartenuto al Capitolo della Cattedrale, ma non prodotto per esso. In quel codice l'*Insipiens* è raffigurato secondo l'iconografia duecentesca dello stolto, perché tale veniva considerato colui che negava l'esistenza di Dio: testa tonsurata, viso di colorito più scuro (a ricordo dei mori infedeli, derivanti dall'immaginario che prese corpo con le crociate), mantello dimesso, in atto di bere da una coppa (forse a raffigurare l'ebrezza o comunque l'eccesso), sulla spalla un bastone, al di sopra della testa la protome della figura animale che orna la lettera, ad aggravare il senso di bestialità e a ricordare la ripresa della missione evangelizzatrice del cristianesimo nelle terre orientali (fig. 22).[109]

---

[108] Sull'iconografia dell'*Insipiens* cfr. Assirelli 1992, pp. 19-34; Pietrini 2003, pp. 14-56. Sull'iconografia dell'*uomo con la borsa al collo* e sulle ipotesi interpretative della cosiddetta pittura infamante: Milani 2017, in particolare pp. 73-90, 145-169, 219-240, 244-245.

[109] Osservazioni sul nesso fra bestiari e cartografia, in relazione alla diffusione del cristianesimo, in: Zanichelli 2005, pp. 481-482.

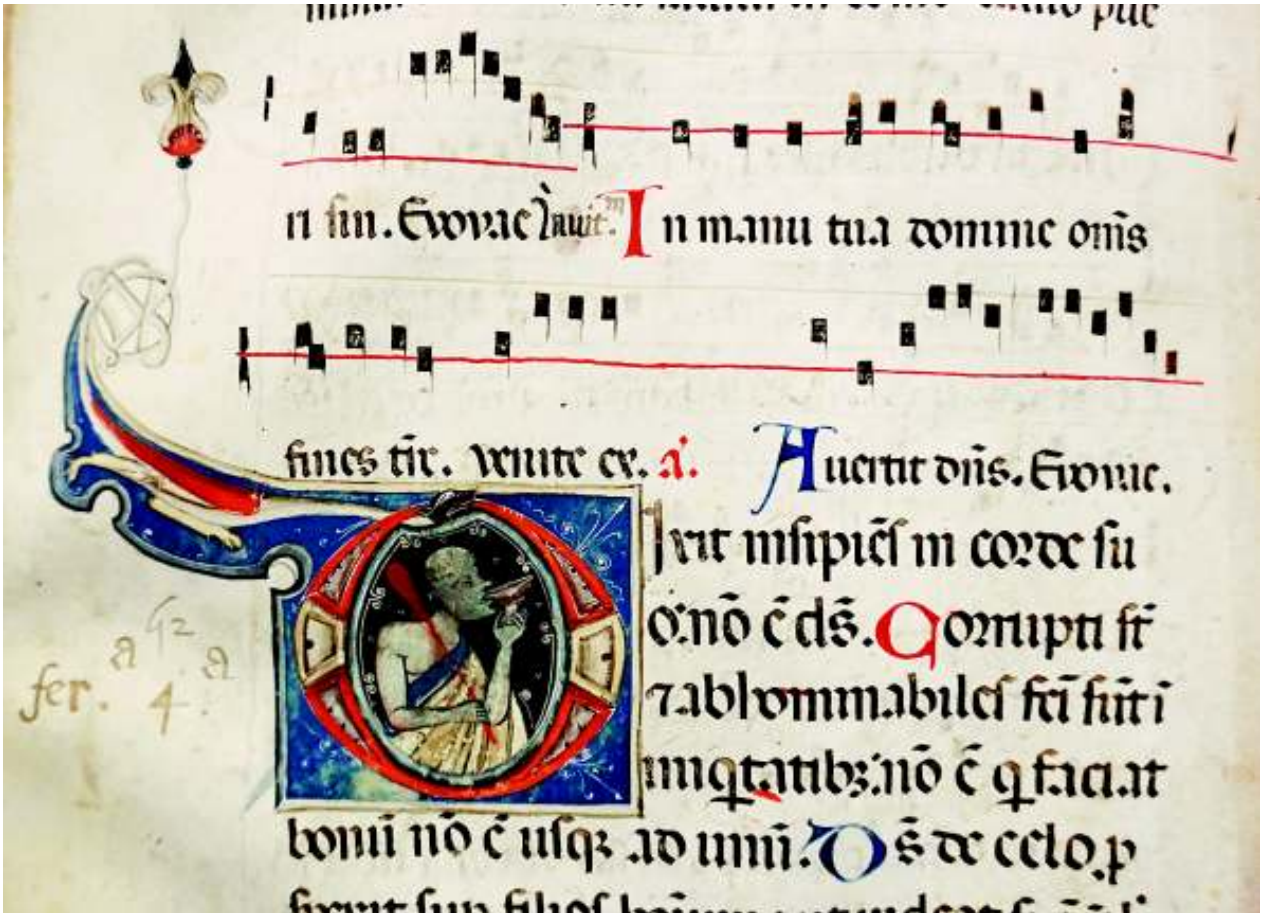


Fig. 22 - Ugolino da Mantova, *Salterio Innario di San Tommaso*, Archivio storico diocesano, Mantova, c. 62v, *Insipiens*.

La miniatura a c. 148r del Salterio recuperato, relativa al S(alvum me fac) del salmo 68 (cat. 6), rivela la mano di un artefice di qualità nel delicato gioco cromatico, nel movimento della scena che sfrutta lo spazio creato dall'ansa dell'iniziale e si prolunga sull'anello esterno della stessa, nell'espressività dei volti e nella resa della trasparenza dell'acqua. Strette affinità si riscontrano con la miniatura della *Resurrezione* all'iniziale A(ngelus Domini) di un foglio staccato restituito da Palazzo Ducale (fig. a p. 131), da ricondurre all'antifonario E (c. 89r-v), in cui si mostra una derivazione da modelli bolognesi.

Alle tre sole miniature superstiti nel Salterio diocesano si può ora aggiungere una quarta carta, confluita anch'essa sul mercato antiquario ed esposta all'asta Hoepli del 1928 con datazione errata al secolo successivo: si tratta della c. 215, recante la miniatura del salmo 97 C(antate Domino), che trova perfetta corrispondenza con il codice restituito all'Archivio storico diocesano di Mantova (fig. 23).[110] Nell'iniziale istoriata la scena è occupata da quattro chierici salmodianti con corale appoggiato sul leggio: pur trattandosi di un'immagine in bianco e nero, è possibile scorgere la medesima costruzione delle altre lettere del Salterio, su campitura scura (blu?) ornata da sottili grafismi più chiari (bianco?), ovuli lungo la fascia esterna del corpo della lettera, foglie, noduli e palmette. Anche in questo caso, è possibile fare un confronto con lo stesso soggetto miniato da Ugolino nel Salterio di San Tommaso a c. 108v, in cui

[110] *Manoscritti* 1928, p. 38 n. 80, tav. XXX. Piena corrispondenza per misure, osservanza della legge di Gregory nella fascicolazione, continuazione testuale con *explicit* del salmo a c. 216r, aspetti paleografici, cartulazione. Ignota è la sede di conservazione attuale del foglio: la verifica sui cataloghi di alcune delle più importanti collezioni di *cuttings* e fogli sciolti non ha finora consentito di ritrovare la c. 215 (cfr. Todini 1996; Medica - Toniolo 2016; Freuler 2018).

si raggiunge invece una certa confusione, nel tentativo di dare espressività ai personaggi e dinamismo alla scena, elementi propri di quell'incontro fra cultura emiliana e lombarda che a Mantova si fa inevitabile.

Certamente, la recente acquisizione dei codici restituiti alla Diocesi di Mantova da Palazzo Ducale potrà offrire terreno per nuove ricerche future e ulteriori approfondimenti in merito alla produzione di codici miniati a Mantova nel Trecento. Quel che sembra confermato è come la programmazione dell'immagine nei manoscritti liturgici abbia continuato a privilegiare la funzione mnemotecnica piuttosto che quella narrativa, mantenendosi fedele al tempo della Chiesa. Differenti sono i ritmi della corte e le esigenze delle famiglie dominanti, che, per accrescere in prestigio e legittimare il proprio potere attraverso l'immagine, dovevano rimanere costantemente aggiornate sulle novità in campo artistico elaborate presso le altre corti, così da attirare in città modelli esterni e richiamare artisti di varia provenienza e formazione, a scapito dello sviluppo di *scriptoria* locali, «privati del tempo necessario per organizzarsi al proprio interno e per elaborare una propria tradizione di immagini».[111] Con i Gonzaga tale processo proseguì, portando la corte a servirsi di botteghe specializzate nella produzione delle varie tipologie di testi (insuperabile rimarrà a lungo il modello illustrativo bolognese per il codice giuridico): la situazione sarà destinata a cambiare nei primi decenni del Quattrocento, con la scuola di Vittorino da Feltre e l'affermarsi dell'interesse umanistico per la trascrizione delle opere di autori classici, che porterà non più a prediligere necessariamente l'acquisto di codici all'esterno, ma a favorirne anche la scrittura e l'illustrazione a Mantova.[112]

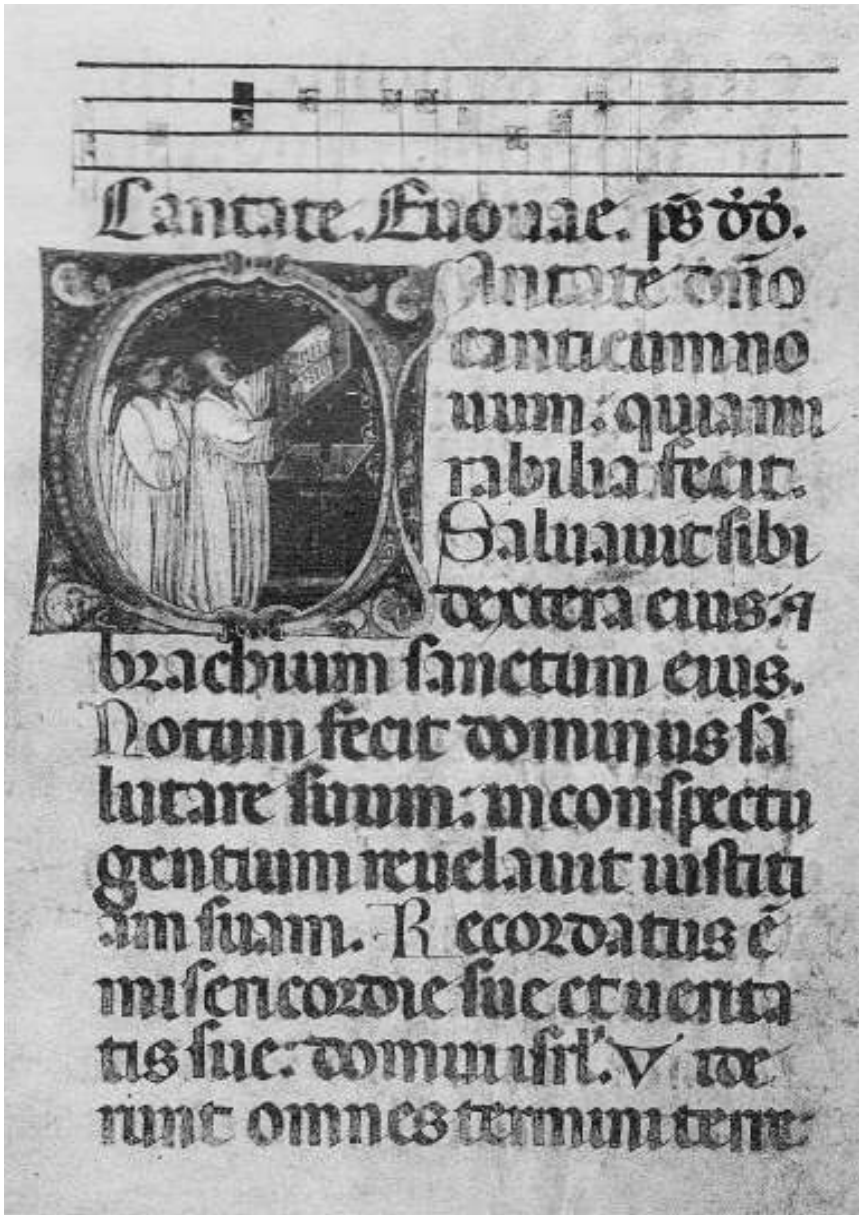


Fig. 23 - Miniatore emiliano, foglio staccato da *Salterio feriale*, tratto da *Manoscritti* 1928, tav. XXX, c. 215r, *Cantori salmodianti.*

[111] Zanichelli 1997, p. 60.

[112] Eadem 2003, pp. 404-405 e 420-421. Cfr. Gardoni 2012a, pp. 83-84, 88-93 e 96-106.

Giuseppe Gardoni

Dante e Mantova
Mantova e Dante

Frontespizio: Monumento a Dante Alighieri, **copia bronzea del 1960 circa della statua di Pasquale Miglioretti di cui alla fig. 7, piazza Dante, Mantova.**

1865: l'Italia è chiamata a celebrare i seicento anni dalla nascita di Dante degli Alighieri (1265-1321) (fig. 1).[1] Un'Italia la cui unità era incompiuta perché ne era ancora esclusa non solo Roma ma anche gran parte dell'area nord orientale, mentre Firenze, proprio dal febbraio di quell'anno, ne era la capitale: la politica necessariamente si riverberava su quelle celebrazioni, le celebrazioni dantesche si coloravano di politica e di patriottismo; dovevano essere un'occasione propizia per consolidare (o creare) l'identità della neonata nazione italiana. Un'Italia dunque ancora divisa, come divisa e lacerata da guerre tra fazioni, tra guelfi e ghibellini era quella di Dante.[2]

Anche Mantova (esclusa dal Regno italiano con il Veneto sino all'estate del 1866),[3] nonostante fosse ancora soggetta agli austriaci – o forse, verrebbe da dire, proprio perché era tra quelle «che sta*vano* sotto l'oppressione straniera»[4] – celebrò, non senza ostacoli, Dante. I fe-

Fig. 1 - Antonio Maria Viani (bottega di), *Il Parnaso*, 1618 circa, Mantova, Palazzo Ducale, Galleria degli Specchi, dettaglio con il ritratto di Dante Alighieri tra Petrarca, Ariosto e Boccaccio.

Desidero ringraziare Stefano L'Occaso, Andrea Canova, Isabella Lazzarini, il personale delle biblioteche mantovane Teresiana e Baratta, quello dell'Archivio di Stato di Mantova e dell'Archivio Storico Diocesano, Ines Mazzola e Maria Angela Malavasi dell'Accademia Nazionale Virgiliana, Giulia Vaccari e Michela Zurla. Questi miei appunti, da non considerarsi esaustivi, vorrebbero costituire un primissimo approccio a un tema, Dante e Mantova per l'appunto, che nessuno ha affrontato, se non rapidamente.

[1] Le biografie dantesche non si contano; ne ricordo qui solo alcune tra le più recenti: Inglese 2010; Santagata 2011; Santagata 2016; Barbero 2020; Pellegrini 2021; Brilli - Milani 2021.

[2] Bruni 2003.

[3] Giusti 1978, pp. 327-359; *Il Mantovano diviso* 2015.

[4] *Onori della città di Mantova* 1865b.

steggiamenti danteschi – che si collocarono dunque nell'imminenza della liberazione di Mantova – si tinsero anche qui inevitabilmente di patriottismo. Mantova non poteva mancare a quell'appuntamento «perché anche la patria di Virgilio e di Sordello, le cui origini furono sì altamente celebrate dall'Allighieri, si mostrasse in tanto solenne congiuntura degna del nome italiano, secondando uno dei più grandi e nobili concetti nazionali».[5]

1. Un culto per Dante

In quel 1865 si pubblicò un *Albo dantesco* (fig. 2) ma gli autori-editori ebbero premura di avvertire «che di esso *Albo* si farà quanto prima una più accurata edizione la quale, mentre accoglierà anche quei lavori che furono troppo tardi ideati od offerti, potrà soddisfare il desiderio di quei molti cui non fu dato approfittare dalla rapida sottoscrizione ai 500 esemplari numerati». Vediamone il contenuto e partiamo riportando un ampio stralcio delle primissime righe:

> Eccoti un meschino parto di magnanimo pensiero: mi mancò agio a lisciarmi a decenza, perché nacqui solo quando ogni altra aspettazione fu vana: Tu però mi comperasti a caro prezzo per portar pure la Tua pietra ad un monumento che nella città di Virgilio ricorderà questo giorno.
> E mi presento a Te oggi, quando Firenze, che fu culla al poeta sovrano dell'umanità, vede le colte nazioni a mondiale convegno entro le sue mura a celebrare il secentenne di genetliaco: ma sappi che mentre Tu m'hai fra le mani, io pure m'aggiro modesto in Santacroce a ricercare l'ombra magnanima per dirle: Io vengo a Te dalla terra di Virgilio e di Sordello.

ALBO DANTESCO

NELLA SESTA COMMEMORAZIONE CENTENARIA

OFFERTO DA MANTOVA

AL POETA NAZIONALE ITALIANO

MANTOVA

Fig. 2 - *Albo dantesco nella sesta commemorazione centenaria*, Mantova 1865.

Il fatto che il volume venisse, sia pur retoricamente, presentato come un «meschino parto», credo restituisca bene l'idea della situazione in cui venne concepito e realizzato, probabilmente con una qualche urgenza pur di non far mancare la "voce mantovana" a quell'appuntamento di matrice patriottica. Un'opera non *lisciata*, nata «solo quando ogni altra aspettazione fu vana», ossia quando ogni speranza di una definitiva annessione all'Italia dovette rimanere tale. E quella *pietra* che ogni acquirente del libro contribuiva a posare sul *monumento* era un contributo dato alla costruzione, senza dubbio, dell'Italia stessa. Era l'Italia, vien da dire, che si doveva contribuire a costruire grazie ad un triumvirato di «padri della patria»: Dante, Virgilio, Sordello.

Numerose pagine inziali sono occupate da «epigrafi commemorative» che rifacendosi a Dante tradiscono gli ideali propri di quegli anni di metà Ottocento. Vennero composte da Ariodante Codogni; l'ultima è dedicata a Mantova che:

> festeggia in cuore il lieto giorno sperando / che come il genio del grande / abbraccio tutte le nazioni dell'universo / cessato il vaneggiare ambizioso e crudele / fraternamente si stringeranno / nel nodo santo / dell'amore della fede.

[5] *Onori della città di Mantova* 1865a, p. 325.

Ancor più eloquenti sono le parole con le quali l'autore allude alla situazione politica dei tempi di Dante, situazione che si rispecchia chiaramente in quella a lui contemporanea:

> Forte sentì nell'esilio / il desiderio del dolce nido / fra lo sgretolio di astiose republichette / l'accendersi delle ire il lacerarsi delle parti / sperò in Arrigo chiamò Alberto tedesco / a far col nome dell'impero / una e concorde / Italia.

Carlo d'Arco si dedicò ai *Documenti che ricordano Sordello ed un detrattore di Dante Alighieri, ed alcune notizie intorno Francesco Gonzaga marchese di Mantova*, dando l'edizione di quattro lettere di «uomini illustri»: sarà il caso di dire che il detrattore di Dante in questione era Saverio Bettinelli che secondo Ferdinando Arrivabene – avremo modo di ricordarli ancora entrambi – «l'Alighiero ai parteggianti onori | Volgea le terga sogghignando amaro».[6]

Fig. 3 - Ditta Fratelli Martinenghi, *Calco del monumento funebre di Dante Alighieri*, Mantova, Museo di Palazzo Ducale, prima del restauro.

Saranno poi da ricordare qui le pagine di Innocenzo Frigeri intitolate *I simboli delle tre fiere del sacro poema* e pure al *Significato della Beatrice di Dante in relazione ad altri simboli del sacro poema.*[7] Di *Dante medico* s'occupò Gregorio Ottoni.[8] Willelmo Braghirolli riservò invece un *Cenno intorno ai tre codici mantovani della Divina Commedia* (ovvero di due codici Capilupi e uno dei di Bagno), mentre Attilio Portioli scrisse *Di due ritratti di Dante esistenti in Mantova* (un frammento di vetro dipinto con l'effigie di Dante, opera di Giuseppe Bertini, e un bassorilievo in stucco appartenuto al cardinale Luigi Valenti Gonzaga) (fig. 3 e cat. 17).[9]
Non potendo partecipare all'iniziativa in altro modo, per ragioni d'età e di salute («curvo dagli anni e dalle infermità») ma anche perché occupato nei «grandi affari che si vanno qui discutendo», da Torino inviò una lettera (indirizzata a Luigi Boldrini) Giovanni Arrivabene nella quale osservava: «La città che fu culla al *gran Maestro e al gran Signore*, che fu guida nelle regioni infernali al sommo poeta italiano ha obbligo di portare un frutto dell'ingegno de' suoi abitatori alla grande solennità che sta per compiersi a Firenze».[10] Pure Luigi Boldrini non fu nelle condizioni di poter dare un suo contributo ma trovò «chi ha già saputo – scrisse – fare di meglio di me, chi, da una corona tutta olezzi e freschezza, ch'egli, inconscio dei fatti imminenti, intesseva per la sua tromba, consente e plaude certo ch'io spicchi il fiore più vago, e lo deponga con un votivo sospiro sull'altare d'Italia». Egli faceva riferimento a Ippolito Nievo di cui ripropose *L'ultimo esilio*, poemetto intriso di riferimenti danteschi.[11] Una scelta non casuale se pensiamo alle idee di Nievo e alla sua produzione letteraria. Non per nulla si è parlato di dantismo nieviano, tanto numerose infatti sono le allusioni dantesche presenti nelle *Con-*

---

[6] D'Arco 1865, p. 29 si riferisce alle *Prose e poesie* 1808, p. 68.
[7] *Albo dantesco* 1865, rispettivamente pp. 47-51 e 59-77.
[8] *Ibidem*, pp. 97-121.
[9] *Ibidem*, pp. 145-155.
[10] *Ibidem*, p. 55.
[11] *Ibidem*, pp. 81-95. Il componimento era apparso in Nievo 1858, pp. 30-38; se ne veda ora l'edizione in Idem 1970, pp. 285-295.

fessioni e non solo, sicché la figura di Dante dovette costituire per lui uno specifico veicolo ideologico.[12]

Non mancano un sonetto di Willelmo Braghirolli (*Mantova a Dante il 14 maggio 1865*),[13] uno di Antonio Codogni (*A Dante*)[14] nonché dei versi di Angelo Poma, *A Mantova*: «O vaga figlia di Bianore, lieta / Sciogli tu pure un canto e all'aure il fida: / Un vivo canto a quel divin poeta, / Ch'ebbe Virgilio per secura guida / Nel calle periglioso: / E di Sordel sdegnoso / Cantò, che al dolce suon della sua terra / Sorge, e il Maestro fra le braccia serra. / Vogliti all'Arno, e le città sorelle [...] / Il patrio canto umilemente intuona». Tali operette non sono certo da decantare per il loro valore poetico quanto per i messaggi che anche con esse si voleva veicolare.

Tuttavia è un altro lo scritto che attira maggiore attenzione e che di fatto costituisce il cuore dell'intero volume, quello redatto da Giuseppe Quintavalle: *Disegno d'un panteon da erigersi in Mantova a Dante, a Virgilio, a Sordello ed ai più illustri mantovani*.[15] Queste pagine sono dedicate «All'altissimo poeta dell'italica religione» e trova ragione nel fatto che Mantova concorreva allora alle celebrazioni dantesche promuovendo la raccolta di fondi «per l'erezione di un monumento che duri perenne sopra la poesia del tempo e che ricordi ai venturi più remoti il suo culto».[16] Ecco comparire due termini eloquenti: religione e culto.

MANTOVA
A
DANTE
il 14 maggio 1865.

SONETTO

O sommo Italo Vate, il cui possente
Carme lo spirto ravvivò ne' petti
E 'l prisco ardor della latina gente,
Ond' or va lieta per concordi affetti;

Mira, e lo sdegno della eccelsa mente
Attuta alfine, chè di spirti eletti
Accoglie il fior la tua terra ridente
Da nobil patto virilmente stretti.

E a Te diatorno con voler sicuro
L'alme temprando in tua robusta fede,
Sciolgon festosi per l'Italia un giuro:

Che se a convegno sì gentile e bello
La patria del tuo Duca oggi non siede
Il cor non tace in Lei del suo Sordello.

Fig. 4 - Willelmo Braghirolli, *Mantova a Dante il 14 maggio 1865*, in *Albo dantesco nella sesta commemorazione centenaria*, Mantova 1865.

Ma veniamo alle motivazioni di quel progetto. Preso atto che «tutti i popoli illuminati dalla fiaccola della civiltà» hanno il dovere di onorare gli uomini che resero illustre «e grande la patria», giacché Mantova è «madre ed altrice di uomini illustri e commi», era giunto il momento di onorarli degnamente.[17] A Quintavalle, che da tempo teneva chiuso nella sua testa il progetto apparsogli fin lì irrealizzabile a ragione dei «tempi assai difficili», vide nel centenario dantesco l'occasione propizia per darvi inizio, giacché «la patria di Virgilio e di Sordello avrebbe pure partecipato e non ultima fra le cento città a quella festa nazionale; ché anzi avrebbe voluto, col tributare solenni straordinarie onoranze al sommo fra tutti i più grandi italiani, e con fatti singolari e duraturi, segnarne l'epoca memoranda». Mantova doveva «degnamente onorare il primo fabbro dell'italica favella, il profeta dell'umanità, il divinatore dei tempi moderni». Ecco cosa doveva essere realizzato: «un edifizio grandioso, monumentale che in progresso di tempo si avrebbe dovuto erigere in Mantova, e del quale»[18] sarebbe bastato per il momento porre la prima pietra. Avrebbe dovuto avere «forma rotonda con innanzi un pronao di parecchie colonne. Verrà poi illuminato mediante un ampio lucernario circolare aperto superiormente nella volta [...]. Internamente all'intorno dal sodo allo insù cavate nella grossezza del muro vi saranno sette edicole. Lunghesso l'architrave dovranno essere distribuite ventiquattro edicole [...]. Nel mezzo del

12 Maffei 2001.
13 *Albo dantesco* 1865, p. 57.
14 *Ibidem*, p. 135.
15 Quintavalle 1865.
16 *Ibidem*, p. 161.
17 *Ibidem*, pp. 163-164.
18 *Ibidem*, p. 166.

tempio poserà su solido basamento un piedistallo che dovrà sostenere il gruppo delle statue di Dante, Virgilio e Sordello. Lo scultore che assumesse questo lavoro dovrebbe essere inspirato al sesto canto del Purgatorio».[19] Nelle edicole e sulle mensole avrebbero trovato collocazione le immagini degli altri mantovani illustri tra i quali Cornelio Nepote, Pitentino, Baldassare Castiglione, Teofilo Folengo. E tutto attorno un grande giardino con alberi d'alto fusto e «viali e corticelle» dove porre i busti di altri celebri mantovani come Saverio Bettinelli, Leopoldo Camillo Volta e Ippolito Nievo.[20] All'autore non restava altro che essere fiducioso perché:

> «Quale colpa abbiamo noi per la quale temere che la mano di Dio non abbia a cessare dal gravarci sul capo? Dovranno le disgrazie che ci affliggono durare perenni e le jatture ripetersi senza fine? [...] Noi lasceremo ai nostri figli la cara eredità di continuarla ed essi religiosamente raccogliendo il sacro deposito, piamente lo trasmetteranno a quelli che verranno [...]. Mantova allora giustamente orgogliosa potrà additare [...] di essere madre del 'duca' del 'maestro del Cantore del trino regno e di Colui che nella Divina Commedia, stupendamente grande, giganteggia fra i più nobili e generosi difensori della patria e della libertà [...]; potrà anche andare lietamente ed onestamente paga di avere in pari tempo scolpito in simboli immortali il proprio culto al sovrano poeta nazionale, al genio meraviglioso».[21]

Quel progetto doveva costituire l'iniziativa peculiare delle celebrazioni dantesche mantovane tant'è che come tale venne presentato nell'ambito delle diverse attività promosse a livello nazionale («un Panteon, in cui figurasse al primo posto un gruppo rappresentante l'incontro di Dante e Virgilio con Sordello, e all'intorno fossero collocati i busti degli uomini più illustri»)[22] per la cui realizzazione, nonostante «si incontrarono tali ostacoli nelle autorità politiche», si aprirono comunque delle sottoscrizioni semiclandestine – si badi – «sfidando i sospetti della polizia austriaca».[23]

Sarebbero stati quegli ostacoli a impedire la realizzazione del progetto, ossia di quel pantheon dedicato ai mantovani illustri ma che doveva significativamente far perno sull'incontro di Dante e Virgilio con Sordello, e che aveva soppiantato quello – più modesto – di realizzare un busto di Dante da deporre solennemente «nel dì della Festa nel patrio Museo», accantonato perché sembrò «meschina una tale idea». Sempre quegli ostacoli provocarono «la dispiacenza nella parte eletta dei cittadini, che videro rimesso l'adempimento del più caro de' loro voti, allorché l'entusiasmo era generale e il numero delle persone pronte a concorrere [...] era considerevolissimo».[24]

E proprio per contribuire all'erezione del pantheon il maestro Lucio Campiani, in pochi giorni, compose una *Cantata a Dante*, eseguita dagli allievi della Scuola Filarmonica il 13 maggio 1865, più per celebrare politicamente il «profeta dell'Italia presente, fondatore dell'unità nazionale», che per commemorare il padre della lingua italiana. Nella composizione non poteva non spiccare il tema dell'esempio nazionale rappresentato da Dante – esule e alfiere della giustizia – e la mantovanità della celebrazione con gli insostituibili riferimenti a Virgilio e Sordello.[25] Nella *Cantata* si succedono Virgilio, Sordello, Beatrice e la stessa Mantova che si rivolge al poeta: «O sommo, dall'alta lucente dimora / Là dove la vita non mai si scolora, / Accogli il saluto che Manto t'invia. / Di Manto ch'è sempre magnanima e pia. / Nel sacro poema cantasti pur tu / Dell'almo Sordello la maschia virtù».

---

[19] *Ibidem*, pp. 168-169.
[20] *Ibidem*, p. 179.
[21] *Ibidem*, p. 167.
[22] *Onori della città di Mantova* 1865b; Conti 2020, p. 72.
[23] *Onori della città di Mantova* 1865b.
[24] *Onori della città di Mantova* 1865a.
[25] *La società filodrammatica* 1865, p. 12.

Fig. 5 - Pasquale Miglioretti, *Monumento a Dante Alighieri*, Mantova, piazza Broletto, foto storica.

In quel 13 maggio «Mantova, in lieto convegno di cittadini di ogni ordine, festeggiava pur essa [...] il Poeta dell'intera Nazione», si scrisse sulla *Gazzetta di Mantova* nel fare il resoconto dell'evento dal «sapore» nazionalistico. Da quell'articolo si ha ulteriore conferma del fatto che le autorità cittadine erano state piuttosto latitanti in occasione del centenario dantesco. Alla stessa temperie va ricondotta la composizione della cantata *Manto* eseguita nell'ottobre del 1865 sempre per «contribuire all'erezione di un monumento a Dante – Virgilio – Sordello».[26]

A Mantova, invero, già l'anno prima era stato dato alle stampe un opuscoletto – che merita d'essere citato ora per il linguaggio utilizzato piuttosto che per il suo contenuto – a firma del già citato Gregorio Ottoni dedicato «al poeta nazionale». Tale egli reputava infatti dovesse essere ritenuto Dante nonostante le sue «invettive poco caritatevoli verso i figli della patria comune», perché di certo non poteva bastare ciò per «accusarlo di poco amore all'Italia».[27] E quindi Ottoni lodava «il popolo, il quale con istinto di vero amor patrio trovò modo di tener vivo il pensiero nazionale inaugurando feste ai suoi maggiori ingegni, fra i quali primeggia certamente l'Allighieri».[28] Di conseguenza spronava con varie argomentazioni i Mantovani a non essere in ciò ultimi. Il suo auspico, come s'è visto, non venne del tutto deluso.

Dietro tutte queste iniziative, si intravedono, su scala locale, le vicende nazionali, l'ansia, la volontà, la speranza di una nuova generazione, di un nuovo inizio. Il grandioso progetto illustrato da Quintavalle non ebbe però seguito e un monumento a Dante a Mantova sarà inaugurato solo qualche anno più tardi, nell'estate del 1871. L'incarico di realizzarne la statua marmorea fu affidato a Pasquale Miglioretti[29] che lo ha raffigurato in piedi, pensieroso (figg. 3-5). Collocato inizialmente nella piazza del Broletto (fig. 5), venne trasferito nel 1894 in piazza Dante (fig. 6) ma la statua originale fu rimossa negli anni Sessanta del secolo scorso, sostituita da una riproduzione in bronzo, e sistemata dapprima nell'esedra di palazzo Te, nel 1979 venne trasferita a Ostiglia, dove ancora oggi si trova nel viale del giardino comunale (fig. 7).

Questo mio lungo insistere sull'*Albo dantesco mantovano* e sulle celebrazioni del 1865 ha una ragione: mettere nel giusto risalto il valore dato anche nella ancora «stra-

Fig. 6 - Pasquale Miglioretti, *Monumento a Dante Alighieri*, Mantova, piazza Dante, copia bronzea della statua del 1960 circa.

Fig. 7 - Pasquale Miglioretti, *Statua di Dante Alighieri*, Ostiglia, giardini Bonazzi.

[26] Faccioli 1959, p. 242; Besutti 1998, p. 83; Eadem 2015, p. 157.
[27] Ottoni 1864, p. 3.
[28] *Ibidem*, p. 4.
[29] Franco 2010; Sartori - Sartori 2002, pp. 1900-1917, e in particolare p. 1906.

niera» Mantova al culto dantesco, alla valenza ideologica che gli si attribuì.[30] Un culto che si voleva fosse una vera e propria religione, che si doveva intrecciare con quelli, «locali», per Virgilio e Sordello.

Il periodo risorgimentale, quando si andava cercando l'unità linguistica, consacrò Dante a «figura archetipa dell'italiano di ogni epoca» facendolo diventare così padre «della lingua e della civiltà italiane».[31] Toccò soprattutto a Mazzini sancire la definitiva attribuzione al poeta fiorentino la funzione di padre dell'italianità: «ha fatto più per l'Italia, per la gloria e per l'avvenire del nostro popolo che non dieci generazioni d'altri scrittori e d'uomini di stato».[32]

2. Mantova e i mantovani danteschi

Con Virgilio e Sordello ci caliamo inevitabilmente tra i personaggi danteschi e segnatamente tra quelli della *Commedia*. Per il primo c'è ben poco da dire qui. Scelto da Dante – cui era familiarissimo[33] – per essergli da guida era oggetto di culto da parte dei mantovani («Virgilianus populus») già dal XII secolo quando la sua immagine venne riprodotta sulle monete, mentre ai primi decenni del secolo seguente un monumento con la sua effige venne incastonato nel palazzo pubblico della città (fig. 8).[34]

Fig. 8 - *Virgilio in cattedra*, Mantova, Piazza Broletto.

Negli scritti danteschi si incontrano altre figure legate alla città del Mincio. Si dovrà iniziare proprio ricordando colei che l'avrebbe fondata, ossia Manto (fig. 9) – anch'essa al centro di una serie di ipotesi da parte dei commentatori –, l'indovina figlia del tebano Tiresia, menzionata nell'*Eneide* (X 198-200), posta da Dante nella quarta bolgia dell'ottavo cerchio tra gli indovini per l'appunto, e quindi dannata ad avere il capo stravolto.[35] Al riguardo non si possono non riproporre i notissimi versi dell'*Inferno* in cui Virgilio la presenta al suo interlocutore:

> E quella che ricuopre le mammelle,
> che tu non vedi, con le treccie sciolte,
> e ha di là ogni pilosa pelle,
> Manto fu, che cercò per terre molte;
> poscia si puose là dove nacqu'io;
> onde un poco mi piace che m'ascolte.
> Poscia che 'l padre suo di vita uscío,
> e venne serva la città di Baco,
> questa gran tempo per lo modo gío (*Inf. XX 52-60*).

[30] Bruni 2010; Baldestracci 2015; Conti 2021.
[31] Baldestracci 2015, p. 75.
[32] Cottignoli 2012; Golinelli 2001, p. 170.
[33] Gargan 2014, *ad indicem*.
[34] Golinelli 1995, pp. 383-386. Ma si veda anche Faccioli 1959.
[35] Pasquini 2021, pp. 70-71.

Fig. 9 - Lorenzo Costa il Giovane su disegno di Giovan Battista Bertani, *Lo sbarco di Manto*, Mantova, Palazzo Ducale, Sala di Manto.

Prendendo spunto dalla presentazione dell'indovina il poeta offre poi una digressione geografica su Mantova[36] che parimenti è utile riportare:

Suso in Italia bella giace un laco,
a piè de l'alpe che serra Lamagna
sovra Tiralli, ch'a nome Benaco.
Per mille fonti, credo, e più si bagna
tra Garda e Val Camonica e Pennino
de l'acqua che nel detto laco stagna.
Loco è nel mezzo là dove 'l trentino
pastore e quel di Brescia e 'l veronese
segnar poría, se fesse quel cammino.
Siede Peschiera, bello e forte arnese
da fronteggiar bresciani e bergamaschi,
ove la riva 'ntorno più discese.
Ivi convien che tutto quanto caschi
ciò che 'n grembo a benaco star non può,
e fassi fiume giù per verdi paschi.

[36] Per quanto concerne i riferimenti presenti nella *Commedia* a Mantova e ad altre località mantovane cfr. FERRONI 2019, pp. 691-698 per Mantova, pp. 698-700 per Pietole, pp. 701-702 per Governolo.

Tosto che l'acqua a correr mette co,
non più Benaco, ma Mencio si chiama
fino a Governol, dove cade in Po.
Non molto ha corso, ch'el trova una lama,
ne la qual si distende e la 'mpaluda;
e suol di stare talor esser grama (*Inf. XX 61-81*).

Alla presentazione di Manto e alla descrizione di quel paesaggio padano dove sorge e scorre il Mincio sino a impaludarsi, fanno seguito i versi propriamente dedicati alla città:

Quindi passando la vergine cruda
vide terra, nel mezzo del pantano,
sanza coltura e d'abitanti nuda.
Lì, per fuggire ogne consorzio umano,
ristette con suoi servi a far sue arti,
e visse, e vi lasciò suo corpo vano.
Li uomini poi che 'ntorno erano sparti
s'accolsero a quel loco, ch'era forte
per lo pantan ch'avea da tutte parti.
Fer la città sovra quell'ossa morte;
e per colei che 'l loco prima elesse,
Mantua l'appellar sanz'altra sorte (*Inf. XX 82-93*).

Le terzine riportate non hanno mancato di richiamare l'attenzione dei dantisti e sono state fatte oggetto di discussioni nelle quali non ci si addentra: qui andavano addotte solo per ricordare i riferimenti danteschi all'ambiente mantovano. A Mantova si torna a far riferimento nel *Purgatorio*, quando Dante e Virgilio incontrano Sordello:[37]

Venimmo a lei: o anima lombarda,
come ti stavi altera e disdegnosa
e nel mover de li occhi onesta e tarda!
Ella non ci dicea alcuna cosa,
ma laciavane gir, solo sguardando
a guisa di leon quando si posa.
Pur Virgilio si trasse a lei, pregando
che ne mostrasse la miglior salita;
e quella non rispuose al suo dimando,
ma di nostro paese e de la vita
ci 'nchiese, e 'l dolce duca incominciava
«Mantua ...», e l'ombra, tutta in sé romita,
surse ver lui del loco ove pria stava,
dicendo: «O Mantoano, io son Sordello
de la tua terra!»; e l'un l'altro abbracciava (*Purg. VI 61-75*).

La figura di Sordello,[38] la cui biografia non manca di ombre, rimanda al contesto politico e sociale dei decenni iniziali del Duecento, caratterizzato da lotte tra città e tra opposte fazio-

[37] Pasquini 2021, pp. 134-135.
[38] Grimaldi 2018; Canova 2017, pp. 86-88

ni:[39] essa introduce la polemica politica illustrata nelle terzine che non per caso fanno seguito a quelle appena riproposte, quelle con la celebre descrizione della condizione dell'Italia: «Ahi serva Italia, di dolore ostello / nave sanza nocchiere in gran tempesta, / non donna di province, ma di bordello!» (*Purg. VI 76-78*).

Egli, trovatore mantovano che stando alla tradizione sarebbe nato a Goito, visse alla corte del conte veronese Bonifacio di San Bonifacio, marito di Cunizza da Romano, la protagonista del nono canto del *Paradiso*.[40] Lei, figlia di Ezzelino II (che diventò poi monaco) e quindi sorella anche di Ezzelino III, probabilmente si separò dal conte veronese complice Sordello che l'avrebbe rapita e amata.[41] I due amanti sono non a caso raffigurati in due miniature, la cui attribuzione al secolo XV è stata posta in discussione, circondati da simboli amorosi (fig. 10).[42] Cunizza si legherà poi ad altri uomini mentre Sordello, che segretamente contrasse un'altra unione, si trovò ad essere perseguitato tanto dai San Bonifacio quanto da Ezzelino (fig. 11), e fuggì tra il 1228 e il 1229 in Provenza dove acquisì grande notorietà.[43]

Fig. 10 - *Sordello da Goito*, Mantova, Museo di Palazzo d'Arco, inv. 568 r.

Sordello viene chiamato in causa da Dante pure quando tratta dei volgari italiani nel *De vulgari eloquentia* (I 15) – «[...] e lo dimostra, per la sua Mantova, che confina con Cremona, Brescia e Verona, Sordello» – dove trova posto un ancora quasi del tutto sconosciuto rimatore mantovano, Gotto:[44] «Così faceva Gotto Mantovano, che ci impresse nella mente, a voce, molte sue belle canzoni».[45] Una citazione che parrebbe rinviare a un suo rapporto personale con Dante.

E di difficile identificazione risulta essere Matelda, personaggio dantesco della *Commedia*[46] assai discusso, enigmatico nonostante secoli di esegesi che – scrive Santagata – «non sono riusciti a stabilire se si tratti di un personaggio storico, di un personaggio simbolico, di una rappresentazione allegorica o di un insieme di tutti questi aspetti».[47] Un personaggio che ha visto contrapporsi, e spesso elegantemente ignorarsi, dantisti e medievisti. Essa inizialmente appare a Dante lasciandolo stupefatto:

Fig. 11 - Pittore lombardo, *Ritratto di Ezzelino III da Romano*, Mantova, Museo di Palazzo Ducale.

[39] Bortolami 2000a.
[40] Puccetti 2010; Santagata 2021, pp. 166-171; Golinelli 2021, pp. 44-50.
[41] Sul legame tra Sordello e Cunizza si veda Puccetti 2010, pp. 10-53.
[42] Mantova, Museo di Palazzo d'Arco, inv. 568, sec. XV; Golinelli 2021, pp. 159-160.
[43] Golinelli 2021, pp. 157-162.
[44] Cian 1939-1940; Ghinassi 2006, p. 50, 129-130 e 146.
[45] Viene qui riportato il brano nella traduzione proposta nell'edizione curata da Mirko Tavoni. Per quanto attiene a Gotto e agli altri autori mantovani del periodo si rimanda al contributo di Andrea Canova a p. 55.
[46] Pasquini 2021, pp. 202-203.
[47] Santagata 2011, p. 267; Idem 2021, p. 135.

una donna soletta che si gìa
e cantando e scegliendo fior da fiore
ond'era pinta tutta la sua via (*Purg. XXVIII 40-42*).

Poi gli spiega i fenomeni naturali dell'Eden; infine svela d'essere addetta ai riti iniziatici cui Dante deve sottostare: lo conduce al Lete, gli fa attraversare il fiume, gli immerge la testa nell'acqua per purificarlo. La sua funzione è quella di permettere a Dante di arrivare a Beatrice: «Funzione che potrebbe svelare il significato del suo nome, se letto in modo retrogrado: 'Ad Letam', cioè alla beata», sempre secondo Santagata.[48] Per Contini «Matelda come Beatrice dev'essere estratta dalla privata biografia di Dante», sicché sarebbe «una delle amate subalterne di Dante, verisimilmente una di quelle della Vita Nuova».[49] Per Santagata «è un personaggio immaginario che risente dello statuto tra naturale e divino del luogo nel quale è collocata»,[50] un personaggio costruito da Dante assemblando «immagini ed elementi desunti dalle sue passate esperienze umane e letterarie».[51] Ma Matelda – ed è per questo che se ne parla – viene anche identificata con un personaggio storico ben preciso legato a Mantova, Matilde di Canossa. L'ipotesi, accolta da numerosi storici e qualche dantista[52] – ma non da Santagata, per esempio, e neppure da Puccetti[53] – è stata recentissimamente ribadita da Golinelli che ha ripercorso il lungo dibattito sull'argomento.[54]

C'è un'altra donna che possiamo ricondurre al contesto mantovano. È Bianca Giovanna Contessa, una Guidi del ramo di Bagno,[55] figlia di Guido Novello, sorella di quel Federico Novello ricordato nel *Purgatorio* tra gli uccisori con violenza. Dante le dedica la canzone *Doglia mi reca ne lo core ardire* (Rime 46, 148-154) dove attacca fortemente l'avarizia.[56] Ebbene, essa sposò in seconde nozze Sarracino Bonacolsi, figlio di Tagino. Padre e figlio erano fuggiti da Mantova a causa di faide interne alla famiglia e avevano trovato accoglienza a Ferrara, presso Azzo VIII.[57]

3. Dante a Mantova?

Un'altra questione per la quale sono stati formulati diversi e contrastanti pareri attiene alla presenza di Dante a Mantova. La soluzione di tale dilemma è prima di tutto strettamente connessa a un problema che da tempo impegna dantisti e non: l'attribuzione della *Questio de aqua et terra*.[58] Questo il titolo comunemente utilizzato per indicare l'opera – fatta conoscere solo agli inizi del Cinquecento –, ma vale la pena ricordare che per rispecchiarne l'effettivo contenuto Giorgio Padoan preferì adottare una diversa intitolazione: *De situ et forma aque et terre*.[59] Orbene, per molti dantisti e non solo, la *Questio* è risultata essere (e tale risulta ancora) uno scritto di attribuzione incerta: la tesi della falsificazione[60] – Bruno Nardi per esempio

[48] *Ibidem*, p. 137.
[49] Contini 2001, p. 174, nota 1.
[50] Santagata 2011, p. 269
[51] *Ibidem*, p. 135-136.
[52] Villa 2019, pp. 133-161, per esempio.
[53] Puccetti 2021.
[54] Golinelli 2021, pp. 31-42, cui si rimanda anche per tutti gli opportuni rimandi alla letteratura anteriore.
[55] Santagata 2021, p. 154.
[56] Santagata 2016, p. 176.
[57] Walter 1969; Vaini 1986, p. 231.
[58] Dante 2016.
[59] Padoan 1966.
[60] Luzio - Renier 1892, pp. 249-250.

la riteneva opera d'un falsario[61] – non è mai tramontata.[62] Al riguardo ci si dovrebbe confrontare con un serrato dibattito che ha portato a versare i proverbiali fiumi d'inchiostro che di certo non può essere affrontato compiutamente qui,[63] dove, è bene esplicitarlo, la si considererà autentica.

Alcuni biografi vogliono che Dante arrivasse a Ravenna nel 1319, per altri agli inizi del successivo; là, presso i da Polenta, trovò una corte ospitale, senza che ciò escludesse nel contempo suoi contatti con altri centri culturali, tra i quali potrebbe esserci stato quello mantovano.[64] Mantova era una città culturalmente vivace, di non secondaria importanza, interessata al dibattito filosofico e scientifico.[65] Lo indica anche la traduzione in volgare del *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico da parte del notaio Vivaldo Belcalzer per il suo signore Guido Bonacolsi tra il 1299 e il 1309.[66] Ne è un'ulteriore testimonianza l'antecedente dedica a Bardellone Bonacolsi del trattatello *Liber physonomie* da parte di Pietro d'Abano.[67] E per connotare ulteriormente il contesto culturale del periodo si potrebbe addurre a esempio anche la figura di Andrea Painelli da Goito, amico del Petrarca, scomparso negli anni Ottanta del quattordicesimo secolo.[68]

Quegli ultimissimi anni di vita di Dante furono contrassegnati da un'attività febbrile. Nell'inverno del 1320 mise per iscritto il contenuto di una disputa scientifico-filosofica che sostenne nel gennaio di quell'anno «per evitare che la malignità dei molti che, in assenza di coloro che essi odiano, sogliono inventare falsità, deformi alle mie spalle ciò che io ho correttamente affermato – è Dante che parla –, ho voluto, in aggiunta, in questo documento vergato di mio pugno, tramandare ai posteri ciò che è stato da me determinato, e riprodurre per iscritto la forma dell'intera discussione».[69] Da tale intendimento nacque la redazione scritta della suddetta *Questio*. La discussione era stata sollevata nel corso d'un soggiorno di Dante a Mantova – allora dominata dai Bonacolsi, alleati di Cangrande della Scala: «Sia noto a voi tutti che, mentre mi trovavo a Mantova, insorse una disputa, la quale essendo stata più volte accanitamente dibattuta con lo scopo più apparente che reale di raggiungere la verità, rimase – ed è tuttora – priva di determinazione».[70] Tale intricatissima questione «ha avuto per oggetto la posizione e la configurazione (o forma) di due elementi: vale a dire dell'acqua e della terra».[71] La disputa venne conclusa a Verona, nella chiesa di Sant'Elena, adiacente alla cattedrale, il giorno 20 gennaio 1320.

Qui premeva non tanto affrontare una analisi critica del testo, né ripercorrerne la tradizione e l'attribuzione come s'è detto, quanto impiegarla come un'attestazione della presenza del poeta a Mantova. Data per certa la paternità dell'opera, si è sicuri di conseguenza della presenza di Dante nella città dei Bonacolsi; a dircelo è l'autore stesso in modo molto chiaro: «mentre mi trovavo a Mantova». Se, come osserva Michele Rinaldi, la composizione della *Questio* va posta tra il 20 gennaio e il 26 agosto del 1320 (quando il signore scaligero venne sconfitto presso Padova), ne deriva che il suo soggiorno mantovano, breve o lungo non im-

---

61 Nardi 1959; Idem 1990.
62 Santagata 2016, p. 303.
63 Rinaldi 2016; Pellegrini 2018.
64 Santagata 2016, pp. 300-301.
65 Padoan 1966, p. 350.
66 Ghinassi 2006, pp. 3, 130 e 138.
67 *Ibidem*, p. 6.
68 Gardoni 2014a.
69 Dante 2016, p. 697.
70 Dante 2016, p. 695. Per quanto concerne la *Questio* si veda anche il contributo di Andrea Canova alle pp. 55-56.
71 Dante 2016, p. 697.

porta, dovrebbe essere collocato nell'anno precedente (anche se quanto detto nella *Questio* non impone un tempo stretto tra Mantova e Verona), ma ciò mal si combinerebbe con alcune ricostruzioni della biografia dantesca, peraltro tutt'altro che lineare in quegli ultimi anni della sua esistenza terrena.[72]

V'è chi, invero, ha ritenuto che i viaggi dell'Alighieri nella città di Virgilio siano stati più d'uno.[73] Di un primo viaggio, da collocare avanti il 1320, costituirebbero una testimonianza indiretta i versi dell'*Inferno* in cui viene descritto il paesaggio mantovano che abbiamo già avuto modo di utilizzare Quella descrizione tanto puntuale rispecchierebbe una conoscenza diretta dei luoghi da parte dell'autore. Si è pure voluto ipotizzare che Dante sia transitato per Mantova nel 1306, durante un viaggio da Padova alla Lunigiana.[74] Non si dimentichi poi che finanche il testo del *De vulgari eloquentia* dove si fa riferimento al volgare mantovano si è creduto implichi «un'esperienza diretta dell'ambiente letterario e culturale mantovano».[75] Certo è che a esclusione di questi indizi non sussistono altre prove documentarie certe della presenza, o di più presenze, di Dante nella terra di Virgilio. E di certo non pare essere questa una tematica di importanza esiziale destinata com'è, con ogni verosimiglianza, a rimanere avvolta nelle nebbie.

Si ha invece una sicura prova della permanenza a Mantova di un discendente omonimo dell'Alighieri. Si tratta di Dante III.[76] Di lui parlò Carlo d'Arco nel contributo summenzionato che diede all'*Albo dantesco* laddove ricordò che i Mantovani lo ospitarono perché «costretto esulare da Verona sua patria»:[77] esule quindi come il suo illustre antenato! A Mantova sarebbe giunto assieme ai figli Lodovico, Francesco e Pietro e «Quivi i mercadanti nel 1502 concordemente lo elessero a loro Vicario; ed il marchese Francesco Gonzaga, che molto lo amava, nel 1505, gli affidò incarico di Provveditore di sanità in tutto lo stato, incarico ch'egli sostenne fino al 1510, in cui morì».[78] Sulla presenza di Dante III a Mantova possono bastare per il momento questi ragguagli che peraltro dovranno essere verificati attraverso specifiche ricerche archivistiche e che in parte almeno saranno da correggere:[79] è certo, a esempio, che era ancora vivo nel 1511 quando dettò il suo testamento. Tale atto, edito nel 1921 sulla scorta d'una copia veronese,[80] è stato ora rintracciato tra gli atti notarili dell'Archivio Gonzaga, presso l'Archivio di Stato.[81] Il 21 settembre 1511, stando nella sua casa sita in Mantova, nella contrada del Falcone, *Dantu*s di Pietro *de Alligeriis*, nobile cittadino veronese, dispose che il suo cadavere fosse sepolto nella chiesa di San Francesco di Mantova in attesa che i suoi eredi lo traslassero a Verona, nella sua tomba in Santa Anastasia. Date indicazioni precise sulla cele-

---

[72] Santagata 2016, p. 303, che dubita fortemente che la famiglia Alighieri fosse ancora a Verona agli inizi del 1320. Mi pare doveroso dire che pure nella biografia di Dante proposta in Santagata 2021, p. 213, relativamente agli anni 1319-1320, lo studioso scrive: «Sembrerebbe infondata la notizia che il 20 gennaio, a Verona, [Dante] avesse esposto pubblicamente la sua tesi intorno alla *Questio de aqua et terra* precedentemente discussa a Mantova, l'autenticità di quel testo, infatti, appare più che dubbia».

[73] Luzio - Renier 1892, pp. 128 e 130; Pescasio 1978, pp. 5-6.

[74] Luzio - Renier 1892, p. 130.

[75] Ghinassi 2006, p. 129.

[76] Mistruzzi 2021.

[77] D'Arco 1865, p. 30.

[78] *Ibidem*, p. 31.

[79] Numerose notizie sulla vita di Dante III e sulla sua attività sono reperibili in Mistruzzi 1921.

[80] *Ibidem*, pp. 120-125; a nota 98 di p. 90, l'autore precisa che «Sono riuscite infruttuose le ricerche che, dietro mia preghiera, fece il chiarissimo signor Pietro Torelli a Mantova per stabilire il momento e il luogo della sua morte [di Dante III]. L'egregio archivista (...) non poté che consultare all'Archivio Notarile di Mantova, tra gli atti del notaio Leonello Marchesi, una copia sincrona del testamento di Dante III».

[81] ASMn, RN, 1511, c. 686r-v. Ringrazio la dott.ssa Cecilia Tamagnini per avermi coadiuvato nella ricerca che ne ha permesso l'individuazione.

brazione di messe in suo suffragio, per prima cosa destinò una somma di denaro all'ospedale grande di Mantova; i destinatari dei lasciti successivi sono invece singole persone e membri della sua famiglia. Ebbene, ha avuto senso evocare qui il suo nome anche perché a lui s'è guardato come a un possibile falsificatore della già citata *Questio*.[82]

4. Sulla fortuna di Dante

Di ben altro interesse e importanza dev'essere invece considerata la possibilità di giungere alla conoscenza della fortuna di Dante e dei suoi scritti,[83] aspetto per il quale si procederà di seguito con qualche essenziale riferimento. Inizio, senza avventurami in una disamina esaustiva, prendendo in considerazione alcune biblioteche private mantovane soprattutto del Quattrocento.[84]

Nei celeberrimi inventari gonzagheschi del 1407[85] – che di certo contemplavano pure libri che furono dei Bonacolsi, ai quali i Gonzaga erano subentrati violentemente nel 1328 – figurano tra le opere in volgare due libri *Dantis*, uno dei quali era *glosatus*, dei quali è riportato l'*incipit*, praticamente identico per entrambi: «Nel mezzo del camin di nostra vita»; mentre diverso è l'*explicit*: «poscia la vita del seculo futuro» per il primo, «l'amor chi move el sole e l'altre stelle» per il secondo.[86] V'erano anche i commenti di Benvenuto da Imola all'Inferno, al Purgatorio e al Paradiso.[87] Conosciamo poi la biblioteca del giureconsulto Mastino dei Mastini da Cagli, consigliere gonzaghesco: dotata ovviamente di vari testi di natura giuridica non era peraltro del tutto priva di opere letterarie come «unus liber Triumphorum Petrarce» ed un commento «super tractatu Dantis».[88] Bonamente Aliprandi, intellettuale legato alla corte mantovana, noto per aver composto la cronaca in stentate terzine dantesche che da lui ha preso nome, l'*Aliprandina*, aveva una sua raccolta di volumi inventariata poco dopo la sua morte (1417). Tra la ventina di titoli censiti compaiono pure un «liber tractatus» di Boezio in «vulgari sermone», «Quidam liber in lingua franzigina», «Unus liber Danti». E non pare inutile notare la presenza di un «liber Instorie Troyani».[89] Potrebbe risalire agli inizi del Quattrocento (o alla fine del secolo precedente) un altro inventario di beni di cui s'ignora però chi ne fosse proprietario. I libri non mancano nemmeno in questo caso; ne ricordo solo alcuni: «unus liber legendarum», «unus liber Dantes sine assidibus» seguito da «unus liber Actum Apostolorum», e poi la presenza di più d'un libro «in lingua francigena» (fig. 14).[90] Tra gli autori dei non molti testi che Carlo Gonzaga possedeva *in Domo Iocosa* c'è l'*Africa* del Petrarca ma non Dante; gli altri sono autori classici o giuristi.[91] Dante è invece l'unico autore volgare annoverato nella collezione di volumi che a metà secolo Teodoro Bossi – che possedeva pure un «Commentum Dantis» – ottenne il permesso dalle pubbliche autorità mantovane di trasferire a Milano.[92] Un'opera di Dante, anche qui doveva trattarsi con ogni probabilità della *Commedia*, quantunque nell'elenco dei suoi beni non venga detto esplicitamente, era posseduta

[82] Luzio - Renier 1892, p. 128.
[83] Dionisotti 1999, pp. 255-303; e per un singolo caso Scolari 1966.
[84] Per le biblioteche mantovane del periodo si vedano Gardoni 2012a; Frasso 2016.
[85] Girolla 1923; Meroni 1966, p. 43; Bertolini 1989; Pagliari 2002, pp. 112-113 e nota.
[86] Girolla 1923, p. 69.
[87] *Ibidem*, p. 72.
[88] ASMn, EN, Pietro Scalona, V, cc. 97v-99r, 1445 settembre 8. Gardoni 2012, p. 94.
[89] Gardoni 2012a, p. 91, con rinvio alla letteratura anteriore.
[90] ASMn, Indice delle registrazioni straordinarie, 3; la pergamena sulla quale venne redatto l'inventario è impiegata come copertina.
[91] Cortesi 1980.
[92] Frasso 2016, p. 246.

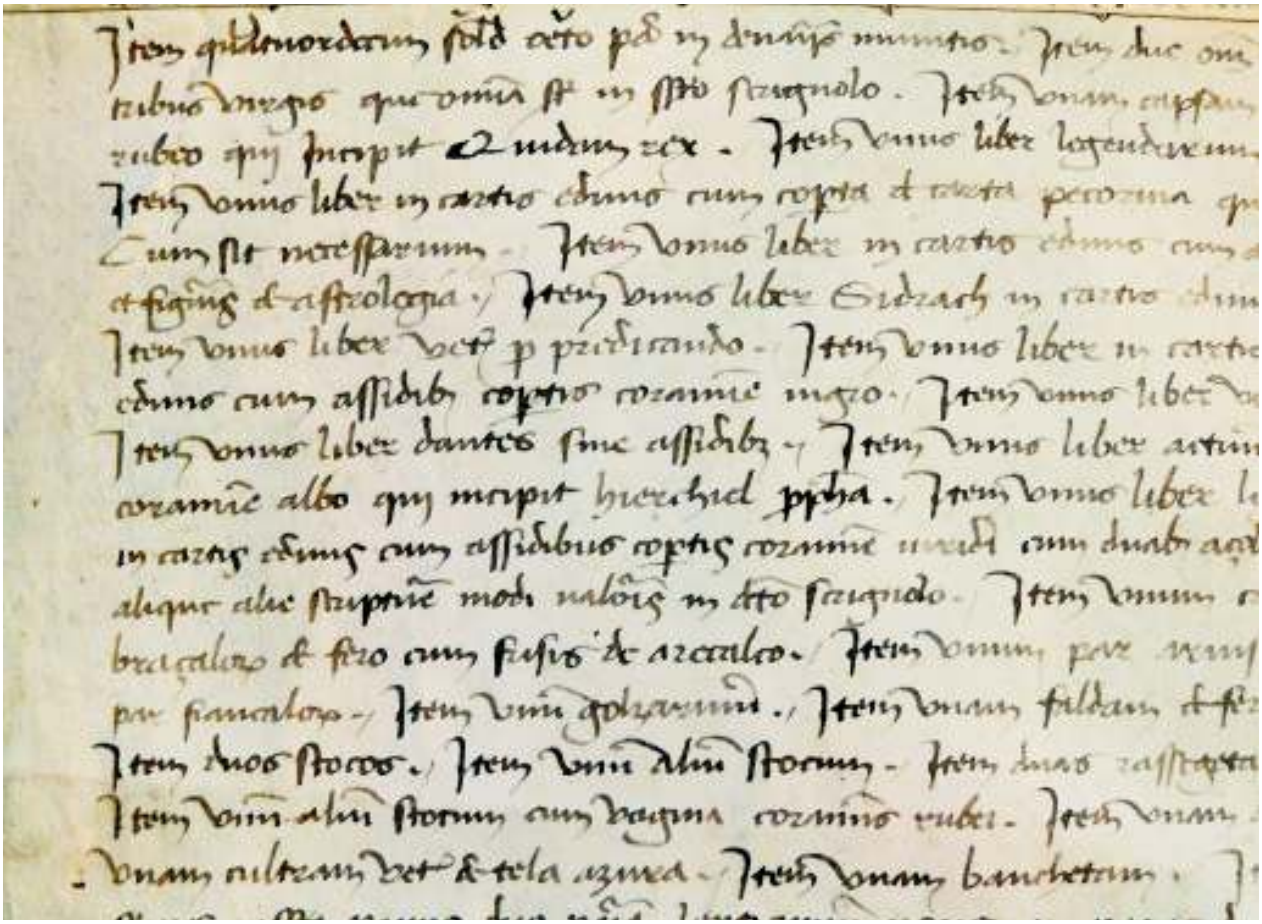


Fig. 12 - *Inventario*, Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, Indice registrazioni notarili straordinarie, vol. 3.

(1457) da un altro officiale gonzaghesco non fra i minori, Andrea da Gonzaga.[93] Anche Giovanni *de Cataneis*[94] possedeva una discreta biblioteca composta da volumi di natura piuttosto eterogenea: una sezione era costituita da testi giuridici ma ve n'erano di argomento cavalleresco e soprattutto libri in volgare, e tra questi le «Cento novelle», i «Sonetti de Petrarca» e i suoi *Trionfi*, «Marco Polo», le opere del Boccaccio e «Dante».[95] Al 1486 risale invece una lettera spedita da Mantova che contiene la descrizione del contenuto di due forzieri inviati da Leonardo Aristeo – un toscano in trasferta al Nord – a San Giminiano del quale fanno parte sette libri e v'è compreso «uno Dante col comento».[96] Erano due le copie di Dante possedute dal cardinale Francesco Gonzaga, verosimilmente la *Commedia*, una «hystoriata» e una «col commento a stampo in papiro» almeno stando al celebre inventario di quanto gli appartenne (1484).[97] E per rimanere sempre in ambito gonzaghesco gioverà fare riferimento alla biblioteca (quasi duecento «pezzi») raccolta nella rocca di Bozzolo da Gianfrancesco (1496) che contemplava due copie di «Dante», una delle quali «in carta bona» e tre copie della *Commedia* commentata da Benvenuto da Imola.[98]

Ma risulta assai significativa, proprio per avere una idea della «presa» delle opere dantesche tra i lettori mantovani, la loro totale assenza nell'inventario della libreria di Alvise Sili-

[93] L'Occaso 2005, p. 200; Gardoni 2018.
[94] Frasso 2016, pp. 246-249.
[95] ASMn, AG, Decreti, libro 14, c. 146, 30 agosto 1460; l'elenco è edito in *Ibidem*, pp. 251-261.
[96] Canova 2020.
[97] Chambers 1992, p. 181.
[98] Idem 2007; Idem 2011.

Fig. 13 - Pittore mantovano, *Inferno*, Mantova, chiesa di San Francesco.

prandi e Gianfrancesco Stellini (1483):[99] i due, nell'avviare un'impresa commerciale, «misero in comune i titoli con più probabilità di vendita» – v'erano Petrarca e le *Centonovelle* del Boccaccio –, il che potrebbe di conseguenza indurci a supporre che quelli di Dante non fossero tra quelli più richiesti. Del fondo librario lasciato in eredità da Zaccaria Saggi (1488), non ricco per un colto funzionario poeta qual era, non fanno parte né opere della classicità né autori volgari.[100] Né Dante è tra gli autori dei libri della biblioteca (1497), invero quasi esclusivamente giuridica e di buon livello, di Anselmo Folengo, giurista mantovano.[101] Sono assenze significative, che andranno ulteriormente ponderate.

Per ora accenno a un ulteriore e ultimo esempio, spostandomi un poco più avanti nel tempo. Il medico mantovano, ancora poco conosciuto, Sinfoniano Grignano, legato allo Studio pavese, morto nel 1512, lasciò agli eredi una bella biblioteca con una buona scelta di autori trovandovi posto Cicerone, Ovidio, Aristotele, «uno Valerio a stampa; uno Virgilio a stampa», e pure scritti di Egidio Romano e di medicina, opere in latino e in volgare e quindi «omnia opera Petrarce cum comento; omnia opera Dantis cum comento».[102]

Spigolando qua e là nelle carte d'archivio qualche attestazione quindi la si è potuta raccogliere, e altre verosimilmente se ne aggiungeranno con altri scavi. Da quanto s'è messo sin qui insieme non possiamo certo inferire che le opere di Dante costituissero una delle letture preferite lungo il corso del XV, ma non se ne può nemmeno negare la presenza.[103] E nemmeno si può essere certi che sia stata sempre la *Commedia* il testo cui si voleva far riferimento allorché ci si limitava a indicare il nome dell'autore, anche se ciò parrebbe essere ampiamente probabile. Mette conto poi richiamare alla mente come via via si faccia frequente la diffusione dei commenti a quell'opera, e in specie di quello di Benvenuto da Imola. A supportare ulteriormente l'idea di un interesse non infimo per Dante concorre soprattutto la precocissima edizione mantovana della *Commedia* stampata da Paul Butzbach e Georg di Augusta e curata dal veronese Colombino Agazzi nel 1472.[104]

---

[99] Canova 2017, pp. 228-242.
[100] *Ibidem*, pp. 207-211.
[101] *Ibidem*, pp. 216-220.
[102] ASMn, AN, b. 314. Canova 2020, pp. 146-148.
[103] Il tema è da approfondire. Si vedano Dionisotti 2009a; Idem 2009b.
[104] Canova 2004; Idem 2008; Idem 2014; Sandal 2018, p. 136.

Fig. 14 - Benedetto Pagni (attribuito a), *Inferno*, Mantova, basilica di Sant'Andrea, cappella di Sant'Antonio.

Sarebbe ora il caso di inseguire ulteriormente la «fortuna» del «sommo poeta» e delle sue opere nei secoli successivi – magari con qualche opportuna incursione iconografica (fig. 13), con la considerazione, a esempio delle rappresentazioni cinquecentesche dell'Inferno (dove sono impresse le parole di Dante «Lasciate ogni speranza o voi ch'entrate») (fig. 14), del Purgatorio e del Paradiso visibili in Sant'Andrea,[105] o del più vecchio lacerto d'affresco della chiesa di San Francesco dove anche qui è raffigurato l'Inferno (fig. 13) – obiettivo che non può essere perseguito in queste pagine e che deve per forza di cose essere rinviato. Perché proprio ai risvolti artistici del «culto» dantesco si potrebbe dedicare un capitolo a sé. Le notizie non mancano: Antonio Guadagnini, per esempio, nel 1851 affresca una medaglia di soggetto dantesco in Palazzo Favagrossa a Casalmaggiore,[106] e tra le decorazioni di fine Ottecento della villa Rossi di Bondeno compare anche un ritratto di Dante.[107]

Si dovrà di conseguenza tornare a far parola di Severio Bettinelli (1718-1808),[108] dei suoi scritti, del suo antidantismo e delle dispute che lo videro coinvolto.[109] E si dovrà parimenti tornare a indugiare su Ferdinando Arrivabene (1770-1834) e magari anche su Ippolito Nievo (1831-1861), visto che entrambi, letterati e patrioti, sia pur in epoche e con differenti modalità

[105] Carpeggiani - Tellini Perina 1987, pp. 96-98.
[106] Valzelli 1991, p. 34.
[107] Parmiggiani 2015.
[108] Muscetta 1967.
[109] Mazzoni 2018, pp. 157-158.

e finalità, si confrontarono con Dante. Non ci si può peraltro esimere dal dire che il primo è autore – in perfetta sintonia con il più ampio sentire dell'epoca, quando un rinnovato interesse alla *Commedia* si andò intensificando –, di volumi quali l'*Epistola di Dante* (1813), gli *Amori e rime di Dante* (1823), *La Divina Commedia di Dante Alighieri illustrata da Ferdinando Arrivabene* in quattro volumi (1812-1818), *La Divina Commedia di Dante Alighieri giusta la lezione del codice Bartoliano* (1823-1828), *Il secolo di Dante* (1830) (fig. 15). Egli fu quindi autore d'un insieme di scritti che meriterebbero una trattazione e una valutazione a sé.[110] Ma tra la sua bibliografia si annovera pure *Sordello: dramma storico in cinque atti* (1883). Tra l'altro, proprio in occasione delle summenzionate celebrazioni del 1865, per iniziativa dell'editore Enrico Caranenti, fu dato alle stampe un libretto dove vennero riproposte alcune pagine sue pagine dedicate a Matilde di Canossa, Pinamonte, Virgilio e ovviamente Sordello.[111]

Se ci inoltrassimo ulteriormente nel Novecento dovremmo occuparci poi – oltre che dei centenari del 1921, del 1965 e magari di altre opere d'arte dedicate alla *Commedia* (fig. 16) – almeno d'un notissimo dantista peraltro già menzionato, Bruno Nardi (1884-1968),[112] che a lungo visse e lavorò a Mantova, e finanche d'uno storico del diritto, Pietro Torelli (1880-1948).[113] Anzi Nardi e Torelli ebbero un rapidissimo scambio epistolare avente per oggetto proprio Dante.[114]

IL SECOLO DI DANTE

COMMENTO STORICO

DELLA DIVINA COMMEDIA

DA FERDINANDO ARRIVABENE

DI UGO FOSCOLO

SUL POEMA DI DANTE

Terza edizione

MONZA

1838

Fig. 15 - Ferdinando Arrivabene, *Il secolo di Dante. Commento storico*, Monza 1838.

110 Tissoni 1993, p. 121; Dionisotti 1999, p. 277.
111 *Omaggio a Dante* 1865.
112 Falzone 2012.
113 Lazzarini 2019.
114 Gardoni i.c.s.

Fig. 16 - Cesare Lazzarini, *Il conte Ugolino*, Mantova, collezione privata.

CATALOGO

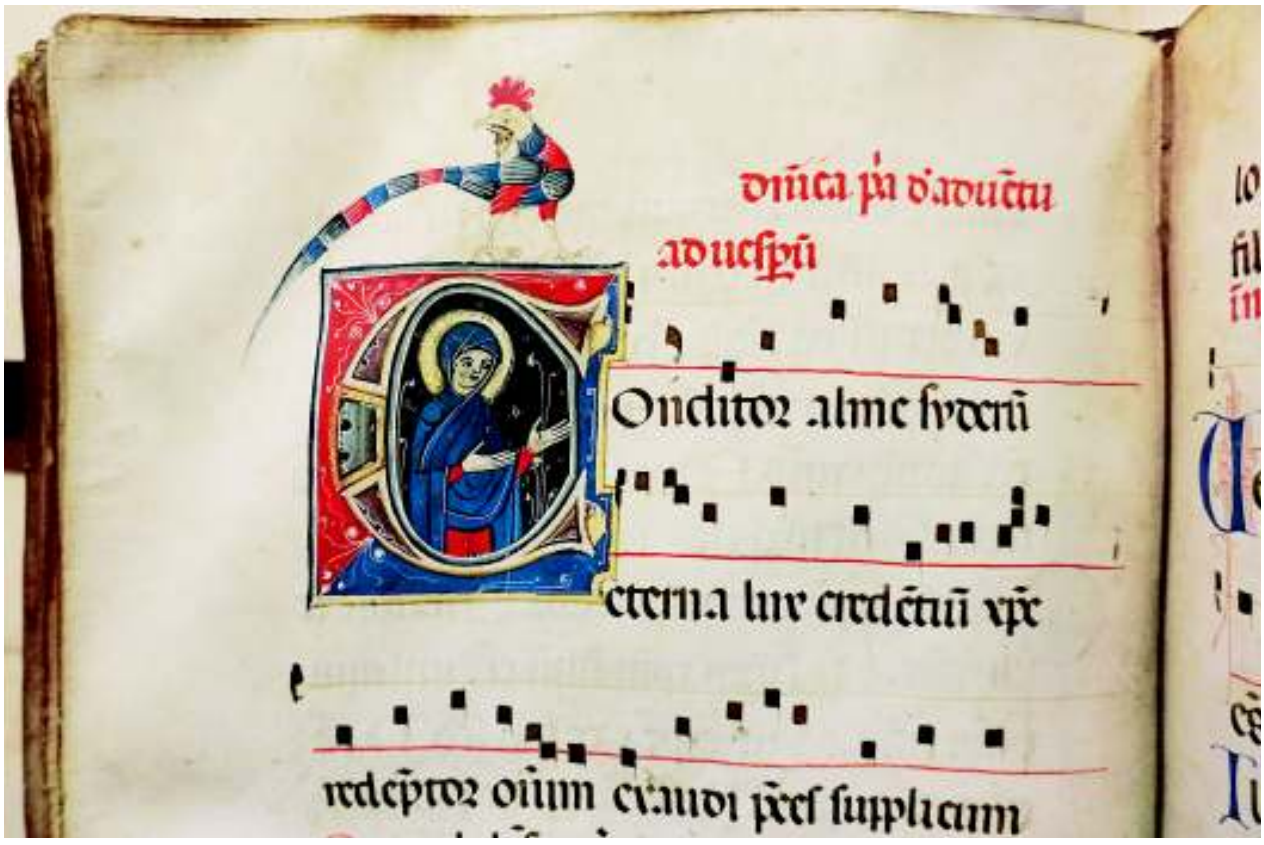
Le arti a Mantova nel Trecento

1.

Ugolino da Mantova
Salterio Innario di San Tommaso
1290-1300 ca.
Mantova, Archivio storico diocesano, Codici liturgici, Capitolo della Cattedrale

Membr.; cc. II, 190, II'; bianche le cc. 1r-v, 126r-v; mm 360x265 (260x164), rr. 18 / ll. 17; cartulazione recente a matita; $1\text{-}4^{8}$, 5^{10}, $6\text{-}15^{8}$, 16^{4}, $17\text{-}24^{8}$; richiami ornati a penna; inizio fascicolo lato carne; notazione quadrata su rigo rosso o giallo; rigatura a secco. Gotica libraria; rare note marginali. Legatura del sec. XVI-XVII in piena pelle ornata, con borchie, tenoni e bindelle (restauro Scriptorium, Adro di Brescia 2000).
A c. 190v sottoscrizione: «De Mantua Ugolinus libri scriptor atque miniator fuit huius. Deo et virgini Marie gratias». Numerose note di possesso, formule di invocazione verbale e prove di penna. Fra le note di possesso: a c. IIv «Iste liber est domus Sancti Tome de Mantua 7»; a c. 8r «Frater Bertolameus de Cremona prior Sancti Tome», «Iste salterium est Sancti Tome de Mantua», ripetuto «Iste salterium est Sancti Tome de Mantua»; a c. I'r: «Iste liber est domus Sancti Tome de Mantua». A c. 190v nota di pagamento parzialmente sbiadita.
Le cc. II e I' costituivano i risguardi originali incollati ai piatti, provenienti forse da un Kyriale.
A c. 8v, di mano della metà del sec. XV (*post* 1455 - *ante* 1458), inno al beato Vincenzo Ferrer (1350-1419), domenicano di natali spagnoli, teologo, cappellano domestico, confessore papale, apostolo pellegrinante, beatificato il 29 giugno 1455 da Callisto III e canonizzato il 1° ottobre 1458 da Pio II (Bertucci 1969, coll. 1168-1176).

Il manoscritto è suddiviso in tre distinte sezioni: Calendario (cc. 2r-7v); Salterio feriale (cc. 9r-163r); Innario (cc. 164v-190v).



Ugolino da Mantova, *Salterio Innario di San Tommaso*, Archivio storico diocesano, Mantova, c. 164v, Vergine Maria.

Ugolino da Mantova, *Salterio Innario di San Tommaso*, Archivio storico diocesano, Mantova, c. 108v, *Cantori salmodianti.*

Ugolino da Mantova, *Salterio Innario di San Tommaso*, Archivio storico diocesano, Mantova, c. 62v, *Insipiens.*

Il sistema illustrativo è composto da rubriche, iniziali minori calligrafiche semplici in rosso e blu alternati, 268 iniziali medie filigranate in rosso e blu. Istoriate e affiancate da figure animali o mostruose sono le 9 iniziali maggiori miniate, di cui 8 introducono il primo salmo della domenica e delle successive ferie, la nona apre l'Innario con i testi da recitare nel Proprio del Tempo e dei Santi a partire dalla prima domenica d'Avvento: c. 9v, B([eatus vir qui]) con Cristo benedicente e re Davide che suona; c. 35r, D(ominus illuminatio) con Davide (?) che si porta un dito verso l'occhio; c. 48v, D(ixi custodiam) con re Davide in atto di indicare; c. 62v, D(ixit insipiens) con lo Stolto; c. 76v, S(alvum me fac) con Cristo che salva Davide dalle acque; c. 93v, E(xultate Deo) con re Davide che suona i campanelli; c. 108v, C(antate Domino) con cantori salmodianti; c. 127r, D(ixit Dominus) con Cristo benedicente; c. 164v, C(onditor alme) con la Vergine Maria orante. Completano il sistema illustrativo numerosi disegni a penna interlineari e marginali, talvolta acquarellati, talaltra particolarmente sbiaditi, rappresentanti figure umane, animali, mostruose o ibride, fra cui si segnalano: c. 43r, uomo che beve da un calice (un monaco?); c. 45v, uomo con arnese per lavorare la terra e canide; c. 68r, scena di duello fra figure mostruose con spada e lancia con tocchi in rosso per raffigurare il sangue delle ferite; c. 76r, scena di pesca (un religioso che ha pescato un pesce su una barca); c. 84v, figura mostruosa dal corpo ofiomorfo e testa canina; c. 86r, religioso incurvato che cammina con il bastone e mostra la lingua; c. 89r, figura umana inginocchiata; c. 145r, busto di religioso benedicente; c. 145v, busto di uomo con braccio appeso al collo; c. 146r, colonna ornata a risparmio con motivi foliacei; c. 151r, figura maschile che beve da una coppa e figura maschile seduta con deformità agli arti superiori; c. 154v, colonna antropomorfa con volto umano (forse con corona da re); c. 167v, gallinaceo ad ali spiegate con ritocchi in giallo; c. 168r, gallinaceo stante con ritocchi in rosso; c. 171v, figura bovina con tocchi in rosso; c. 177r, scena di combattimento a tre figure con spade e lance.

Il codice proviene dal fondo liturgico del Capitolo della Cattedrale di Mantova. Talvolta indicato in bibliografia come ms. I (Zanichelli 1999, p. 167; Eadem 2004, pp. 969-970; L'Occaso 2013, pp. 20-21), probabilmente perché a lungo considerato il manoscritto più antico (dunque il primo) fra quelli conservati nell'Archivio storico diocesano di Mantova, è da indicarsi solamente come Salterio Innario di San Tommaso, senza specifiche di collocazione. È citato negli inventari ottocenteschi dei libri dell'archivio capitolare come «Psalterium ordinis Humiliatorum a fratre Ugolino de Mantua pro ecclesia Sancti Thomae de Mantua; probabi[li]ter exaratum saec. XIV» (ASDMn, CC, Misc., b. 1700, fasc. 1). La denominazione di Salterio di San Tommaso deriva dalle numerose e ripetitive note che testimoniano come, all'inizio del Trecento, il codice appartenesse alla chiesa di San Tommaso di Mantova retta dall'ordine degli Umiliati, che vi sono documentati dal 1268 circa. Epoca e modalità di acquisizione da parte del Capitolo della Cattedrale non sono ancora note, ma non si escludono passaggi

intermedi che potrebbero aver coinvolto altre chiese cittadine dopo il trasferimento degli Umiliati in sede diversa agli inizi del Cinquecento (Benedusi 2019, p. 160).

Come indicato nella sottoscrizione a c. 190v, il codice è opera di Ugolino di Mantova, che si dichiara «libri scriptor atque miniator». Il termine cronologico *ante quem* per la sua realizzazione è il 1319, anno nel quale Ugolino risulta già deceduto (L'Occaso 2008, p. 193).

Di mano del *magister* è anche il calendario iniziale (cc. 2r-7v), in cui si riscontrano ricorrenze liturgiche aggiunte da mani coeve. Significativa la presenza di festività del Santorale proprio della Diocesi di Brescia, che vanno ad affiancare i santi desunti dal calendario in uso presso la Curia romana: per esempio, Faustino e Giovita martiri, Giulia vergine e martire, Apollonio vescovo, Filastrio vescovo, Alessandro martire, Eufemia vergine e martire. Di poco posteriori sono le aggiunte dei santi cari all'ordine degli Umiliati, come Baudolino vescovo, Giovanni presbitero e confessore, Omobono di Cremona. Tali particolarità hanno fatto ragionevolmente supporre che il codice in origine sia stato prodotto dal mantovano Ugolino per una comunità ecclesiale o monastica di orbita bresciana e che, soltanto in un secondo momento, sia stato acquisito dalla chiesa di San Tommaso, epoca alla quale risalirebbero le integrazioni fatte al calendario secondo le nuove esigenze cultuali del Proprio mantovano: significative in tal senso le aggiunte in devozione ad Apollonia vergine, Anselmo vescovo, Leonardo vescovo, Pietro Celestino confessore, Santa Maria della Neve, Bartolomeo apostolo (Chiozzi 2002-2003, pp. 27-28). Il passaggio agli Umiliati di Mantova potrebbe essere avvenuto tramite acquisto, come sembra suggerire una sbiadita nota di pagamento in lire e soldi dei piccoli mantovani presente a c. 190v.

Il manoscritto è datato all'inizio del Trecento da Navarrini (in *Tesori d'arte nella terra dei Gonzaga* 1974, p. 113), che coglie una netta derivazione da modelli bizantini nelle pose ieratiche, nel colore degli incarnati, nella linearità del segno e nell'uso del colore, pur rilevando al contempo alcuni motivi caratteristici della scuola lombarda, come l'utilizzo della biacca nella decorazione del fondo. È ricondotto agli inizi della «prima fase della miniatura bolognese» da Conti (1979, pp. 2 e 22), che, curiosamente, colloca il manoscritto nell'Archivio di Stato di Mantova, anziché nell'Archivio della Diocesi. Conti per primo confronta il Salterio e particolarmente le sue figurazioni di animali mostruosi con quelle che accompagnano il testo del ms. lat. 2843 E della Bibliothèque nationale di Parigi (cat. 2), firmato da un altro miniatore di Mantova, Turino: secondo lo studioso, sia il codice parigino sia il Salterio di San Tommaso manifesterebbero un carattere bolognese, riferibile alla

Ugolino da Mantova, *Salterio Innario di San Tommaso*, Archivio storico diocesano, Mantova, c. 93v, *Re Davide suona i campanelli.*

Ugolino da Mantova, *Salterio Innario di San Tommaso*, Archivio storico diocesano, Mantova, c. 9v, *Cristo benedicente e re Davide.*

diffusione degli stili felsinei al di fuori della città universitaria già alla fine del Duecento (Conti 1979, p. 2).

Fondamentali per la conoscenza del manoscritto e del suo contesto gli studi di Giuseppa Zanichelli. La studiosa ne sottolinea lo stile ancora duecentesco, caratterizzato dall'uso di lettere a nastri compartimentati variamente ornati con elementi vegetali o zoomorfi, prevalentemente draghi, e ne rileva un elemento caratterizzante, ovvero la rappresentazione dei personaggi sacri come giovinetti, dai volti tondeggianti, diversificati solo da barbe e capelli (Zanichelli 1999, pp. 166-168; Eadem 2004, p. 969). Ugualmente si esprime nel 1996, riconoscendo nelle miniature di Ugolino e Turino un «gusto e modellato bolognese con figure dai volti infantili e dalla innegabile iconografia bizantina» (Eadem 1996, p. 23). D'altro canto, pone gli animali disegnati a penna in confronto puntuale con gli animali miniati che si trovano nel ms. Add. 8789 della British Library di Londra (Eadem 1999, p. 168): da tale confronto e dallo studio analitico del codice londinese, un trattato di natura enciclopedica realizzato per Guido Bonacolsi e contenente il *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, volgarizzato dal notaio mantovano Vivaldo Belcalzer tra il 1299 e il 1309, la Zanichelli giunge all'assegnazione dei due manoscritti alla stessa mano di Ugolino (Eadem 2004, p. 969).

Nel 2004 la Zanichelli ribadisce le posizioni espresse negli studi precedenti, individuando legami di Ugolino anche con l'opera di *Grixopulus Parmensis*, il Maestro degli affreschi duecenteschi realizzati nel Palazzo della Ragione di Mantova (*ibidem* 2004, pp. 969-970), dall'altro la Moly evidenzia come i modelli illustrativi di Turino, il miniatore già avvicinato a Ugolino sia da Conti sia dalla Zanichelli, sembrino «ricavati dalla cultura veneto-bizantina e da quella bolognese degli inizi del XIV secolo, diffusi a Mantova, città dove svolge la sua attività e che rappresenta un vero crocevia di esperienze maturate tra Adriatico ed area emiliana» (Moly 2004, p. 965). Nel 2008 L'Occaso documenta la parentela esistente fra Ugolino e Turino, fratelli, figli dello *scriptor* Bonacursio (L'Occaso 2008, p. 193).

Roberta Benedusi

2.

Turino da Mantova
Manoscritto composito
1300 ca.
Parigi, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Latin 2843 E
Membr.; cc. II, 79, II; 230x165 mm

Il manoscritto raccoglie varie orazioni, tra cui le *Meditationes de gestis Domini Nostri Iesu Christi* riferite ad Anselmo da Lucca, santo legato alla città di Mantova dove trovò la morte nel 1086, e il *Physiologus latinus*, un trattato enciclopedico assimilabile alla tradizione dei bestiari (Zanichelli 1999, pp. 163-166). Il codice appartenne alla biblioteca pavese dei Visconti e, successivamente, degli Sforza, che fu requisita dal re di Francia Luigi XII nel 1499, a seguito della conquista dei territori del Ducato di Milano (Pellegrin 1955, pp. 160 e 300).

L'origine mantovana dell'opera è chiaramente indicata dalla sottoscrizione lasciata dal miniatore, maestro Turino, alla carta 79v: «Mantua quem genuit non scripsit set miniavit hoc Turinus opus» (p. 138 fig. 3), parole che denunciano un chiaro riferimento a Virgilio. L'artista ci tiene a precisare che la sua responsabilità è limitata all'esecuzione delle miniature, mentre la trascrizione del testo spetta a un diverso calligrafo.

Le illustrazioni presentano vari soggetti, legati ai singoli testi raccolti, e desunte da modelli disparati. Tra queste troviamo, oltre alle iniziali riccamente ornate con motivi calligrafici, le figure di Cristo (cc. 1r-v, 15r), della Vergine con il Cristo orante (c. 2r), di un profeta (c. 35r), che rimandano a precedenti modelli di cultura bizantina mediata attraverso il contesto veneziano (Zanichelli 1999, pp. 164-165). Quelle che colpiscono maggiormente sono le immagini a corredo del *Physiologus* in cui compaiono animali reali e di fantasia, inseriti all'interno di paesaggi o entro strutture architettoniche. Attraverso queste rappresentazioni Turino si ricollega alla tradizione dell'illustrazione scientifica, dimostrando, in particolare, una diretta conoscenza della produzione bolognese di inizio Trecento.

Simili osservazioni permettono di mettere meglio a fuoco la fisionomia di Turino, fratello del miniatore Ugolino che firmò il Salterio Innario di San Tommaso (cat. 1) e figlio di un altro calligrafo di cui si ignorano ulteriori notizie, Bonacursio. La cultura di Turino, così come quella del fratello, oscilla tra retaggi bizantino-veneti e aggiornamenti sulle più recenti realizzazioni degli *scriptoria* bolognesi (si veda il saggio di Benedusi in catalogo). La sua attività rivela, inoltre, la vivacità della produzione miniatoria mantovana, che è possibile ricostruire attraverso i codici preservatisi, tutti caratterizzati da un'elevata qualità esecutiva.

Michela Zurla

Turino da Mantova, *Manoscritto composito*, Parigi, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Latin 2843 E, c. 79v, sottoscrizione.

3.

Maestro di San Francesco di Mantova
Natività
1300 ca.
Mantova, chiesa di San Francesco
Affresco strappato; 143x66 cm

L'affresco, proveniente dalla parete destra della chiesa di San Francesco di Mantova, è menzionato da Paccagnini (1960, p. 268), il quale lo mette in relazione con gli affreschi della Torre della Gabbia, ossia con le pitture della cappella Bonacolsi. In anni piuttosto recenti l'opera è oggetto di studi da parte di Chiara Spanio, la quale ha il merito di aver richiamato l'attenzione sull'opera, che illustrava tramite una fotografia d'archivio anteriore allo strappo (Spanio 1997, p. 407 fig. 5). Erano allora visibili in basso a destra le fantesche che lavano il Bambino: queste figure sono ora perdute. In alto sono gli angeli che annunciano la nascita ai pastori; l'iconografia risulta simile a quella di altre opere di fine Duecento, come la tavoletta di analogo soggetto della Fondazione Longhi di Firenze, riferita non unanimemente al Maestro della cappella Dotto (Guarnieri 2007, p. 154 nota 4). In seguito allo strappo, effettuato in epoca non precisata, l'affresco è stato incongruamente accostato a un più tardo lacerto, anch'esso strappato e applicato su un diverso telaio, con il quale condivide tuttavia l'incorniciatura. Questo secondo elemento sembra raffigurare delle monache inginocchiate, forse di lato a una *Madonna della misericordia*, ed è databile agli inizi del XV secolo.

La Spanio (1997, p. 405) si distacca dall'opinione di Paccagnini, ritenendo l'affresco in esame afferente a una cultura diversa e anteriore da quella delle pitture della cappella Bonacolsi: queste sono opere di prima ricezione giottesca, mentre la nostra *Natività* è ancora legata a una fase culturalmente anteriore. L'affresco testimonia infatti una fase collocabile cronologicamente intorno al 1300. Secondo la Spanio, in quell'epoca dovettero operare in San Francesco almeno due artisti, di cultura affine: l'autore di due *Madonne con il Bambino* oggi nel Museo di Palazzo Ducale (L'Occaso 2011, pp. 88-90 nn. 5-6) e l'autore della nostra *Natività*. Alcuni studiosi ritengono invece che si tratti di un unico pittore (*ibidem*, p. 89). In ogni caso, l'autore della *Natività* è un artista che risulta ancora legato a schemi bizantineggianti, quelli del cosiddetto «Rinascimento paleologo», filtrato attraverso la cultura veneziana della fine del XIII secolo.

Stefano L'Occaso

4.

Pittore mantovano
Madonna con il Bambino
1300 ca.
Firenze, Museo di Palazzo Davanzati, inv. 1890.9479
Affresco strappato; 164x109 cm

Sei affreschi furono strappati dai muri della chiesa medievale di San Salvatore a Mantova nel 1924, da Arturo Raffaldini. Una sentenza della Regia Avvocatura erariale di Milano affermò la comproprietà dello Stato sugli affreschi, che già il 10 maggio 1924 Clinio Cottafavi cercò di far depositare in Palazzo Ducale. Contemporaneamente, il restauratore Mauro Pellicioli scrisse una relazione sugli affreschi, il cui stato di conservazione si era rapidamente degradato per colpa dello strappo, a suo dire mal eseguito. Sorprende un po' che nel 1931 Itala Chinali risulti proprietaria dei sei strappi e che sia autorizzata a venderne cinque a fronte della donazione di uno al Palazzo Ducale; questo affresco è quindi rimasto a Mantova (Museo di Palazzo Ducale, inv. statale 631) ed è opera del Maestro della cappella Bonacolsi (L'Occaso 2011, pp. 91-92 n. 8, p. 80 fig. 12). Gli altri cinque strappi – stilisticamente e cronologicamente eterogenei – presto scomparvero. Di un fregio duecentesco con girali su fondo bianco rimane solo una foto nell'archivio del Palazzo Ducale. Un *San Cristoforo* è comparso sul mercato antiquario (Christie's, New York, 9 giugno 2010, lotto 1) senza indicazione di provenienza e come «Central Italian school, circa 1290». Di una *Sant'Elena tra le sante Caterina e Liberata* e di un *San Giacomo maggiore* si sono perse le tracce (Spanio 1997, pp. 403, 412 nota 9 e 417 nota 35), ma ne rimangono almeno le fotografie, una pubblicata da Paccagnini (1960, fig. 310) e una conservata presso l'archivio del Palazzo Ducale di Mantova (L'Occaso 2011, tav. CCIII fig. 2).

La nostra *Virgo lactans* si trovava a Roma alla metà del XX secolo e fu acquistata dallo Stato nel 1970, per essere destinata a Palazzo Davanzati, dove fu presentata, ignorandone la provenienza, come opera di scuola umbra del XIV secolo (Fossi Todorow 1979, pp. 41-42). La storia dello strappo è stata poi ricucita da Angelelli e De Marchi (1991, p. 44 n. 63), i quali ritengono che si tratti di un affresco lombardo dell'ultimo quarto del XIII secolo; la Spanio (1997, p. 405) stringe la cronologia alla fine del XIII secolo, ma non escludo che all'affresco spetti una datazione appena più tarda.

Si tratta quindi di un'opera di impostazione ancora bizantineggiante e anteriore all'influenza della pittura di Giotto, che si diffuse nel nord Italia dalla cappella Scrovegni di Padova. I volumi robusti della figura indiziano una cultura più schiettamente lombarda rispetto alle opere del Maestro di San Francesco (cat. 3).

Stefano L'Occaso

5.

Maestro della cappella Bonacolsi (?)
Crocifisso con angeli
1310-1320 ca.
San Silvestro di Curtatone, Fondazione Romano e Raimonda Freddi, in comodato presso il Museo di Palazzo Ducale di Mantova
Affresco strappato e montato su telaio ligneo; 110x82,5 cm

Il frammento di *Crocifissione* è giunto da provenienza ignota sul mercato antiquario a Firenze nel 2009 (Sotheby's, 12-15 ottobre 2009, lotto 1417) con un riferimento – proposto da Filippo Todini – al «Maestro della torre della gabbia» di Mantova. Tale indicazione deve essere intesa come un rimando al pittore che affrescò la cappella Bonacolsi, posta nel palazzo Acerbi-Cadenazzi, dal quale svetta la Torre della Gabbia.

Lo strappo fu acquistato in sede d'asta da Romano Freddi e dallo stesso fu in seguito dato in comodato al Palazzo Ducale (L'Occaso 2015, pp. 14 e 40 n. 1), quindi donato alla Fondazione Romano e Raimonda Freddi (2017), dalla quale l'opera rimane in comodato al Museo statale.

Cristo in croce è affiancato da due angeli – la composizione è lacunosa e in uno stato conservativo modesto – che raccolgono il sangue spillante delle ferite; non mancano affinità con la *Crocifissione* affrescata da Giotto a Padova, nella cappella dell'Arena. L'affresco è stato applicato su telaio in maniera non del tutto corretta, ovvero con una lieve rotazione in senso orario, come pare evidente seguendo il profilo della croce, evidentemente non parallelo al margine del telaio.

Per completezza di esposizione ricordo l'ipotesi, puramente speculativa, di identificare il Maestro della cappella Bonacolsi con un Ugolino pittore, famiglio del vescovo di Mantova nel 1323 (L'Occaso 2008, pp. 192-193). Si può anche ricordare ancora una volta quell'Enrichetto Bucintori da Mantova pittore, detto «Prevede», documentato a Padova dal 1294 per tre decenni, ma dovremmo presumere che la sua formazione fosse pre-giottesca e non sappiamo se abbia lavorato nella città dei Bonacolsi.

Stefano L'Occaso

6.

Salterio feriale
1310-1325 ca.
Mantova, Archivio storico diocesano, Codici liturgici, Capitolo della Cattedrale

Membr.; cc. 222, IV'; mm 460x337 (294x208), rr. 34 / ll. 11 + tetragrammi; doppia cartulazione antica in seppia (21-58, 63-244) e in rosso (59-62); 1-4^{10}, 5^{8} (quinione mancante di due cc.), 6-7^{10}, 9 cc. (quinione mancante di una c.), 9-16^{10}, 9 cc. (quinione mancante di una c.), 8 cc. (quinione mancante di due cc.), 19^{10}, 9 cc. (quinione mancante di una c.), 21-22^{10}, 9 cc.; richiami; inizio fascicolo lato carne; notazione quadrata; rigatura mista a secco e a colore. Gotica libraria; annotazioni e integrazioni marginali coeve e posteriori; risarcimenti e rinforzi membranacei. Legatura del sec. XVII su assi in pelle con rinforzi, borchie e cantonali; piatto anteriore e dorso deperditi; piatto posteriore distaccato.
Il codice è acefalo delle cc. 1-20 e mutilo, come conferma il richiamo sul verso dell'ultima carta. Mancanti, per taglio, le cc. 65-66, 95, 183, 199-200, 215; distaccate dalla compagine le cc. 96, 122, 148.
Le cc. 243-247 sono posteriori, aggiunte e inserte in un bifoglio originale. Il risguardo posteriore è un foglio di recupero tratto da incunabolo di argomento giuridico glossato, con capilettera in rosso e blu alternati.

L'inedito codice – proveniente dalla cattedrale di San Pietro di Mantova – presenta rubriche, titoli correnti aggiunti da mani successive, iniziali minori calligrafiche in rosso e blu alternati, iniziali filigranate in rosso e blu alternati alle cc. 161r-180v, iniziali filigranate rosse per i capilettera blu alle cc. 121v-124r. Nei frequenti risarcimenti pergamenacei, integrazioni testuali e ornamentali, come l'iniziale a risparmio in rosso a c. 184v.

Delle iniziali maggiori istoriate che dovevano illustrare il codice ne sopravvivono soltanto 3, alte sei linee, in corrispondenza del salmo del mattutino: c. 96v, D(ixit custodiam) con re Davide accovacciato entro l'occhiello della lettera, con sguardo rivolto verso l'alto, mano sinistra indicante il testo e mano destra a toccarsi la bocca (salmo 38); c. 122v, D(ixit insipiens) con lo stolto selvaggio, nudo sotto la veste, munito di bastone e borraccia (salmo 52); c. 148r, S(alvum me fac) con re Davide salvato dalle acque da Gesù (salmo 68). Le iniziali a pennello sono campite in blu ornato da eleganti grafismi in bianco, corpo della lettera in rosa e rosso mattone, con nodi sulle anse più sottili e fasce ovulate o puntinate, da cui si dipartono sviluppi vegetali, foglioline trilobate e palmette ripiegate su se stesse, nei colori del verde acqua, arancione, blu e rosa, mentre nervature a perline bianche o piccoli cerchietti

Miniatore emiliano, *Salterio feriale con antifone e inni*, Archivio storico diocesano, Mantova, c. 148r, *Cristo salva re Davide dalle acque.*

segnano la linea di sviluppo dei racemi marginali e ovuli tondeggianti color crema, simili a calici floreali o frutti puntinati, riempiono gli spazi fra le volute.

Nella compagine superstite del codice, priva dei primi due fascicoli (cc. 1-20), risultano mancanti per asportazione almeno altre cinque iniziali miniate, che dovevano essere originariamente presenti nei primi due fascicoli, perduti, e alle cc. 66, 96, 183, 199 o 200, 215, con ogni probabilità in corrispondenza dei salmi 1, 26, 80, 97 e 109, tradizionalmente illustrati.

Il manoscritto fa parte del gruppo di cinque codici e alcuni fascicoli e fogli sciolti che sono stati restituiti nel gennaio 2021 alla Diocesi di Mantova da parte del Museo di Palazzo Ducale, presso il quale si trovavano in sequestro giudiziario dal 1914, a seguito del furto di oggetti preziosi e miniature staccate perpetrato ai danni del Capitolo della Cattedrale di Mantova e dell'apertura del relativo procedimento processuale, conclusosi con la condanna di chi compì gli illeciti. Proveniente dalla cattedrale di San Pietro di Mantova, il manoscritto contiene un Salterio feriale per le ore notturne, comprendente antifone e inni. Alcune voci dell'inventario della sagrestia capitolare steso nel 1331 potrebbero riferirsi al codice: «liber qui continet psalterium et hymnos et alias orationes misse», «unum aliud psalterium novum quod fecit fieri presbiter Eleuterius» oppure «unum psalterium magnum novum quod fecit fieri dominus Guido», con riferimento al lascito di un salterio grande alla cattedrale da parte del canonico Guido Gonzaga con testamento del 19 marzo 1325 (Torelli 1925, pp. 308-310).

Le tre iniziali superstiti, su fogli tagliati (cc. 96v, 122v, 148r), sono lettere istoriate collegate al salmo corrispondente. A c. 122v la figura dell'*Insipiens* per il salmo 52, il miscredente, è rappresentato come un mendicante, un uomo nudo ricoperto solamente di una veste consunta, capelli lunghi e spettinati (elemento inconsueto, dal momento che all'epoca una folta capigliatura era simbolo di forza e regalità), barba incolta, in mano un nodoso bastone e al collo una borraccia o borsa (anziché il più frequente oggetto simile a un pane): piuttosto che alla più conosciuta iconografia dell'*Insipiens* stolto, il Salterio offre la raffigurazione di un selvaggio o un mendicante, una figura ai margini della società civile, forse un monito di decadenza rivolto a colui che non segue le norme del vivere civile.

La miniatura a c. 148r, relativa al S(alvum me fac) del salmo 68, rivela una mano gradevole nel delicato gioco cromatico, nel movimento della scena che sfrutta lo spazio creato dall'ansa dell'iniziale e si prolunga sull'anello esterno della stessa, nell'espressività dei volti e nella resa della trasparenza dell'acqua; tracce d'oro sul bordo esterno del corpo della lettera e sulle vesti del Cristo impreziosiscono la miniatura. Gli stessi elementi tipologici, decorativi e cromatici si riscontrano nel David dell'iniziale D(ixi) a c. 96v.

Alle tre iniziali istoriate se ne può aggiungere idealmente un'altra, confluita sul mercato antiquario ed esposta all'asta Hoepli del 1928. Si tratta della c. 215r-v, recante sul *recto* la miniatura del salmo 97 C(antate Domino), che trova perfetta corrispondenza con il codice restituito all'Archivio storico diocesano di Mantova per misure, supporto, scrittura, testo, cartulazione (*Manoscritti* 1928, p. 38 n. 80, tav. XXX; p. 164 fig. 23). L'iniziale è occupata da quattro chierici salmodianti, uno dei quali dirige il canto e volta i fogli di un corale appoggiato sul leggio, mentre altri tre alle sue spalle cantano: pur disponendo solamente di un'immagine in bianco e nero, è possibile scorgere la medesima costruzione delle altre lettere del Salterio, su campitura scura ornata da sottili grafismi più chiari, ovuli lungo la fascia esterna del corpo della lettera, foglie, noduli e palmette.

Le miniature del Salterio sembrano trovare qualche affinità con l'opera dei miniatori attivi in alcuni antifonari della cattedrale di Mantova, sia quelli più precoci (il ms. C, per esempio) – in particolare nelle cromie, nelle campiture blu, negli anelli posti ad annodare il corpo delle iniziali, nelle palmette ripiegate ad angolo retto, nelle barbe azzurre – sia quelli del gruppo più tardo (come il ms. M), in cui si ritrovano simili nervature perlinate lungo le foglie e i bottoncini sulle maniche degli abiti. Tuttavia, questo Salterio feriale si mostra più elegante nell'insieme, curato nei dettagli e nell'espressività dei volti, più attento agli accostamenti cromatici, tenui e delicati, palesando una conoscenza di modelli bolognesi e toscani.

Una mano affine sembra essere quella che realizza la grande miniatura della Resurrezione, A(ngelus Domini), contenuta nel foglio 89r-v staccato dall'antifonario ms. E della cattedrale di Mantova, anch'esso oggetto della recente restituzione effettuata da Palazzo Ducale alla Diocesi mantovana: l'angelo dall'elaborata acconciatura, seduto sul bordo del sepolcro a piedi incrociati, e la complicità delle tre pie donne, sovrastati dalla figura del Cristo risorto, movimentano la costruzione della scena, che nelle volute vegetali e negli accostamenti cromatici rimanda alla produzione miniata della città di Bologna dei primi decenni del Trecento (fig. p. 131).

Roberta Benedusi

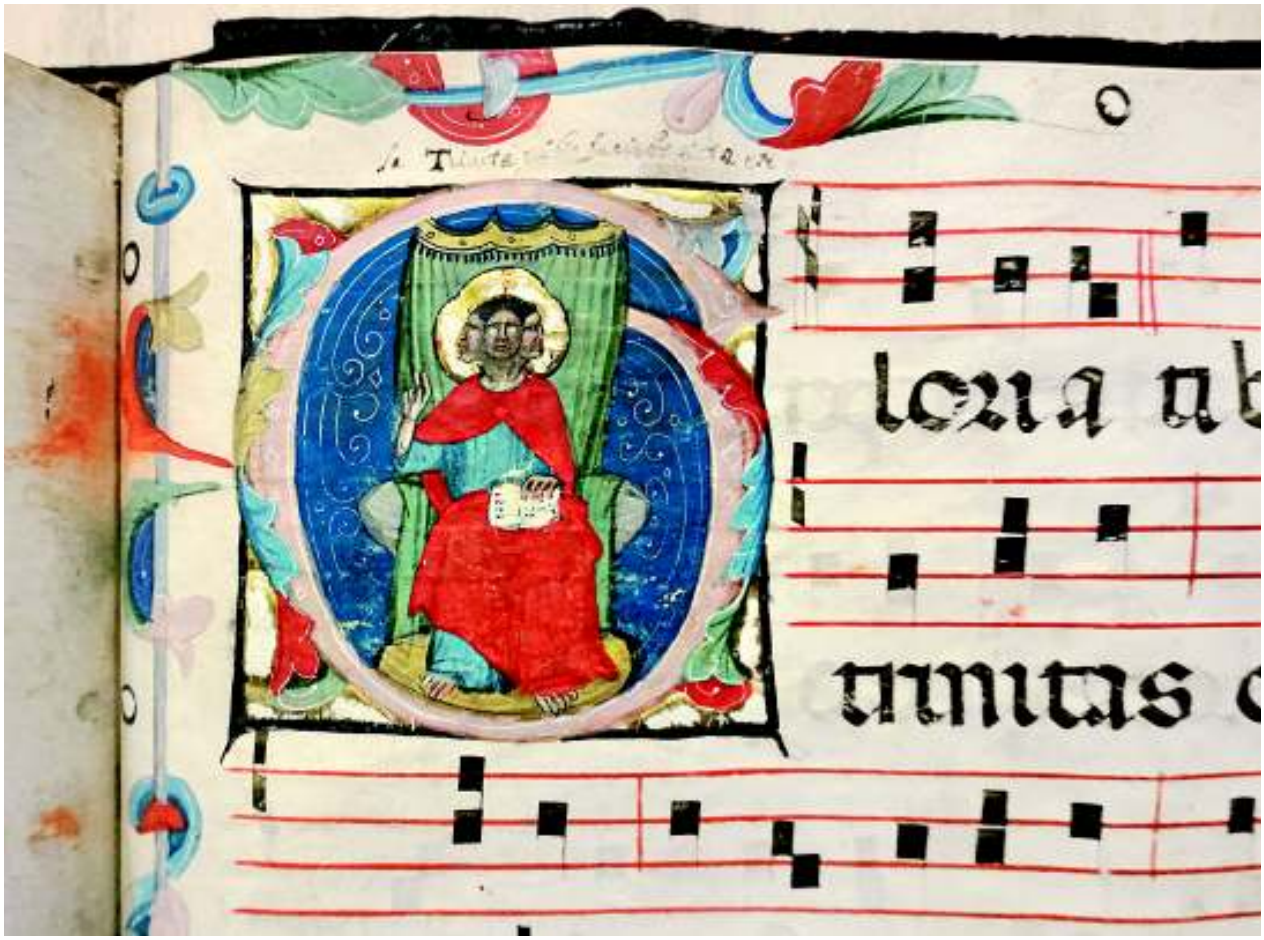
7.

Antifonario del Proprio del Tempo (*da Pasqua alla festa del* Corpus Domini)
1320 ca.
Mantova, Archivio storico diocesano, Codici liturgici, Sant'Andrea, Codice G

Membr.; cc. III, 192, III'; mm 438x322 (322x200), rr. 36 / ll. 6 + 6 tetragrammi; cartulazione del sec. XVII in inchiostro, cartulazione recente parziale a matita da 1 a 36; 1-24[8]; senza richiami; inizio fascicolo lato carne; rigatura a punta d'argento. Gotica corale; rari *marginalia* di mani del sec. XVIII-XIX; riscrittura su rasura con caratteri di imitazione alle cc. 88v-89r, 114v-115r, 129r-v; correzioni di epoca recente in matita. Legatura del sec. XVII ad assi scoperte e quarto in cuoio rinforzato sul dorso, borchie sui piatti (restauro Legatoria Alberto Ballotta, Parma 2000).

Il sistema illustrativo del codice presenta rubriche, 412 iniziali filigranate rosse e blu con grafismi viola e rossi alternati, 17 iniziali ornate a motivi vegetali, poste in corrispondenza di antifone feriali e festività minori, realizzate su campo blu con grafismi bianchi, corpi delle lettere a nastro da cui si dipartono volute fogliacee nei colori rosso, verde, rosa, azzurro, grigio, con foglie ondulate, ripiegate e profilate in bianco. Le festività maggiori sono introdotte da 9 iniziali istoriate: c. 1r, A(lleluia) con Cristo che risorge dal sarcofago; c. 1r, E(go sum) con busto di Cristo; c. 2r, A(ngelus Domini) con Cristo risorto, angelo seduto sul sarcofago e soldati a terra; c. 96v, P(ost Passionem) con Ascensione; c. 125r, D(um complerentur) con Pentecoste; c. 153r, G(loria tibi) con Trinità; c. 168v, B(enedicat) con Dio padre e Figlio in croce; c. 175r, S(acerdos) con *Corpus Domini*; c. 180v, I(mmolabit) con Ultima Cena.

Il sistema illustrativo è completato da lettere ornate a penna con grafismi acquarellati a risparmio in giallo o rosso, a formare disegni, fra cui: c. 14r, pesciolino appeso e copricapo simile a una mitria; c. 145r, viso umano; c. 150v, scudo dei Bonacolsi a punta rovesciata a bande gialle e rosse; c. 173v, figura animale.



Miniatore bolognese, *Antifonario del Proprio del Tempo*, Archivio storico diocesano, Mantova, Codice G di Sant'Andrea, c. 153r, *Trinità*.

Miniatore bolognese, *Antifonario del Proprio del Tempo,* Archivio storico diocesano, Mantova, Codice G di Sant'Andrea, c. 175r, *Corpus Domini.*

Il codice proviene dal monastero benedettino di Sant'Andrea in Mantova, dove si è conservato fino alla metà degli anni Novanta del secolo scorso, per poi essere depositato presso l'Archivio storico della Diocesi di Mantova. È stato ricondotto alla committenza dei Bonacolsi da Giuseppa Zanichelli, la quale per prima ne ha studiato la particolare iconografia, riconoscendovi il prodotto di un preciso progetto politico, strettamente connesso al ruolo liturgico, cultuale e devozionale ricoperto dal cenobio di Sant'Andrea nel panorama non soltanto cittadino (Zanichelli 1997, pp. 37-40). Certamente ideato da una personalità dotta, il programma iconografico è ben rappresentato dalla miniatura relativa alla liturgia del *Corpus Domini* a c. 175r. Il corpo a nastro dell'iniziale S(acerdos) è infatti funzionale a disporre due scene di offerta e sacrificio, diverse ma speculari: al di sopra, una figura coronata identificata come re Melchisedech nell'atto di porgere un'ampolla o un vaso ad Abramo; al di sotto, un monaco che assiste al sacrificio eucaristico celebrato da un confratello, in paramenti liturgici rossi e aureolato. La raffigurazione è stata interpretata come un riferimento diretto alla reliquia del Preziosissimo Sangue e alla devozione a essa portata dagli imperatori, qui rappresentati da re Melchisedech, e dunque un riconoscimento dell'importanza strategica sia del cenobio che custodisce la reliquia sia dello stretto legame con l'autorità imperiale, alla quale si ricollega la *prima inventio* del Sangue di Cristo, tradizionalmente assegnata all'anno 804 ai tempi di Carlo Magno (Zanichelli 1997, p. 38). Indirettamente, l'apparato illustrativo conferma l'affermazione politica e filoghibellina della famiglia Bonacolsi, che tra il secondo e il terzo decennio del secolo guidava la potente abbazia di Sant'Andrea, essendo riuscita a porre in capo alla massima carica il giovanissimo figlio di Passerino, Giovanni: abate dal 1313 al 1328, anch'egli trovò la morte nei violenti fatti di agosto (Zanichelli 1997, p. 37).

La realizzazione dell'Antifonario G va ricondotta a questi anni e alla diretta committenza dei Bonacolsi, di cui si trova uno stemma nascosto fra i grafismi calligrafici di una lettera minore al f. 150v. La presenza stessa della festa del *Corpus Domini* è significativa ai fini della datazione, poiché la festività venne confermata nel 1312 da Urbano IV e attestata a Mantova in quello stesso anno, nel privilegio concesso al vescovo Giacomo Benfatti nella città francese di Vienne, allora sede del Concilio ecumenico, per lucrare indulgenza in occasione di alcune festività proprie della Chiesa cattedrale di Mantova (Brunelli 2008, p. 213).

La Zanichelli ha proposto di riconoscere nell'artefice attivo nel codice un miniatore probabilmente mantovano ma di chiara formazione bolognese, come rivelano gli accostamenti cromatici, la tipologia delle iniziali a motivi vegetali e geometrici, la costruzione degli ambienti e delle architetture all'interno delle iniziali istoriate, nonché il mantenimento di elementi di ascendenza bizantina (Zanichelli 1997, pp. 39-40). Più strette affinità si mostrerebbero con i miniatori attivi nella città felsinea tra il secondo e il terzo decennio del Trecento, in particolare con il Maestro di Esaù e i suoi collaboratori, come anche con la cerchia del Maestro della Crocefissione D (Zanichelli 1997, pp. 38-40; L'Occaso 2013, p. 21). Proprio la costruzione degli spazi e le soluzioni prospettiche adottate, tali talvolta da giustificare la fuoriuscita della scena oltre i limiti del corpo della lettera (c. 180v con l'*Ultima Cena*), hanno condotto la studiosa a proporre l'identificazione del miniatore del Codice G e dei suoi collaboratori con gli artefici responsabili del corale domenicano ms. 543 del Museo Civico bolognese (Zanichelli 1997, p. 40).

Roberta Benedusi

8.

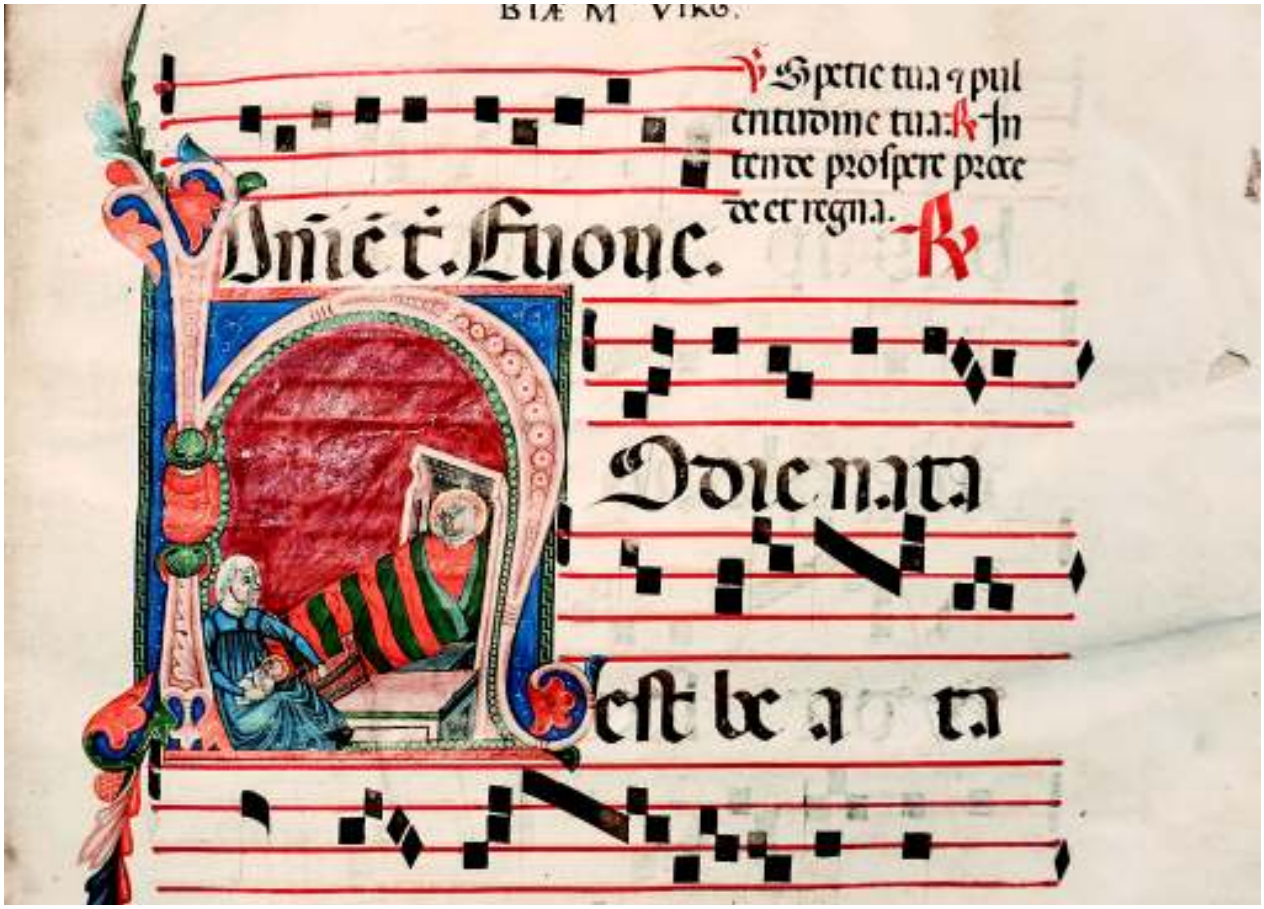
Antifonario del Proprio (dalla Natività di Maria a San Clemente) e del Comune dei Santi
1320 ca.
Mantova, Archivio storico diocesano, Codici liturgici, Capitolo della Cattedrale, Codice G

Membr.; cc. I, 121, I'; mm 530x384 (373x217), rr. 36 / ll. 6 + 6 tetragrammi; quattro diverse cartulazioni di epoche successive; 1-11 ^{10}, 3 cc. (binione con ultima c. tagliata), 13 ^{8}; richiami; inizio fascicolo lato carne; rigatura a mina di piombo. Gotica corale; integrazioni testuali e note di rinvio di mani successive; rare aggiunte interlineari di mano ottocentesca; segnalibro a nastrino verde. Legatura del sec. XVII su assi in piena pelle ornata a secco, con placche, cantonali e borchie; sul piatto posteriore segnatura antica «G» in lamina d'ottone.
A c. 113r, nota di pagamento: «In isto volumine sunt littere florete II^{c} XLI / Item littere de penello sunt VII».

Il sistema illustrativo va distinto fra la sezione originaria trecentesca del codice (cc. 1-113) e l'ultimo fascicolo seicentesco aggiunto (cc. 114-121).

Nella prima sezione (cc. 1-113) sono presenti: rubriche, con segni paragrafali a piè di mosca in blu; tetragrammi in rosso; 242 iniziali di medio formato filigranate in rosso e blu alternati con grafismi del colore contrapposto; 7 iniziali maggiori miniate; aggiunti di mano cinque-seicentesca i titoli correnti in caratteri maiuscoli. Mentre le iniziali filigranate introducono le antifone, i versetti e i responsori delle singole festività, le sette iniziali maggiori a pennello, istoriate, sono poste in corrispondenza del primo responsorio delle feste con rito *duplex*: a c. 3r, H(odie nata est) nella festa della Natività di Maria; a c. 21r, D(ulce lignum) per l'Esaltazione della Santa Croce; a c. 30r, F(actum est) per la Dedicazione di San Michele arcangelo; a c. 48v, I(n dedicatione) nella festa di Ognissanti; a c. 66v, H(ic est) per la ricorrenza di San Martino vescovo e confessore; a c. 84r, C(antantibus organis) nella festa di Santa Cecilia; a c. 98v, O(rante sancto) per la festa di San Clemente papa e martire.

La seconda sezione (cc. 114-121), più tarda, è costituita da: rubriche; 12 iniziali minori calligrafiche rosse, di cui alcune fesse; 7 iniziali maggiori calligrafiche rosse, ornate a risparmio con motivi geo-



Miniatore mantovano (Facino?), *Antifonario del Proprio e del Comune dei Santi*, Archivio storico diocesano, Mantova, Codice G della Cattedrale di Mantova, c. 3r, *Natività di Maria.*

metri o vegetali; a c. 114r, in apertura della festa *Inventionis Sanguinis Christi*, iniziale O contornata in rosso e ripartita in oro e azzurro-grigio (argento forse in origine), posta entro riquadro contornato in oro e campito a risparmio ancora in azzurro-grigio, con all'interno la raffigurazione del sacro vaso ostensorio contenente la reliquia del Preziosissimo Sangue.

Si tratta di un Antifonario notturno contenente il Proprio dei Santi per i mesi da settembre a dicembre e il Comune dei Santi, con l'aggiunta seicentesca di alcune festività, quali l'*Inventio* del Preziosissimo Sangue di Cristo, l'Angelo custode e la Presentazione al Tempio. La scansione temporale del Proprio liturgico segue puntualmente il calendario mantovano, riportando antifone, versetti, responsori e invitatori per la Vergine, per santi martiri, feste e commemorazioni particolari: fra queste, la commemorazione di sant'Adriano all'interno della festa *duplex* della Natività della Vergine (cc. 1v, 17r), quella dei santi Cornelio e Cipriano dopo la *duplex* dell'Esaltazione della Croce (c. 19r), san Menna nell'ufficio di san Martino (cc. 65r, 80v), santa Felicita commemorata dopo san Clemente (cc. 98r, 103v) (*Ordo recitandi* 1644).

Il codice è stato realizzato per la cattedrale di San Pietro in Mantova e fa parte della serie di antifonari notturni *de tempore et de sanctis* contrassegnati da lettere alfabetiche, di cui si conservano altri otto codici presso l'Archivio storico diocesano di Mantova. È stato oggetto di sequestro giudiziario nel gennaio del 1914, insieme ad altri manoscritti del Capitolo della Cattedrale, a seguito della scoperta di trafugamenti illeciti ai danni del patrimonio librario e liturgico della chiesa, e pertanto depositato in Palazzo Ducale, sede della Soprintendenza allora competente in materia. Nella relazione del 1914 di verifica dei codici liturgici capitolari, il ms. G è definito: «Nonnulla propria mensibus ad septembrem, octobrem, novembrem, decembrem ac Inventio Sanguinis Christi» (ASDMn, CC, Arredi sacri, b. 655 [ex Misc., b. 3], fasc. *Furto di miniature dal Messale di Barbara di Brandeburgo*). È stato restituito alla Diocesi di Mantova nel gennaio del 2021 e, allo stato attuale, presenta due carte con miniature staccate dalla compagine (cc. 21 e 30), conseguenza dei tagli furtivi effettuati nel secondo decennio del secolo scorso.

«In isto volumine sunt littere florete II^{c} XLI / Item littere de penello sunt VII» è la nota che compare a c. 113r, probabile appunto finalizzato al pagamento del lavoro eseguito dal miniatore, che conteggia così le iniziali ornate a motivi floreali e quelle miniate a pennello realizzate nel codice. La nota, qui priva del riconoscimento dell'artefice, è in tutto simile a quella riscontrabile negli antifonari mss. B, E, I della medesima serie liturgica, nei quali compare anche un nome, «Facinus» (Venturini 1996-1997, pp. 55 e 82). Facino è figura ancora ignota, che attende di essere adeguatamente indagata. In mancanza di notizie biografiche e altri riscontri, si segnala il testamento di un «magister Facinus quondam domini Bonaçonte de Aycardis», dettato in stato di infermità il 16 luglio 1312 nell'abitazione posta in contrada San Giovanni in Mantova (Torelli 1924, pp. 435-436 doc. n. CCCXX). Qualora si trattasse del miniatore, il documento costituirebbe un termine cronologico per la realizzazione degli antifonari in questione. Anche sulla base di tale nota di pagamento ascrivibile all'intervento di Facino, il codice G può essere ricondotto al primo gruppo individuato dagli studi di Venturini all'interno del ciclo degli antifonari della Cattedrale: il confronto stilistico e cromatico del sistema illustrativo del codice conferma una vicinanza alle miniature dei tre citati corali mss. B, E, I, realizzati con l'intervento di un miniatore lombardo, probabilmente mantovano, ma ben aggiornato sugli esiti pittorici delle botteghe emiliano-romagnole, riminesi in particolare (Venturini 1996-1997, pp. 82-83 e 99-103).

Gli accostamenti cromatici delle lettere a pennello sono giocati sui colori dell'arancione, del blu e del rosa nell'ornamentazione vegetale e geometrica delle iniziali, del rosso mattone e del blu nelle campiture di sfondo, del verde salvia e dell'azzurro nelle scene istoriate. Persiste un certo bizantinismo con elementi di impronta ancora duecentesca, presenti anche nel più precoce antifonario B, caratterizzato da un'evidente arcaicità nelle composizioni spaziali, insieme a una certa durezza nei panneggi, ad abbigliamenti accollati e abbottonati, all'utilizzo delle proporzioni gerarchiche (Venturini 1996-1997, pp. 53-54). Tale bizantinismo «di maniera», riscontrabile nei maestri dei corali della cattedrale, è stato valutato dalla Zanichelli come espressione di una sorta di «resistenza ai nuovi modelli» circolanti in città nella prima metà del secolo, in contrapposizione ad altri esiti della produzione libraria mantovana del periodo, come il ms. *Passion* di Nicolò da Verona della Biblioteca Marciana (cat. 12), nel cui sistema illustrativo gli elementi bizantineggianti sarebbero invece «prova di scelte diversificate» (Zanichelli 1997, p. 54).

Si prenda a esempio la figura di Sant'Elena per la festività dell'Esaltazione della Croce, a c. 21r, la cui figura campeggia nell'occhiello dell'iniziale in una posa stante che ancora risente delle teorie dei

santi di tradizione bizantina, con una veste accollata e cinta sotto al seno, le maniche strette e abbottonate. Allo stesso modo, la miniatura a c. 48v relativa alla festività di Ognissanti mostra una costruzione spaziale definita architettonicamente, in cui la scena si svolge entro i limiti imposti dalla definizione della lettera iniziale e la rappresentazione delle architetture persevera nello stile romanico.

Nell'iniziale H(ic est) per la commemorazione di *San Martino* (c. 66v), non solo si hanno due protomi animali – curiosamente coronate, forse due orsi, un dato al momento non decifrato – ingollanti l'asta verticale della lettera, sulla scia del tradizionale bestiario iconografico medievale, ma si è mantenuta anche la diversità gerarchica nelle proporzioni fisiche dei personaggi rappresentati, tanto che la figura del vescovo confessore, in atto benedicente, si trova a sovrastare nettamente i tre poveri questuanti in atto di supplica. Rigidità di panneggi e proporzione gerarchica tornano anche nella scena con *San Clemente papa* (c. 98v), inginocchiato di fronte a un angelo che poggia i piedi sull'acqua e reca in mano forse una palma, simboli del martirio del pontefice. Nel complesso e in rapporto agli altri antifonari che compongono il ciclo liturgico, gli elementi considerati suggeriscono anche per questo corale una datazione intorno al secondo o terzo decennio.

Nel fascicolo di chiusura (cc. 114-121) si trova l'aggiunta di tre festività, due delle quali ricadenti nel tempo liturgico contenuto nel codice: l'*Inventio* del Sangue di Cristo, l'Angelo custode, la Presentazione di Maria. La festa dell'Angelo custode va considerata al 2 ottobre. A lungo onorata insieme a san Michele arcangelo, dunque il 29 settembre, data la diffusa devozione popolare Pio V inserì la festività nel Messale romano del 1570 fissandone la liturgia per quel giorno, mentre la festa particolare venne istituita da Paolo V nel 1608 (*Ordo recitandi* 1644; Tinello 1948, col. 1253). Ugualmente, la festa della Presentazione di Maria, celebrata per consuetudine il 21 novembre, più volte introdotta e soppressa per la sua origine apocrifa, fu definitivamente prescritta da Sisto V nel 1585 ed elevata a rito doppio maggiore da Clemente VIII nel 1602 (*Ordo recitandi* 1644; Löw 1952, col. 1967). In quello stesso torno di anni tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento si colloca anche un intensificarsi della devozione per la reliquia mantovana del Preziosissimo Sangue, una conseguenza certo del clima e delle disposizioni del Concilio Tridentino in materia di religiosità, culto e pratiche religiose, e della devozione professata in prima persona dal duca Vincenzo Gonzaga; del 1608 è l'istituzione dell'Ordine del Redentore, ordine cavalleresco composto da nobili, di cui Vincenzo ricopriva la carica di gran maestro (Brunelli 1986, pp. 129-131). Data al 1617, inoltre, la stampa veneziana dell'*Officium de Inventione Sanguinis Domini Nostri Iesu Christi quod Mantuae in festo eius celebratur, in eandemque Civitate hactenus pluries impressum*, nel quale si trovano antifone per i vespri corrispondenti a quelle contenute nel Codice G. Aggiunto in coda al codice con ogni probabilità entro il secondo decennio del Seicento, il fascicolo finale risponde dunque alla necessità di un aggiornamento liturgico del Proprio mantovano, con l'inserimento dei recenti uffici rivisti dell'*Inventio* e delle altre festività della liturgia mantovana.

Roberta Benedusi

9.

Maestro del Redentore (?)
Matrimonio mistico di santa Caterina
1330 ca.
San Silvestro di Curtatone, Fondazione Romano e Raimonda Freddi, in comodato presso il Museo di Palazzo Ducale di Mantova
Affresco strappato e applicato su supporto rigido; 145x155,5 cm

Nel 1870 il restauratore ed estrattista pisano Guglielmo Botti strappò dalla cappella Bonacolsi (nel Palazzo Acerbi-Cadenazzi) alcuni affreschi, quelli in miglior stato conservativo, e ne fece cinque pannelli. Questi furono acquistati dal fotografo veneziano Carlo Naya, passarono in eredità allo scultore Antonio Dal Zotto, quindi al nipote Ferruccio Battaglio. Nei primi decenni del Novecento gli affreschi furono venduti separatamente (Baroni 1992). Attestato a lungo a Venezia, il pannello in esame diviene proprietà della Galleria Bellini di Firenze, per essere quindi acquistato nel 1991 dall'industriale e collezionista Romano Freddi (1929-2017), il quale dapprima (2015) lascia l'opera in comodato al Museo di Palazzo Ducale, quindi (2017) la dona alla Fondazione Romano e Raimonda Freddi, sempre con il fine della pubblica esposizione in Palazzo Ducale.

L'opera segna l'appropriazione della cappella Bonacolsi da parte dei Gonzaga, che presero il governo della città il 16 agosto 1328; Luigi andò ad abitare nel palazzo Acerbi-Cadenazzi almeno dal 1329 (L'Occaso 2003, pp. 147-148; Idem 2005, pp. 325-326) e intervenne sulle pareti affrescate in epoca bonacolsiana, facendovi sovrapporre lo strato pittorico con il *Matrimonio mistico*.

La resa in scorcio dei nimbi e l'impostazione delle figure tradiscono la conoscenza diretta delle pitture della cappella dell'Arena a Padova, mentre la critica – dopo un primo orientamento verso lo stesso Giotto (Cecchi 1937, pp. 116-117; Salvini 1952, p. 52; Idem 1962, pp. 88 e 92; Baccheschi 1966, p. 123) – si è espressa a favore di un pittore padovano (F. Zeri, in Zeri - Gardner 1986, pp. 76-77; Bazzotti 1992, pp. 52-53; Idem 1993, p. 266; Idem, in *Trecento* 2000, pp. 76-79 n. 5; De Marchi 2000, pp. 57-59) o veronese (Spanio 1997, p. 410; L'Occaso 2003, pp. 149-150 nota 37). Non c'è particolare concordia neppure sulla datazione dell'affresco, che oscilla di alcuni decenni. Ugo Bazzotti, dopo aver ipotizzato una realizzazione nel secondo decennio (in *Pittura a Mantova* 1989, p. 211), ha preferito attestarsi alla fine del terzo decennio (Bazzotti 1993, p. 266): una datazione che trova d'accordo me (L'Occaso 2013, p. 23) e Santina Novelli (in *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza* 2015, p. 96 n. I.6). Federico Zeri (in Zeri - Gardner 1986, p. 76) propose l'inizio degli anni Quaranta, mentre la Zanichelli (1997, p. 37) ha datato l'opera *post* 1355.

Ragioni di carattere formale inducono a preferire una cronologia alta, così come mi inducono a insistere sui legami con Verona (si veda anche qui pp. 90-91), tanto da proporre con crescente convinzione il nome del Maestro del Redentore, autore degli affreschi del coro della chiesa francescana di San Fermo a Verona.

Stefano L'Occaso

10.

Maestro del Redentore (?)
San Leonardo (?)
1330 ca.
Frederikssund, Willumsens Museum, inv. GS 1591
Affresco strappato; 94x97 cm (con cornice)

L'affresco viene strappato nel 1870 da Guglielmo Botti e giunge a Venezia, assieme agli altri pannelli provenienti dalla stessa composizione (vd. cat. 9); nel 1909 il nostro *Santo diacono* e i due *Angeli* oggi a New York sono esposti a Venezia come possibili opere di Giotto (MALAGOLI 1909, p. 11). L'affresco è acquistato nel 1910 da Jens Ferdinand Willumsen, artista danese, il quale lo lascia in dotazione al museo da lui stesso costituito a Frederikssund, dove l'opera attualmente si conserva.

Al momento dello strappo, Botti si limita alla parte superiore della composizione, ma del *Santo diacono* rimaneva comunque solo quanto oggi conservato. Infatti, già l'acquerello di Razzetti del 1858 (cat. 14) ci mostra che sulla parte inferiore della figura fu dipinta una *Crocifissione*, anch'essa strappata nel 1870 e oggi conservata presso la Banca Agricola Mantovana (p. 84 fig. 17).

Il santo è rappresentato con vesti da diacono e manca purtroppo l'attributo nella mano destra, tenendo invece nella sinistra un libro. Il Vangelo è tra gli attributi di san Leonardo di Noblac, sovente raffigurato in abiti diaconali o episcopali. Gli eventuali ceppi, che rendono di solito riconoscibile il santo, potevano essere tenuti nella mano destra; abbiamo prova di iconografie assai simili in altre opere mantovane: per esempio in un affresco votivo del 1482 conservato in duomo. L'identificazione con san Leonardo è stata proposta da Ugo Bazzotti (1992, pp. 53-55), il quale legava così l'affresco a un fatto preciso. La presa del potere da parte dei Gonzaga avvenne il 16 agosto 1328, giorno in cui normalmente si festeggia san Rocco. Tuttavia, una tradizione mantovana pone la celebrazione di san Leonardo in quel giorno, come attesta una rubrica degli statuti gonzagheschi del 1404: «De oblatione ferenda in ecclesia Sancti Leonardi et eius festo et pallio currendo. Statuimus et ordinamus ad honorem Dei et Sanctorum infrascriptorum et ad commemorationem victorie habite in ipso die festo sancti Leonardi per magnificos dominos de Gonzaga in obtinendo dominium civitatis Mantue, quod in festo beati Leonardi, quod celebratur in civitate Mantue de mense augusti et liberacionem, homines et Commune Mantue ad ecclesiam Sancti Leonardi in vigilia eius ad vesperas accedere debant ad venerandam ecclesiam antedictam et dictam festivitatem. [...]» (ASMn, AG, b. 2003, c. 149v; anche AMADEI 1954-1957, I, p. 507, richiamato da BAZZOTTI 1992, p. 55). Sembra dunque che il culto per il santo di Noblac sia stato sovrapposto alla data di presa del potere da parte dei Gonzaga, come celebrazione della "liberazione" allora avvenuta: un culto "civico", dunque, senza l'ufficialità della Chiesa e dei calendari liturgici. La presenza di santa Caterina d'Alessandria nello stesso affresco confermerebbe una committenza diretta da parte di Luigi Gonzaga, allora sposato con Caterina Malatesta (morta entro il 1340: BAZZOTTI 1992, pp. 55 e 68 nota 50).

La figura, delineata da contorni neri e bruni, presenta ancora la pienezza plastica conferitale da un sapiente uso del chiaroscuro, così come alcune delle finiture della veste, per quanto l'opera abbia certamente sofferto la perdita di velature.

I due *Angeli* che chiudevano in alto la composizione sono a New York (Metropolitan Museum of Art, inv. 1971.115.1a-b); il loro attuale stato conservativo non ne ha permesso il prestito, ma ringrazio ugualmente Keith Christiansen e i suoi colleghi per il cortese interessamento.

Stefano L'Occaso

11.

Manoscritto composito
1330-1340 ca.
Parigi, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Latin 8500
Membr.; cc. II, 107; 370x240 mm

Composto da diversi testi di Fulgenzio, Ausonio, Cassiodoro, Prudenzio e Alberico, il manoscritto fa parte di un gruppo di quattro codici (ms. 552 della Bibliothèque Municipale di Troyes, ms. Latin 5054 della Bibliothèque nationale de France, ms. Lat. 2193 della Biblioteca Apostolica Vaticana) appartenuti a Francesco Petrarca, il quale lasciò alcune note autografe a commento. Il poeta entrò in possesso dei volumi prima del 1343 dal mantovano Pietro di Graziadio Malvezzi, il cui ex-libris compare nell'esemplare oggi a Troyes. Acquisito da Francesco I Carrara, il gruppo passò a Gian Galeazzo Visconti nel 1388 per entrare in possesso, nel 1499, del re di Francia Luigi XII (F. Avril, in *Dix siècles d'enluminure italienne* 1984, pp. 85-86 n. 71).

I quattro codici petrarcheschi risultano tutti trascritti da antigrafi conservati nella Biblioteca Capitolare di Verona e furono completati a Mantova attraverso un ricco apparato decorativo. Nel manoscritto Latin 8500 della biblioteca parigina è stato individuato l'intervento di tre diversi artisti: il Mae-

***Manoscritto composito*, Parigi, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Latin 8500, c. 30v, *La Grammatica*.**

***Manoscritto composito*, Parigi, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Latin 8500, c. 31r, *Cicerone* e *La Retorica*.**

stro delle Arti Liberali, il Maestro dei Sette Sapienti e un terzo miniatore responsabile delle illustrazioni delle prime carte (ZANICHELLI 1999, pp. 160-161 e 171-178). I tre artisti rivelano una diretta conoscenza della cultura bolognese, che, nel primo artefice, si innesta su una componente toscana, evidente nell'attenzione alla resa della figura umana e al suo inserimento nello spazio. Questo si riscontra, ad esempio, nella personificazione della *Grammatica* illustrata alla carta 30v, la quale siede su un trono raffigurato in scorcio, circondata da giovani intenti allo studio. La figura presenta i seni scoperti secondo un'iconografia comunemente adottata per l'allegoria della Carità. Nella carta seguente (c. 31r) è da notare la presenza di Cicerone a corredo dell'illustrazione della *Retorica*.

Il Maestro dei Sette Sapienti adotta un modulo più tradizionale e inserisce le sue figure all'interno di riquadri con spesse cornici; i personaggi, dalle barbe fluenti, si caratterizzano per una marcata espressività. Infine il Terzo Maestro rivela una formazione bolognese con retaggi ancora bizantini (ZANICHELLI 1999, pp. 160-161 e Benedusi in catalogo, p. 137).

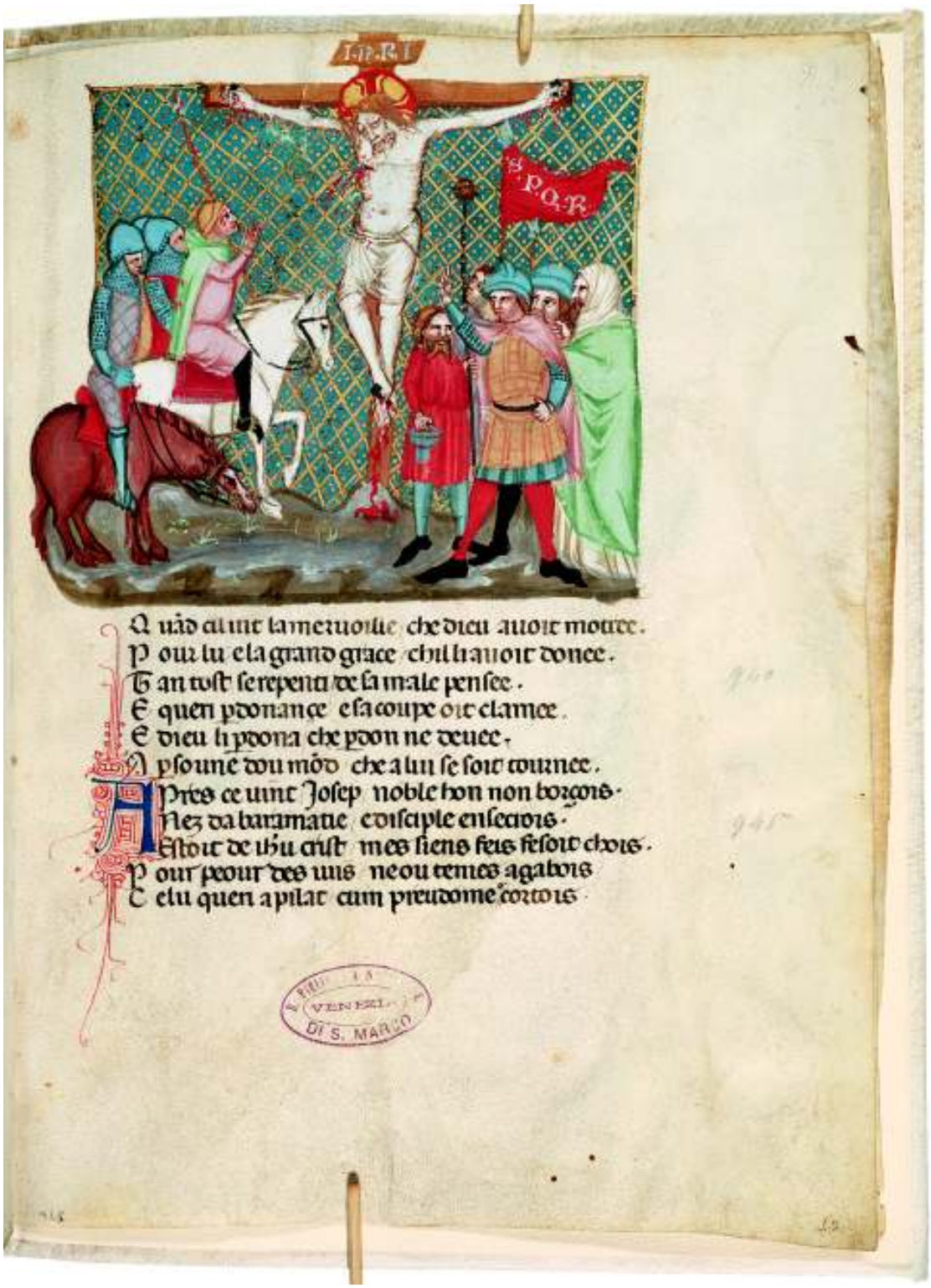
L'*atelier* composto dai tre artefici dovette trasferirsi a Mantova e completare il codice intorno al 1330-1340, come si desume dalla caratterizzazione degli abiti femminili e da dettagli stilistici (F. AVRIL, in *Dix siècles d'enluminure italienne* 1984, p. 85). In quest'ultima città i maestri entrarono in contatto con la tradizione miniatoria locale che aveva, tra i suoi principali esponenti, i fratelli Ugolino e Turino.

Michela Zurla

12.

Nicolò da Verona
Passion de notre Seigneur
1350 ca. (?)
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Str. App. 39 (=272)

Membr.; cc. III, 24, III; mm 287x212 (270x200); cartulazione del sec. XIX in inchiostro. Gotica libraria rotonda. Legatura post 1992 in pergamena floscia (Bisson 2008, pp. 141-142).



Nicolò da Verona, *Passion de notre Seigneur*, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Str. App. 39 (=272), c. 22r, *Crocifissione con san Longino*.

Il codice è versione di lusso, con ogni probabilità commissionata dagli stessi Gonzaga, del racconto della Passione di Cristo in francese; l'autore del manoscritto si dichiara a c. 1r («Pour celu Nicholais cha rime par certançe») e a c. 23v («Nicolais veronois e pour rime estendue»); di questo Nicolò da Verona mancano purtroppo dati anagrafici certi. Unico appiglio cronologico sicuro è il 1343 della dedica a Nicolò I d'Este della *Pharsale* conservata nella Bibliothèque Municipale di Ginevra (ms. fr. 81). Di recente Luca Morlino (2018) ha formulato l'ipotesi che Nicolò sia attestato nel Mantovano, come uomo di fiducia dei Gonzaga, dal 1360 al 1379.

Nicolò da Verona, *Passion de notre Seigneur*, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Str. App. 39 (=272), c. 9r, *Il bacio di Giuda*.

Nicolò da Verona, *Passion de notre Seigneur*, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Str. App. 39 (=272), c. 19r, *Crocifissione*.

La presenza nel frontespizio dell'arme Gonzaga ne conferma la provenienza dalla biblioteca di famiglia, dato accertato dalla corrispondenza con una voce dell'inventario del 1407, laddove è descritta una «Passio Domini Nostri Jesu Christi, istoriata. Incipit: Segneur ye vos ai iapouer. Et finit: iesu vos beneie chen ben fer nos argue. Continet cart. 23» (Braghirolli - Meyer - Paris 1880, p. 505 n. 8). Dopo la dispersione della raccolta gonzaghesca, avvenuta al più tardi ai primi del Settecento, il manoscritto giunse in Francia, per essere quindi acquistato dalla Biblioteca Marciana alla fine del XIX secolo.

Lo stemma è quello di "prima maniera", ovvero con il solo fasciato nero e oro e quindi anteriore al 1394. Che il codice sia stato «esemplato e miniato presso la corte di Mantova per Guido Gonzaga durante il suo periodo di governo (1360-1369)» (Bisson 2008, p. 143) è ipotesi plausibile, ma non suffragata da documenti, e non possiamo escludere anni diversi, presumibilmente anteriori. Giuseppa Zanichelli (1997, p. 54) afferma infatti che «la redazione dell'opera risale a poco prima della metà del secolo». La stessa studiosa giunge all'analisi del codice in seguito a una riflessione sull'operato di un miniatore che battezza «Maestro di Sant'Andrea» e la cui attività pone negli anni Sessanta e Settanta (*ibidem*, p. 52): un miniatore che fa uso di un repertorio ibrido, ma probabilmente attivo a Mantova. L'autore delle miniature del codice veneziano «sembra appartenere alla stessa cultura in cui si è formato il primo Maestro di Sant'Andrea, più giovane di qualche lustro»; le illustrazioni sarebbero quindi state eseguite nel sesto decennio, mostrando «un completo abbandono dei modelli giotteschi» (Eadem 1999, p. 54). L'attività del Maestro di Sant'Andrea è stata retrodatata agli anni Trenta o Quaranta da Cristina Guarnieri (2013, p. 74). Come detto Sebastiano Bisson (2008, pp. 141-144, sulla scorta di Meroni 1966, p. 73 n. 1) riferisce *tout court* le miniature agli anni del governo di Guido Gonzaga (1360-1369).

A mio parere, le miniature serbano numerosi ricordi delle pitture della cappella dell'Arena, tali da suggerire che l'illustratore del codice veneziano non abbia voluto prescindere dalla principale fonte figurativa allora disponibile della Passione di Cristo (anche p. 88). Anche da un punto di vista stilistico, non mi sembra necessaria una cronologia successiva alla metà del secolo. Inoltre, la nostra conoscenza dell'interesse di Guido Gonzaga per i codici francesi risale al 1366 (Novati 1890, pp. 164-165) più che altro per mancanza di fonti anteriori, ma non si può certo escludere che la commissione di codici di pregio come il nostro anticipi – anche di diversi lustri – la formalizzazione della sua investitura al potere. La data 1343 della dedica estense da parte di Nicolò potrebbe costituire un buon riferimento cronologico, immaginando una competizione tra le corti per accaparrarsi questi beni di lusso.

Il codice è stato restaurato in vista di questa mostra da Maria Rosaria Castelletti (Terni).

Stefano L'Occaso

13.

Bonino da Campione (attribuito a)
(documentato dal 1357 al 1392/1393)
Angelo annunziante
1381 ca.
Mantova, Museo di Palazzo d'Arco, inv. 1332
Marmo di Carrara; 70x19x14,5 mm

Sebbene priva della testa, la figura è facilmente identificabile con un angelo annunziante grazie al cartiglio con la scritta «Ave Gracia Plena» in caratteri gotici, stretto nella mano sinistra. Perduta è anche la mano destra che doveva essere colta in atto benedicente, secondo la consueta iconografia dell'annunciazione. La statuetta risulta lavorata anche sul retro, dove ricadono le pieghe del manto e della veste, e reca, inoltre, tracce della lavorazione dei capelli sulle spalle.

La figura appartenne al conte Carlo d'Arco che la ricorda nel 1857 come uno dei frammenti superstiti del monumento funebre di Alda d'Este, eretto nella cappella Gonzaga in San Francesco dal marito della defunta, Ludovico, alla morte della moglie nel 1381 (D'Arco 1857-1859, I, p. 36). Oltre all'*Angelo annunziante* D'Arco menziona quattro colonne, poste in origine a sostegno dell'arca, che furono acquistate da un «ricco signore» e trasferite a Brugneto di Reggiolo, aggiungendo le riproduzioni grafiche di entrambe le opere (D'Arco 1857-1859, I, tav. 23; qui p. 127 fig. 71).

L'*Angelo* doveva occupare la nicchia posta all'estremità destra della cassa, avendo come *pendant* la

figura della Vergine annunziata nell'apertura all'angolo sinistro. La presenza di queste statuette e di altre ora scomparse è, del resto, testimoniata da alcune fonti che descrissero il monumento nella sede originaria (si veda L'Occaso a pp. 125-126), prima che fosse smantellato nel 1802, a seguito della soppressione del convento (Artoni 2013, pp. 60-61). Le altre figure dovevano disporsi entro tre nicchie il cui coronamento sporgeva oltre il limite del sarcofago, come lasciano dedurre le tre concavità presenti lungo uno dei lati lunghi della lastra con la *gisante* oggi conservata a Palazzo Ducale (inv. generale 12249). Una simile ricostruzione trova confronto con alcuni sepolcri di area veneta come, per esempio, l'arca di Giovanni della Scala all'esterno della chiesa di Santa Maria Antica a Verona (1359). A ulteriore conferma si può notare come le proporzioni dei due pezzi oggi preservati siano del tutto coerenti (si veda la ricostruzione grafica realizzata da Pierluigi Dander).

Ipotesi di ricostruzione del monumento funebre di Alda d'Este (grafica Pierluigi Dander).

Le vicende storiche e critiche dell'*Angelo annunziante* e dell'effigie di Alda d'Este sono rimaste a lungo separate. Fino all'intervento di Laura Cavazzini nel 2013, quest'ultima è stata ritenuta, pur non senza perplessità, parte del monumento di Margherita Malatesta, eseguito da Pietro Paolo Dalle Masegne intorno al 1400 (Cavazzini 2013). Tramite un'accurata lettura dei caratteri stilistici, la studiosa ha ricondotto il marmo al mausoleo di Alda proponendone l'attribuzione a Bonino da Campione, nome che è stato già speso per l'*Angelo* di Palazzo d'Arco da Giovanni Paccagnini, sebbene con un riferimento a un anonimo collaboratore del maestro campionese (Paccagnini 1960, p. 238). Una simile ipotesi, accolta in seguito anche da Roberta Pantiglioni (1998-1999, p. 159), può essere ribadita anche in questa sede. L'aspetto esile e allungato della figura richiama la *Giustizia* e la *Prudenza* della National Gallery of Art di Washington, alle quali rimanda anche la morfologia del panneggio che ricade sopra i piedi e si dispone a terra. E tuttavia, già solo un rapido confronto mette in luce la tenuta qualitativa inferiore dell'*Angelo* mantovano, evidente soprattutto nella schematica definizione delle pieghe intorno al collo della veste o dei panneggi sulle maniche, dettagli che rivelano la mano di un seguace di Bonino.

Michela Zurla

14.

Giuseppe Razzetti (Mantova 1801-1888)
Copie dagli affreschi della cappella Bonacolsi nel Palazzo Acerbi-Cadenazzi
1858
Mantova, Museo di Palazzo Ducale, inv. generale 6573 a-c (proprietà Comune di Mantova)
Acquerello e tempera su carta; 222x318 mm (ciascuno dei 3 fogli)

Verso la fine dell'anno 1857 Giuseppe Razzetti è incaricato dalla Commissione Comunale per la Conservazione delle Opere d'Arte, presieduta dal conte Carlo d'Arco, di copiare le pitture da poco scoperte nell'antica cappella del palazzo ora noto come Acerbi-Cadenazzi, poiché fondato in origine dalla famiglia Acerbi e proprietà a metà Ottocento di Anselmo Cadenazzi. Gli acquerelli sono completati nel 1858 e consegnati al Museo Patrio che li custodisce fino al 1922, anno in cui vengono depositati in Palazzo Ducale.

I tre fogli sono spesso citati dagli studiosi che si occupano delle pitture della cappella (per i vari riferimenti bibliografici: L'Occaso 2011, p. 433 n. 606). Nel 1870 alcuni affreschi sono strappati e venduti: il Comune di Mantova non blocca l'operazione e non acquista le pitture, pertanto gli acquerelli di Razzetti rimangono fondamentali testimonianze per ricostruire il palinsesto decorativo della cappella, così come appariva alla metà dell'Ottocento.

Gli acquerelli accostano tuttavia in maniera arbitraria le pitture di un ambiente attiguo alla cappella e quelle della cappella stessa. Un *San Michele*, una *Madonna col Bambino in trono*, e altre due figure di *Santi* (tra cui Antonio abate) sono databili ai primi del Trecento e si trovano nello spazio attiguo, mentre nella cappella sono le *Storie dell'infanzia di Cristo*, realizzate dall'artista noto proprio come Maestro della cappella Bonacolsi. Su quello strato pittorico si giustappone il *Matrimonio mistico di santa Caterina con san Leonardo*, opera di un diverso e più maturo pittore pur sempre di cultura giottesca (vedi cat. 9 e 10). Le delicate miniature di Razzetti fondono, com'è normale che sia, i diversi stili con cui gli affreschi sono eseguiti e li interpretano tutti in chiave purista; la lieve saturazione cromatica – forse imputabile al gusto del pittore ottocentesco – potrebbe anche rispecchiare in parte uno stato di conservazione migliore di quello allora effettivamente riscontrabile.

Una versione "a tratto" di questi acquarelli, ancora di mano di Razzetti, si conserva presso l'Archivio di Stato di Mantova (Ferrari 1992) ed è forse preliminare a incisioni non più edite.

Gli acquerelli sono stati restaurati in vista di questa mostra da Chiara Perugini (Milano).

Stefano L'Occaso

Dante e Mantova

15.

Dante Alighieri
La Commedia
1461-1490 circa
Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Codice Trivulziano, N.A. B153
Cart.; cc. I, 248, I

Il codice reca, in elegante scrittura umanistica, la *Commedia* di Dante Alighieri secondo la tradizione del cosiddetto «gruppo del Cento», ovvero una delle diverse famiglie in cui il poema si diffuse in forma manoscritta a partire dal Trecento (Mecca 2014-2015).

Il testo è introdotto dalla *Divisione* di Iacopo Alighieri (cc. 1r-3v), un componimento in volgare redatto a commento del capolavoro dantesco e accluso a una copia inviata a Guido da Polenta nel 1322, nel quale viene esposta sommariamente la suddivisione delle anime nei tre regni. Di seguito è trascritta una diversa composizione esegetica, quella di Jacopo Della Lana (cc. 3v-4v): si tratta del primo commento integrale della *Commedia* elaborato nel 1324-1328 che trovò una vasta fortuna in molteplici codici manoscritti (Volpi 2014-2015). In questo caso il testo del Della Lana, originariamente in volgare, è tradotto in latino soltanto nella sua prima parte.

Il volume è arricchito da quattro iniziali miniate (cc. 1r, 4v, 86r e 168r) che decorano la *Divisione* e l'*incipit* di ciascuna delle tre cantiche. Particolarmente elaborata è l'iniziale dell'*Inferno*, che presenta la lettera ripassata in oro e intrecciata con un motivo a girari che si estende anche a margine del testo. La composizione è arricchita da un fondo di colore blu, verde e rosso decorato con una serie di puntini bianchi e dorati.

Dante Alighieri, *La Commedia*, Milano, Archivio Storico e Biblioteca Trivulziana, Codice Trivulziano, N.A. B153, c. 4v, *Incipit dell'Inferno*.

Il manoscritto appartenne alla famiglia mantovana dei Cavriani, che lo detenne fino al 1887, quando fu acquistato da Lord William Warren Vernon. Risale al 1962 l'acquisizione da parte dell'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano. Il volume testimonia l'ampia diffusione della *Commedia* a Mantova, non solo presso i Gonzaga, secondo quanto rivelano gli inventari del 1407 (si veda Gardoni a p. 181), ma anche presso le più rilevanti casate cittadine.

Michela Zurla

16.

Dante Alighieri
La Commedia
Mantova, presso Georg di Augusta e Paul Butzbach, 1472
Verona, Biblioteca Civica, Inc. 1106
Incunabolo; cc. 91

Nel 1472 la *Commedia* dantesca fu stampata per la prima volta in tre diverse edizioni che videro la luce a Venezia, Mantova e Foligno (*Comedia* 2021). L'impresa editoriale mantovana fu messa in opera da due stampatori tedeschi, Georg di Augusta e Paul Butzbach, chiamati nella città lombarda nel 1471 da Pietro Adamo de' Micheli e subito protagonisti di una fervida attività tipografica (CANOVA 2014). Tra le opere date alle stampe possiamo menzionare, oltre al capolavoro dantesco, anche il *Decameron* che uscì ugualmente nel 1472.

I nomi dei due tedeschi sono ricordati nell'ultima carta del volume, insieme a quello di Colombino Agazzi da Verona che curò l'edizione: «Magister georgius & magister paulus teutonici hoc opus mantuae impresserunt ad iuvante Columbino veronensi». Il testo è invece preceduto da un'introduzione a cura dell'Agazzi, nella quale viene tributato un omaggio al «nobile e prestantissimo huomo» Filippo Nuvoloni, illustre poeta e intellettuale mantovano legato alla corte dei Gonzaga ma attivo anche a Ferrara e a Venezia, dove morì nel 1478 (CRACOLICI 2009).

L'esemplare esposto, appartenente alla Biblioteca Civica di Verona, presenta l'iniziale decorata con un elegante motivo a intreccio e riquadrata entro un profilo con sfondo blu, rosso e verde.

Michela Zurla

DANTIS ALIGERII POETAE
FLORENTINI INFERNI CA-
PITVLVM PRIMVM INCIPIT.

El mezo del chamin di nostra uita
mi ritrouai per una selua schura
chella diritta uia era smarita
Ah quanto a dir qual era e chosa dura
questa selua seluagia aspra e forte
che nel pensier rinuoua la paura
Tanto e amara che poco e piu morte
ma per tractar del ben chio ui trouai
dirò delaltre chose chio uoscherte
I non so ben ridire chomio uentrai
tanto era pien di sonno in su quel punto
chella uaracie uia abandonai
Ma poi chio fui al pie dun challe giunto
la oue terminaua quella ualle
che mauca di paura ilchuor chompunto
Guardai in alto e uidi le sue spalle
uestite gia di ragi del pianeta
che mena dritto altrui per ogni challe
Allor fu la paura umpocho cheta
chenellagho del chuor mera durata
la note chi passai chontanta pieta
E chome que che con lena affanata
uscito fuor del pelagho ala riua
si uolgie alacqua perigliosa e guata
Chosi lanimo mio chanchor fugiua
si uolse in drieto arimirar il passo
che non lascio gia mai persona uiua
Poi chebbi riposato il chorpo lasso
ripresi uia per la piagia diserta
si chel pie fermo semprera il piu basso
E echo quasi al chominciar dellerta
una leonza leggiera e presta molto
che di pel machulato era choperta
E nomisi partia dinanci al uolto
anzi impediua tanto il mio chamino
chi fui per ritornare piu uolte uolto
Tempo era del principio del matino
el sol montaua in su chonquelle stelle
cheran chollui quando lamor diuino
Mosse diprima quelle chose belle
sicha bene sperar mera chagione
di quella fiera lagaieta pelle
Lora del tempo ella dolcie stagione
ma non si che paura non midesse
la uista che mapariu dun lione
Questi parea che chontro ame uenisse
chella testa alta e chon rabiosa fame
si che parea chelaire netemesse
E dura lupa che di tute brame
sembiaua charcha nella sua magrezza
e molte gienti fe gia uiuer grame
Questa mi porse tanto digrauezza
chella paura chusciua di sua uista
chio perdei la speranza dellaltezza
E quale e quel che uolontieri acquista
e giungie il tempo che perder lo facie
chentati i suoi pensier piangie e satrista
Tal mi facie la bestia sanza pacie
che uenendomi ichontro apocho apocho
mi ripingica la doue il sol tacie
Mentre chio rauinaua imbasso locho
dinanci agliochi mi si fu oferto
che per lungo silenzio parea fiocho
Quandio uidi chostui nel gran diserto
miserere dime gridai allui
qual chi tu sia o ombra o homo cierto

Dante Alighieri, *La Commedia*, Verona, Biblioteca Civica, Inc. 1106, c. 2r, *Incipit dell'Inferno*.

17.

Ditta Fratelli Martinenghi
Calco del monumento funebre di Dante Alighieri
1921
Mantova, Museo di Palazzo Ducale, inv. statale 326
Gesso dipinto; 185x132,5x10 (con cornice)

Il gesso è una copia del bassorilievo eseguito dallo scultore Pietro Lombardo nel 1483 per il monumento funebre di Dante Alighieri, ubicato in una cappella lungo il muro esterno del chiostro del convento di San Francesco a Ravenna. Fu Bernardo Bembo, podestà di Ravenna per conto della Repubblica di Venezia e colto umanista, a patrocinare un nuovo mausoleo al fine di dare maggiore dignità alla memoria del sommo poeta (Pincus 2006; M. Ceriana, in *Pietro Bembo* 2013, pp. 102-103 n. 1.7). Quest'ultimo viene raffigurato di profilo, col capo cinto da una corona d'alloro, mentre è intento a leggere un libro all'interno di una stanza ricolma di altri volumi e simile a uno studiolo rinascimentale.

La copia oggi a Palazzo Ducale fu commissionata nel 1921 dall'allora soprintendente Guglielmo Pacchioni. Le carte relative al pagamento (Mantova, Palazzo Ducale, Archivio dell'amministrazione, b. 1, *Contabilità 1920-1921*, s.n.) ci informano che la ditta Fratelli Martinenghi eseguì la forma e da quest'ultima trasse due getti, dei quali soltanto uno è oggi conservato. Con l'occasione della presente mostra l'opera è stata restaurata ed esposta al pubblico. Pur ignorando ulteriori informazioni sulle circostanze che portarono alla realizzazione del calco, possiamo ipotizzare che questa fosse sollecitata dalla ricorrenza dei seicento anni della morte di Dante, che cadeva appunto nel 1921.

È inoltre assai probabile che il gesso fosse tratto da una copia dello stesso monumento già esistente a Mantova ma oggi perduta. Nell'*Albo dantesco* edito nel 1865 per rendere omaggio al poeta in occasione di un altro centenario, quello dei seicento anni dalla nascita, Attilio Portioli ricordava due diversi ritratti dell'Alighieri conservati a Mantova, di cui si sono nel frattempo perse le tracce (Portioli 1865): un'effigie su vetro conservata presso il seminario vescovile e tratta dalla grande vetrata eseguita da Giuseppe Bertini per l'Esposizione Universale di Londra del 1851 (Bonfatti 2014, pp. 46-50), oggi presso la Biblioteca Ambrosiana, e una copia del rilievo funebre quattrocentesco. Di quest'ultima opera Portioli riferisce che fu donata al Museo Patrio da un'anonima benefattrice, ipotizzando, inoltre, che potesse essere giunta a Mantova tramite il cardinale Luigi Valenti Gonzaga, responsabile dell'intervento di rinnovamento del monumento di Dante a Ravenna promosso nel 1780-1781 su progetto dell'architetto Camillo Morigia. Sebbene questa ipotesi non possa essere verificata, la presenza a Mantova di più copie del sepolcro dantesco rinforza il costante legame della città col poeta.

D'altra parte non possiamo escludere che la copia fosse tratta dall'originale di Pietro Lombardo. In quest'ultimo caso potrebbe aver fatto da tramite Corrado Ricci, storico dell'arte originario di Ravenna che svolse un importante ruolo nella gestione del patrimonio culturale italiano nel corso dei primi decenni del Novecento (Bertoni 2016). Noti sono i legami di Ricci con Mantova e con il Palazzo Ducale: lo studioso si interessò in più occasioni dei cantieri di restauro nella reggia gonzaghesca e fu, inoltre, tra i promotori della convenzione che nel 1915 portò in Palazzo Ducale le collezioni artistiche di proprietà del Comune di Mantova (Valli 2014, pp. 136-140).

Michela Zurla

Abbreviazioni

ASDMn: Archivio storico diocesano di Mantova
- CC: Capitolo della Cattedrale
- MV: Mensa Vescovile

ASMi: Archivio di Stato di Milano

ASMn: Archivio di Stato di Mantova
- AG: Archivio Gonzaga
- AN: Archivio Notarile
- EN: Estensioni Notarili
- RN: Registrazioni Notarili

BCTMn: Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova

b.: busta
c./cc.: carta/carte
fasc.: fascicolo
r./v.: recto/verso
v.: verso

Bibliografia

A critical and historical corpus of Florentine painting 1957: *A critical and historical corpus of Florentine painting*, VII, *The Biadaiolo Illuminator*, Firenze 1957.

Adami 1988: C. Adami, *Il capitolo della cattedrale di Verona nel '300: note sui canonici*, in *Gli Scaligeri* 1988, pp. 413-420.

Alberti Poja 1950: A. Alberti Poja, *Un feudo extraterritoriale del principato di Trento: Castellaro Mantovano*, Trento 1950.

Albo dantesco 1865: *Albo dantesco nella sesta commemorazione centenaria offerto da Mantova al nome del poeta nazionale italiano*, Mantova 1865.

Alidori Battaglia 2013: L. Alidori Battaglia, *La miniatura lombarda del Trecento: novità, riletture e il riscoperto Messale degli Umiliati*, in *Arte di Corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, atti del convegno (Université de Lausanne, 24-26 maggio 2012), a cura di S. Romano - D. Zaru, Roma 2013, pp. 211-250.

Alidori Battaglia 2020: L. Alidori Battaglia, *Il libro d'ore in Italia tra confraternite e corti 1275-1349. Lettori, artisti, immagini*, Firenze 2020.

Amadei 1954-1957: F. Amadei, *Cronaca universale della città di Mantova* [1750], a cura di G. Amadei *et al*., 5 voll., Mantova 1954-1957.

Andenna 1978: G. Andenna, *Casaloldo, Filippo di*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 21, Roma 1978, pp. 138-139.

Andreani 1963: A. Andreani, *Relazione sul progetto per il restauro dell'Abazia di S. Francesco in Mantova*, in «L'Arte», n.s., 28, 62, 1963, pp. 5-23.

Angelelli - De Marchi 1991: W. Angelelli - A.G. De Marchi, *Pittura dal Duecento al primo Cinquecento nelle fotografie di Girolamo Bombelli*, Milano 1991.

Annales Mantuani 1866: *Annales Mantuani*, in *Monumenta Germaniae Historica - Scriptores*, XIX, a cura di G.H. Pertz, Hannover 1866.

Archivio Sartori. Documenti di arte e storia francescana, 4 voll., a cura di G. Luisetto, IV, Padova 1989.

Arduini 2016: F. Arduini, *La signoria dei Gonzaga nel 1340*, in Buss - Ferrari 2016, pp. 9-15.

Arte lombarda dai Visconti agli Sforza 2015: A*rte lombarda dai Visconti agli Sforza. Milano al centro dell'Europa*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 12 marzo - 28 giugno 2015), a cura di M. Natale - S. Romano, Milano 2015.

Artoni 2013: P. Artoni, *San Francesco in Mantova. Il pantheon dei primi Gonzaga*, in *Sepolcri gonzagheschi*, in «Quaderni di San Lorenzo», a cura di R. Golinelli Berto, 11, 2013, pp. 57-86.

Assirelli 1992: M. Assirelli, *L'immagine dello 'stolto' nel Salmo 52*, in *Il codice miniato. Rapporti tra codice, testo e figurazione*, atti del III congresso di storia della miniatura (Cortona, 1988), a cura di M. Ceccanti - M.C. Castelli, Firenze 1992, pp. 19-34.

Baccheschi 1966: E. Baccheschi, *L'opera completa di Giotto*, Milano 1966.

Baldestracci 2015: D. Baldestracci, *Medioevo e Risorgimento. L'invenzione dell'identità italiana nell'Ottocento*, Bologna 2015.

Barbero 2020: A. Barbero, *Dante*, Bari - Roma 2020.

Barbieri 1988: G. Barbieri, *Economia, finanza e tenore di vita nella Verona scaligera*, in *Gli Scaligeri* 1988, pp. 329-341.

Baroni 1992: C. Baroni, *Notizie sui passaggi di proprietà degli affreschi*, in *Indizii di castigato disegno* 1992, p. 71.

Baruffaldi 2004: G. Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, I-II, Ferrara 1844-1846, II.

Bazzotti 1984: U. Bazzotti, *Osservazioni sopra due bassorilievi mantovani del Trecento*, in «Civiltà Mantovana», 4, 1984, pp. 1-19.

Bazzotti 1987: U. Bazzotti, *Lo stemma dei Gonzaga di Mantova e il suo impiego nelle monete mantovane,* in *La Sezione Gonzaghesca (Monete, medaglie, pesi e misure mantovane nell'età dei Gonzaga*, catalogo della mostra (Mantova, Museo Civico di Palazzo Te, marzo 1987), a cura di A. Englen *et al*., Mantova 1987, pp. 173-178.

Bazzotti 1992: U. Bazzotti, *Gli affreschi della Cappella Bonacolsi*, in *Indizii di castigato disegno* 1992, pp. 21-70.

Bazzotti 1993: U. Bazzotti, *Mantova*, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Milano 1993, pp. 265-294.

Bazzotti 2008: U. Bazzotti, *La cappella Bonacolsi*, in *Oratori e cappelle di antichi palazzi*, in «Quaderni di San Lorenzo», a cura di R. Golinelli Berto, 6, 2008, pp. 59-73.

Belcalzer 2010: V. Belcalzer, *Trattato di scienza universal*, I, *Libri I-IV*, a cura di R. Casapullo, Alessandria 2010.

Beloch 1994: K.J. Beloch, *Storia della popolazione d'Italia*, Firenze 1994.

Benati 2012: D. Benati, *Da Reggio a Piacenza: pittori sulla via Emilia nella prima metà del Trecento*, in *L'artista girovago. Forestieri, avventurieri, emigranti e missionari nell'arte del Trecento in Italia del nord*, atti del convegno (Université de Lausanne, 7-8 mai 2010), a cura di S. Romano - D. Cerutti, Roma 2012, pp. 79-100.

Benedusi 2009: R. Benedusi, *La chiesa e il convento di Sant'Agnese*, in *Conventi e monasteri soppressi*, in «Quaderni di San Lorenzo», a cura di R. Golinelli Berto, 7, 2009, pp. 7-39.

Benedusi 2019: R. Benedusi, *San Tommaso*, in *Le chiese della città di Mantova nel '700. Repertorio*, in «Quaderni di San Lorenzo», a cura di R. Golinelli Berto, 17, 2019, pp. 160-161.

Bertelli 2011: P. Bertelli, *Medioevo 'inedito' e magniloquente*, in «La Voce di Mantova», 16 dicembre 2011, p. 16.

Bertelli 2013: P. Bertelli, *I Gonzaga sepolti in duomo*, in *Sepolcri gonzagheschi*, in «Quaderni di San Lorenzo», a cura di R. Golinelli Berto, 11, 2013, pp. 23-56.

Bertoletti 2017: N. Bertoletti, *Una raccolta di volgarizzamenti di Vivaldo Belcalzer*, in «Lingua e Stile», LII, 2017, pp. 171-198.

Bertoletti 2018: N. Bertoletti, *Problemi di stratigrafia linguistica e localizzazione di testi poetici italiani duecenteschi (con un «detto» sull'amicizia di Vivaldo Belcalzer)*, in «Medioevo Romanzo», XLII, 2018, pp. 72-92.

Bertolini 1989: V. Bertolini, *Preliminari a un'edizione degli «Inventari» della biblioteca gonzaghesca del 1407*, in «Quaderni di lingue e letterature», XIV, 1989, pp. 67-73.

Bertoni 2016: C. Bertoni, *Ricci, Corrado*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 87, Roma 2016, solo versione on-line.

Bertucci 1969: S.M. Bertucci, a cura di, *Vincenzo Ferrer, santo*, in *Bibliotheca Sanctorum*, XII, Roma 1969, coll. 1168-1176.

Besutti 1998: P. Besutti, *La «Cantata a Dante» di Campiani e le celebrazioni per il sesto centenario*, in *Scritti in onore di Lucio Campiani (1822-1914)*, Mantova 1998, pp. 83-91.

Besutti 2015: P. Besutti, *La musica a Mantova negli anni dell'unificazione*, in *Il Mantovano diviso* 2015, pp. 159-160.

Bettinelli 1774: S. Bettinelli, *Delle lettere e delle arti mantovane. Discorsi due accademici ed annotazioni*, Mantova 1774.

Billanovich 1976: G. Billanovich, *Il preumanesimo padovano*, in *Storia della cultura veneta*, II, *Il Trecento*, Vicenza 1976, pp. 19-110.

Bisson 2008: S. Bisson, *Il fondo francese della Biblioteca Marciana di Venezia*, Roma 2008.

Black 2001: R. Black, *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy. Tradition in Latin Schools from the Twelth to the Fifteenth Century*, Cambridge 2001.

Bonacini 2014: P. Bonacini, «*Romani imperii fidelles dilecti». Progetti di egemonia signorile in area emiliana al tempo di Enrico VII* 2014, pp. 107-134.

Bonfatti 2014: R. Bonfatti, *Dante e le Esposizioni universali*, in "Bollettino dantesco per il settimo centenario", 3, 2014, pp. 45-59.

Bongiovanni 1995: Bongiovanni da Cavriana, *Anticerberus*, edizione a cura di P. Rossi, traduzione di D. Barchi, Cavriana 1995.

Bortolami 2000a: S. Bortolami, *Giotto e Padova: le occasioni per un incontro*, in *Giotto e il suo tempo*, catalogo della mostra (Padova, 25 novembre 2000 - 29 aprile 2001), a cura di V. Sgarbi, Milano 2000, pp. 22-35.

Bortolami 2000b: S. Bortolami, «*Los Barons ab cui el estava». Feudalità e politica nella Marca Trevigiana ai tempi di Sordello*, in «Cultura Neolatina», LX, 2000, (= *Sordello da Goito*, atti del convegno internazionale di studi [Goito - Mantova, 13-15 settembre 1997]), pp. 1-43.

Bourdua 1999: L. Bourdua, *Death and the patron: Andriolo de Santi, Bonifacio Lupi, and the Chapel of San Giacomo in Padua*, in «Centro studi Antoniani - Rivista», XXXIX, 1999, 3, pp. 687-697.

Braghirolli *et al*. 1880: W. Braghirolli *et al*., *Inventaire des manuscrits en langue française possédés par Francesco Gonzaga I, capitaine de Mantoue, mort en 1407*, in «Romania», IX, 1880, pp. 497-514.

Breve chronicon 1968: *Anonymi auctoris breve chronicon ab anno 1095 ad annum 1309 sive Annales Mantuani*, [Mantova] 1968.

Briguglio 1966: L. Briguglio, *Governo austriaco e sesto centenario della nascita di Dante*, in *Dante e la cultura veneta*, atti del convegno di studi (Venezia - Padova - Verona, 30 marzo - 5 aprile 1966), a cura di V. Branca - G. Padoan, Firenze 1966, pp. 501-510.

Brilli - Milani 2021: E. Brilli - G. Milani, *Vite nuove. Biografia e autobiografia di Dante*, Roma 2021.

Brunelli 1986: R. Brunelli, *Diocesi di Mantova*, a cura di A. Caprioli *et al*., Brescia 1986.

Brunelli 2001: R. Brunelli, *Il duomo racconta. Santi e briganti nella cattedrale di Mantova*, Mantova 2001.

Brunelli 2008: R. Brunelli, *Anselmo vescovo di Lucca consigliere di Matilde, patrono di Mantova*, in *Matilde di Canossa. Il papato e l'impero. Storia, arte, cultura alle origini del romanico*, catalogo della mostra (Mantova, Casa del Mantegna, 31 agosto 2008 - 11 gennaio 2009), a cura di R. Salvarani - L. Castelfranchi, Cinisello Balsamo 2008, pp. 208-215.

Bruni 2003: F. Bruni, *La città divisa. Le parti e il bene comune da Dante a Guicciardini*, Bologna 2003.

Bruni 2010: F. Bruni, *Italia. Vita e avventure di un'idea*, Bologna 2010.

Buss - Ferrari 2016: C. Buss - D. Ferrari, *I Gonzaga. Cavalieri, vesti, argenti, vino. La «magna curia» del 1340*, Milano 2016.

Caccia 1966: E. Caccia, *L'accenno di Dante al Garda e i versi 67-69 nel canto XX dell'«Inferno»*, in *Dante e la cultura veneta*, atti del convegno di studi (Venezia - Padova - Verona, 30 marzo - 5 aprile 1966), a cura di V. Branca - G. Padoan, Firenze 1966, pp. 307-325.

Cadioli 1763: G. Cadioli, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture che si osservano nella città di Mantova e ne' suoi contorni,* Mantova 1763.

Cairati 2020: C. Cairati, *Pavia viscontea. La capitale regia nel rinnovamento della cultura figurativa lombarda. I. Il Castello tra Galeazzo II e Gian Galeazzo (1359-1402)*, Milano 2020.

Canova 2004: A. Canova, *Tipografi, librai e cartolai tra Mantova e l'Emilia nel Quattrocento*, in Rhegii Lingobardie. *Studi sulla cultura a Reggio Emilia in età umanistica*, a cura di A. Canova, Reggio Emilia 2004, pp. 139-167.

Canova 2008: A. Canova, *Letteratura, tipografia e commercio librario a Mantova nel Quattrocento*, in *Studi in memoria di Cesare Mozzarelli*, Milano, 2008, 2 voll., I, pp. 75-105.

Canova 2010: A. Canova, *Le biblioteche dei Gonzaga nella seconda metà del Quattrocento*, in *Principi e signori. Le biblioteche nella seconda metà del Quattrocento*, atti del convegno (Urbino, 5-6 giugno 2008), a cura di G. Arbizzoni *et al*., Urbino 2010, pp. 39-66.

Canova 2014: A. Canova, *Un taccuino per gli inizi della tipografia mantovana*, in *La tipografia a Mantova nel Quattrocento*, catalogo della mostra (Mantova, Biblioteca Teresiana, 2014), a cura di A. Canova - P. Di Viesti, Mantova 2014, pp. 11-26.

Canova 2017: A. Canova, *Dispersioni. Cultura letteraria a Mantova tra Medio Evo e Umanesimo*, Milano 2017.

Canova 2020: A. Canova, *Sui rapporti tra Milano e Mantova alla fine del Quattrocento e ai primi del Cinquecento*, in *Gaspare Ambrogio Visconti e la Milano di fine Quattrocento. Politica, arti e lettere*, a cura di S. Albonico - S. Moro, Roma 2020, pp. 135-151.

Carpeggiani - Tellini Perina 1987: P. Carpeggiani - C. Tellini Perina, *Sant'Andrea in Mantova. Un tempio per la città del Principe*, Mantova 1987.

Castagnetti 1988: A. Castagnetti, *Formazione e vicende della signoria scaligera*, in *Gli Scaligeri* 1988, pp. 3-24.

Castellazzi 1988: L. Castellazzi, *Spinetta Malaspina (1281c.-1352)*, in *Gli Scaligeri* 1988, pp. 125-134.

Cavalcanti 1978: G. Cavalcanti, *Rime*, a cura di M. Ciccuto, introduzione di M. Corti, Milano 1978.

Cavazzini 2012: L. Cavazzini, *Da Jacobello Dalle Masegne a Bonino da Campione, da Margherita Malatesta ad Alda d'Este: qualche altro frammento di Mantova tardogotica*, in *L'artista girovago. Forestieri, avventurieri, emigranti e missionari nell'arte del Trecento in Italia del nord*, atti del convegno (Université de Lausanne, 7-8 mai 2010), a cura di S. Romano - D. Cerutti, Roma 2012, pp. 241-263.

Cavazzini 2013: L. Cavazzini, *Un'incursione di Bonino da Campione alla corte dei Carraresi*, in *Arte di Corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, atti del convegno (Université de Lausanne, 24-26 maggio 2012), a cura di S. Romano - D. Zaru, Roma 2013, pp. 37-62.

Ceccarelli Lemut 2016: M.L. Ceccarelli Lemut, *Ghibellini e guelfi bianchi alla corte pisana dell'imperatore*, in *Enrico VII* 2016, pp. 93-109.

Cecchi 1937: E. Cecchi, *Giotto*, Milano 1937.

Cecchini 1985: E. Cecchini, *La «Questio de prole»: problemi di trasmissione e struttura*, in «Italia Medioevale e Umanistica», XXVIII, 1985, pp. 97-105.

Cecilia *et al*. 2005: A. Cecilia *et al.*, *Mantova*, in *Enciclopedia dantesca*, 11, Roma 2005 (ediz. orig. 1970), pp. 119-123.

Cenci 1967: C. Cenci, *Le Clarisse a Mantova (sec. XIII-XV) e il primo secolo dei frati Minori*, in «Le Venezie Francescane», XXXI, 1-4, 1964 (1967), pp. 3-92.

Chambers 1992: D.S. Chambers, *A Renaissance cardinal and his worldly goods: the will and inventory of Francesco Gonzaga (1444-1483)*, Londra 1992.

Chambers 2007: D.S. Chambers, *A condottiere and his books: Gianfrancesco Gonzaga (1446-96)*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LXX, 2007, pp. 33-97.

Chambers 2011: D.S. Chambers, *Un condottiero e i suoi libri. Gianfrancesco Gonzaga (1446-1496)*, in *I Gonzaga di Bozzolo*, a cura di C.M. Brown - P. Tosetti Grandi, Mantova 2011, pp. 57-143.

Chiozzi 2002-2003: C. Chiozzi, *Psalterium - Hymnarium Sancti Tome de Mantua*, tesi di laurea, Università degli Studi di Pavia, Facoltà di Musicologia, Corso di Laurea in Musicologia, rel. G. Baroffio, correl. R. Tibaldi, a.a. 2002-2003.

Cian 1902: V. Cian, *Vivaldo Belcalzer e l'enciclopedismo italiano delle origini*, Torino 1902 (Supplemento n. 5 al «Giornale storico della letteratura italiana»).

Cian 1939-1940: V. Cian, *Il dantesco Gotto mantovano*, in «Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino», LXXV, 1939-1940, pp. 364-369.

Cipolla 1901: C. Cipolla, a cura di, *Documenti per la storia delle relazioni fra Verona e Mantova nel secolo XIII*, Milano 1901.

Cipolla 1906: C. Cipolla, a cura di, *Documenti per la storia delle relazioni diplomatiche fra Verona e Mantova nel secolo XIV*, Venezia 1906.

Cipolla 1912: C. Cipolla, *Il processo ecclesiastico contro Rinaldo Bonacolsi dal 1323 al 1326*, in *Scritti vari di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier*, Torino 1912, pp. 301-399.

Cognasso 1955: F. Cognasso, *L'unificazione della Lombardia sotto Milano (1310-1392)*, in *Storia di Milano*, V, Roma 1955, pp. 1-567.

Comedia 2021: *Comedia. L'evoluzione tipografica delle edizioni della Divina Commedia nei secoli XV e XVI,* catalogo della mostra (Mantova, Biblioteca Comunale Teresiana, 8 settembre - 31 ottobre 2021), a cura di P. Di Viesti - F. Ferrari, contributi di A. Ferrari - C. Pisani, Mantova 2021.

Coniglio 1958: G. Coniglio, *Mantova. La storia*, I, *Dalle origini a Gianfrancesco primo marchese*, Mantova 1958.

Conti 1979: A. Conti, *Problemi di miniatura bolognese*, in «Bollettino d'arte», LXIV, s. VI, 2, aprile - giugno 1979, pp. 1-28.

Conti 2021: F. Conti, *Il Sommo italiano*. *Dante e l'identità della nazione*, Roma 2021.

Contini 1960: G. Contini, a cura di, *Poeti del Duecento*, Milano - Napoli 1960.

Contini 2001: G. Contini, *Un'idea di Dante*, Torino 2001.

Corritore 2000: R.P. Corritore, *La naturale «abbondanza» del Mantovano*, Pavia 2000.

Corritore 2008: R.P. Corritore, *Verona e Mantova nell'età comunale*: Mercatum fori, *granai privati e istituzioni annonarie nell'area medio transpadana nel Duecento*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age», 120/1, 2008, pp. 55-72.

Cortesi 1980: M. Cortesi, *Libri e vicende di Vittorino da Fel*tre, in «Italia medievale e umanistica», XXIII, 1980, pp. 77-114.

Cottignoli 2012: A. Cottignoli, *Mazzini e l'amor patrio di Dante*, in *Dante nel Risorgimento italiano*, a cura di A. Cottignoli, Ravenna 2012 (= «Letture classensi», 40), pp. 21-38.

Cozzi 1992: E. Cozzi, *Verona*, in *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, 2 voll., Milano 1992, II, pp. 303-379.

Cracolici 2009: S. Cracolici, *In margine al Dante mantovano (1472): Filippo Nuvoloni (1441-1478) tra Colombino Veronese e Alessandro Agnelli*, in «Paratesto. Rivista internazionale», 9, 2009, pp. 9-35.

Cronaca di Mantova 2020: *Cronaca di Mantova. Memoriale (1445-1481) di Andrea Stanziali/Vidali da Schivenoglia e aggiunte anonime (1482-1506)*, a cura di R. Signorini, 2 voll., Mantova 2020.

Curzel 2001: E. Curzel, *I canonici e il Capitolo della cattedrale di Trento dal XII al XV secolo*, Bologna 2001.

Curzel 2004: E. Curzel, *I vescovi di Trento nel basso medioevo: profili personali, scelte di governo temporale e spirituale*, in *Storia del Trentino*, 3, *L'età medievale*, a cura di A. Castagnetti - G.M. Varanini, Bologna 2004, pp. 579-611.

Dante 1979: Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di P.V. Mengaldo, in Idem, *Opere minori*, II, Milano-Napoli 1979, pp. 3-241.

Dante 2003: Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Firenze 2003.

Dante 2016: Dante Alighieri, *Questio de aqua et terra*, a cura di M. Rinaldi, in Idem, *Le opere*, v, *Epistole - Egloge - Questio de aqua et terra*, a cura di M. Baglio *et al.*, Roma 2016, pp. 653-770.

D'Arcais 1984: F. D'Arcais, *Les illustrations des manuscrits français des Gonzagues à la Bibliothèque de Saint-Marc*, in *Essor et fortune de la Chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin*, actes du IXe Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes (Padova - Venezia, 29 agosto - 4 settembre 1982), II, Modena 1984, pp. 585-616.

D'Arco 1857-1859: C. d'Arco, *Delle arti e degli artefici di Mantova*, 2 voll., Mantova 1857-1859.

D'Arco 1865: C. d'Arco, *Documenti che ricordano Sordello ed un detrattore di Dante Alighieri ed alcune notizie intorno Francesco Gonzaga marchese di Mantova*, in *Albo dantesco* 1865, pp. 17-37.

D'Arco 1871-1874: C. d'Arco, *Studi intorno al municipio di Mantova dall'origine di questa fino all'anno 1863 ai quali fanno seguito documenti inediti e rari*, 7 voll., Mantova - Guastalla 1871-1874.

Davidsohn 1972: R. Davidsohn, *Storia di Firenze*, Firenze 1972.

De Angelis 1985: V. De Angelis, *Un carme di Bovetino Bovetini?*, in «Italia medioevale e umanistica», XXVIII, 1985, pp. 57-69.

De Bartholomaeis 1912: V. De Bartholomaeis, *Liriche dell'Alta Italia*, in «Studj Romanzi», VIII, 1912, pp. 219-238.

De Marchi 1999: A. De Marchi, *La Passione secondo Serafino*, Piacenza 1999.

De Marchi 2000: A. De Marchi, *Il momento sperimentale. La prima diffusione del giottismo*, in *Trecento. Pittori gotici a Bolzano*, catalogo della mostra (Bolzano, Museo Comunale, 29 aprile - 23 luglio 2000), a cura di A. De Marchi *et al*., Trento 2000, pp. 47-75.

De Sandre Gasparini 1988: G. De Sandre Gasparini, *Istituzioni ecclesiastiche, religiose e assistenziali nella Verona scaligera tra potere signorile e società*, in *Gli Scaligeri* 1988, pp. 393-404.

De Sandre Gasparini 1993: G. De Sandre Gasparini, *La vita religiosa nella Marca veronese-trevigiana tra XII e XIV secolo*, Verona 1993.

Dionisotti 1999: C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1999.

Dionisotti 2009a: C. Dionisotti, *Dante nel Quattrocento*, in Idem, *Scritti di storia della letteratura italiana*, II, 1963-1971, Roma 2009, pp. 173-212.

Dionisotti 2009b: C. Dionisotti, *Dante e il Rinascimento*, in Idem, *Scritti di storia della letteratura italiana*, II, 1963-1971, Roma 2009, pp. 213-220.

Dix siècles d'enluminure italienne 1984: *Dix siècles d'enluminure italienne (VIe-XVIe siècles)*, catalogo della mostra (Parigi, Bibliothèque Nationale, 8 marzo - 30 maggio 1984), a cura di F. Avril, Parigi 1984.

Donesmondi 1612: I. Donesmondi, *Dell'istoria ecclesiastica di Mantova*, 2 voll., I, Mantova 1612.

Dorini 1940: U. Dorini, *Un grande feudatario del Trecento*: *Spinetta Malaspina*, Firenze 1940.

Eidelberg - Rowlands 1994: M. Eidelberg - E. Rowlands, *The dispersal of the Last Duke of Mantua's Paintings*, in «Gazette des Beaux-Arts», 123, 1994, pp. 207-294.

Enrico VII 2014: *Enrico VII e il governo delle città italiane (1310-1313)*, in «Reti medievali Rivista», a cura di G.M. Varanini, 15/1, 2014.

Enrico VII 2016: *Enrico VII, Dante e Pisa*, a cura di G. Petralia - M. Santagata, Ravenna 2016.

Faccioli 1959: E. Faccioli *Mantova le lettere*, I, Mantova 1959.

Faccioli 1985: E. Faccioli, *Correzioni ed aggiunte alla Descrizione di Mantova del Cadioli raccolte ed ordinate da Francesco Bartoli bolognese accademico d'onore clementino*, in «Quaderni di Palazzo Te», 3, 1985, pp. 65-76.

Falzone 2012: P. Falzone, *Nardi, Bruno*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 77, Roma 2012, pp. 770-772.

Ferrari 1992: D. Ferrari, *I disegni della Cappella Bonacolsi di Giuseppe Razzetti conservati nei «Documenti Patrii raccolti da Carlo D'Arco»*, in *Indizii di castigato disegno* 1992, pp. 91-98.

Ferroni 2019: G. Ferroni, *L'Italia di Dante. Viaggio nel paese della Commedia*, Milano 2019.

Figliuolo 2020: B. Figliuolo, *Struttura economica e spazio commerciale di Mantova nei secoli del basso medioevo*, in Idem *Alle origini del mercato nazionale. Strutture economiche e spazi commerciali nell'Italia medievale*, Udine 2020, pp. 227-255.

Filippini - Zucchini 1947: F. Filippini - G. Zucchini, *Miniatori e pittori a Bologna. Documenti dei secoli XIII e XIV*, Firenze 1947.

Fioravanti 2017: G. Fioravanti, *Alberto di Sassonia, Biagio Pelacani e la «Questio de aqua et terra»*, in «Studi danteschi», LXXXII, 2017, pp. 81-97.

Fossi Todorow 1979: M. Fossi Todorow, *Palazzo Davanzati*, Firenze 1979.

Franco 2010: F. Franco, *Miglioretti, Pasquale*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 74, Roma, 2010, pp. 383-384.

Franco 2011: T. Franco, *Pitture a carattere decorativo nelle chiese veronesi (XII-XIV secolo)*, in *Forme e storia. Scritti di arte medievale e moderna per Francesco Gandolfo*, a cura di W. Angelelli - F. Pomarici, Roma 2011, pp. 335-344.

Franzoni 1979: L. Franzoni, a cura di, *Fonditori di campane a Verona dal XI al XX secolo*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, agosto - settembre 1979), Verona 1979.

Frasso 2016: G. Frasso, *Biblioteche private mantovane intorno alla metà del Quattrocento: qualche esempio*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana», LXXXIV, 2016, pp. 239-262.

Freuler 2018: G. Freuler, *The McCarthy Collection*, I, *Italian and Byzantine Miniatures*, Londra 2018.

Frosini 2014: G. Frosini, *Volgarizzamenti*, in *Storia dell'italiano scritto*, II, *Prosa letteraria*, Roma 2014, pp. 17-72.

Gaffuri - Gallo 1990: L. Gaffuri - D. Gallo, *Signoria ed episcopato a Padova nel Trecento: spunti per una ricerca*, in *Vescovi e diocesi in Italia dal XIV alla metà del XVI secolo*, atti del VII convegno di storia della Chiesa in Italia (Brescia, 21-25 settembre 1987), a cura di G. De Gasparini *et al*., Roma 1990, II, pp. 923-945.

GARDONI 2004a: G. GARDONI, *Per la biografia del «magister» Bovetino da Mantova «decretorum doctor» dello Studio padovano († 1301)*, in «Quaderni per lo studio della Università di Padova», XXXVII, 2004, pp. 3-30.

GARDONI 2004b: G. GARDONI, Signa sanctitatis e signa notarii. *A proposito del processo di canonizzazione di Giovanni Bono († 1249)*, in *Notai, miracoli e culto dei santi. Pubblicità e autenticazione del sacro tra XII e XV secolo*, atti del seminario internazionale di studi (Roma 2002), a cura di R. Michetti, Milano 2004, pp. 291-341.

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

GARDONI 2006: G. GARDONI, *Note sul protocollo palinsesto di un notaio mantovano del Trecento*, in «Atti e memorie della Accademia nazionale Virgiliana di scienze lettere e arti», LXXIV, 2006, pp. 49-70.

GARDONI 2007: G. GARDONI, *Notai di curia del Trecento. Appunti sul campione mantovano*, in «Atti e memorie della Accademia nazionale Virgiliana di scienze lettere e arti», LXXV, 2007, pp. 51-107.

GARDONI 2008a: G. GARDONI, *Fra torri e «magnae domus». Famiglie e spazi urbani a Mantova (secoli XII-XIII)*, Verona 2008.

GARDONI 2008b: G. GARDONI, *Governo della Chiesa e vita religiosa a Mantova nel secolo XIII,* Verona 2008.

GARDONI 2008c: G. GARDONI, *Ideologia religiosa e propaganda politica: il pittore «Grixopulus Parmensis» e gli affreschi del Palazzo della Ragione di Mantova*, «Iconographica», VII, 2008, pp. 58-68.

GARDONI 2009: G. GARDONI, *Conflitti, vendette e aggregazioni familiari a Mantova*, in *Conflitti, paci e vendette nell'Italia comunale*, a cura di A. Zorzi, Firenze 2009, pp. 43-104.

GARDONI 2012a: G. GARDONI, *Libri e uomini di corte a Mantova fra Tre e Quattrocento*, in *Nuovi maestri e antichi testi. Umanesimo e rinascimento alle origini del pensiero moderno*, atti del convegno internazionale di studi in onore di C. Vasoli, (Mantova, 1-3 dicembre 2010), a cura di S. Caroti - V. Perrone Compagni, Firenze 2012, pp. 73-108.

GARDONI 2012b: G. GARDONI, *Una promozione agli ordini sacri del vescovo veronese Tebaldo (1303)*, in «Archivio Veneto», s. VI, 4, 2012, pp. 43-56.

GARDONI 2014a: G. GARDONI, *Painelli, Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 80, Roma 2014, solo versione on-line.

GARDONI 2014b: G. GARDONI, *Una lettera del doge veneziano Iacopo Tiepolo al Comune di Mantova (1244)*, in Honos alit artes. *Studi per il settantesimo compleanno di Mario Ascheri. Gli universi particolari. Città e territori dal medioevo all'età moderna*, a cura di P. Maffei - G.M. Varanini, Firenze 2014, pp. 485-491.

GARDONI 2018: G. GARDONI, *La biblioteca di un officiale gonzaghesco: i libri di Andrea da Gonzaga (1457)*, in «La bibliofilia. Rivista di storia del libro e di bibliografia», 120, 2018/2, pp. 171-189.

GARDONI i.c.s.: G. GARDONI, *Dante Alighieri fra Bruno Nardi e Pietro Torelli*, in corso di stampa.

GARGAN 2014: L. GARGAN, *Dante, la sua biblioteca e lo Studio di Bologna*, Roma - Padova 2014.

GAUDINI 2011: G. GAUDINI, *L'intervento sull'Arca di Cansignorio della Scala*, in *L'intervento di conservazione, restauro e valorizzazione dell'Arca di Cansignorio della Scala a Verona*, a cura di E. Napione, Verona 2011, pp. 94-141.

GENNARI 2005: E. GENNARI, *La pieve di Santa Maria a Cavriana. Testimonianze pittoriche. Storia e stato degli studi*, in «Civiltà Mantovana», XL, 119, 2005, pp. 98-118.

GENNARI 2007: E. GENNARI, *La pieve di Santa Maria a Cavriana. Il romanico tra Mantova, Brescia e Cremona*, Cavriana 2007.

GENNARO 1966: C. GENNARO, *Benfatti, Giacomo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 8, Roma 1966, pp. 492-493.

GENTILI 2013: S. GENTILI, *Inferno XX. Deformità morale e rottura dei vincoli sociali: gli indovini*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per Cento anni*, I: *Inferno*, 2, *Canti XVIII-XXXIV*, a cura di E. Malato - A. Mazzucchi, Roma 2013, pp. 646-681.

GHINASSI 2006a: G. GHINASSI, *Il volgare mantovano nell'epoca di Dante*, in IDEM, *Dal Belcalzer al Castiglione. Studi sull'antico volgare di Mantova e sul «Cortegiano»*, a cura e con una premessa di P. Bongrani, Firenze 2006, pp. 129-136.

GHINASSI 2006b: G. GHINASSI, *Nuovi studi sul volgare mantovano di Vivaldo Belcalzer* (1965), in IDEM, *Dal Belcalzer al Castiglione. Studi sull'antico volgare di Mantova e sul «Cortegiano»*, a cura e con una premessa di P. Bongrani, Firenze 2006, pp. 3-128.

GHIZZI 2010: V. GHIZZI, «Si durabit tregua intra aquam et nos». *Fiumi e castelli mantovani nel Trecento,* in *La civiltà delle acque. Tra Medioevo e Rinascimento*, atti del convegno internazionale di studi (Mantova 1-4 ottobre 2008), a cura di A. Calzona - D. Lamberini, 2 voll., Firenze 2010, I, pp. 295-314.

GIANNANTONI 1929: N. GIANNANTONI, *Il Palazzo Ducale di Mantova*, Roma 1929 (rist. anast. Mantova 2002).

GIANNASI 1973: L. GIANNASI, *Rapporti tra Venezia e Mantova nei secoli XIII e XIV*, in «Archivio veneto», 104, 1973, C-135, pp. 33-111.

Gigli 1993: A. Gigli, *Il libro del maestro: codice 65 della Biblioteca Capitolare*, Piacenza 1993.

Gilson 2019: S. Gilson, *Leggere Dante a Firenze. Da Boccaccio a Cristoforo Landino (1350-1481)*, Roma 2019.

Girolla 1921: P. Girolla, *Pittori e miniatori a Mantova sulla fine del '300 e sul principio del '400*, in «Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana di Mantova», n.s., XI-XIII, 1918-1920 (1921), pp. 177-200.

Girolla 1923: P. Girolla, *La biblioteca di Francesco Gonzaga secondo l'inventario del 1407*, in «Atti e memorie della Accademia Virgiliana di Mantova», n.s., XIV-XVI, 1921-1923 (1923), pp. 30-72.

Giusti 1978: R. Giusti, *Il Risorgimento a Mantova 1849-1866*, Mantova 1978.

Gli Scaligeri 1988: *Gli Scaligeri 1277-1387. Saggi e schede pubblicati in occasione della mostra storico-documentaria allestita al Museo di Castelvecchio di Verona (giugno-novembre 1988)*, a cura di G.M. Varanini, Verona 1988.

Gli statuti dell'arte 2008: *Gli statuti dell'arte degli orefici di Mantova (1310-1694)*, a cura di D. Ferrari - P. Venturelli, Mantova 2008.

Golinelli 1995: P. Golinelli, *Quando il santo non basta più: simboli cittadini non religiosi nell'Italia bassomedievale*, in *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (chrétienté et islam)*, atti del convegno (Nanterre, 21-23 giugno 1993), a cura di A. Vauchez, Roma 1995, pp. 375-389.

Golinelli 2001: P. Golinelli, *Medioevo romantico. Poesia e miti all'origine della nostra identità*, Torino 2001.

Golinelli 2021: P. Golinelli, *Celestino, Matelda, Cunizza e altre incursioni letterarie medievali*, Bologna 2021.

Gorio 2020: G. Gorio, *Tra Venezia e Mantova. Confronti per l'attribuzione dell'«Angelo Annunciante» di Palazzo Ducale*, in «Civiltà Mantovana», 150, 2020, pp. 13-27.

Gresti 2012: P. Gresti, *Osservazioni sulle liriche del codice parigino B. N. F., Nouv. Acq. Fr. 7516*, in «Studi di filologia italiana», LXX, 2012, pp. 5-44.

Grillo 2014: P. Grillo, *«Assettando i vicari per le terre». Il governo delle città nel progetto politico di Enrico VII*, in *Enrico VII* 2014, pp. 75-88.

Grillo 2018: P. Grillo, *La falsa inimicizia. Guelfi e ghibellini nell'Italia del Duecento*, Roma 2018.

Grimaldi 2018: M. Grimaldi 2018, *Sordello da Goito*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 93, Roma 2018, pp. 354-360.

Guarnieri 2007: C. Guarnieri, *Il passaggio tra due generazioni: dal Maestro dell'Incoronazione a Paolo Veneziano*, in *Il secolo di Giotto nel Veneto*, atti del seminario (9-18 settembre 2002), a cura di G. Valenzano - F. Toniolo, Venezia 2007, pp. 153-201.

Guarnieri 2011: C. Guarnieri, *Il Maestro del coro Scrovegni e la prima generazione giottesca padovana*, in «Bollettino del Museo Civico di Padova», C, 2011, pp. 199-224.

Guarnieri 2012: C. Guarnieri, *Serafino de' Serafini e il* Compendium historiae in Genealogia Christi *di Petrus Pictaviensis dell'Österreichische Nationalbibliothek di Vienna*, in *Miniatura. Lo sguardo e la parola. Studi in onore di Giordana Mariani Canova*, a cura di F. Toniolo - G. Toscano, Cinisello Balsamo 2012, pp. 140-150.

Guarnieri 2013: C. Guarnieri, *La cappella gentilizia e le altre decorazioni trecentesche nel Palazzo Ducale di Mantova al tempo dei Gonzaga*, in *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, atti del convegno (Université de Lausanne, 24-26 maggio 2012), a cura di S. Romano - D. Zaru, Roma 2013, pp. 63-96.

Guarnieri 2018: C. Guarnieri, *Serafini, Serafino di Giovanni, de'*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 92, Roma 2018, pp. 46-48.

Guerzi 2003: C. Guerzi, *Frammenti di una decorazione confraternale trecentesca: l'oratorio dei Battuti bianchi a Ferrara*, in «Bollettino d'arte», 122, 2002 (2003), pp. 85-112.

Hoshino 1989: H. Hoshino, *L'arte della lana in Firenze nel basso medioevo. Il commercio della lana e il mercato dei panni fiorentini nei secoli XIII-XV*, Firenze 1989.

Il Mantovano diviso 2015: *Il Mantovano diviso. La provincia nei primi anni del Regno d'Italia 1861-1866*, atti del convegno storico per il 150° anniversario dell'unità d'Italia (Mantova, 21 ottobre 2011 - Asola, 22 ottobre 2011), a cura di E. Camerlenghi *et al.*, Mantova 2015.

Indizii di castigato disegno 1992: *Indizii di castigato disegno, di vivaci colori. Gli affreschi trecenteschi della cappella Bonacolsi*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, 14 giugno - 5 luglio 1992), a cura di U. Bazzotti, Mantova 1992.

Indizio 2014: G.I. Indizio, *Problemi di biografia dantesca*, con *Presentazione* di M. Santagata, Ravenna 2014.

Inglese 2018: G. Inglese, *Vita di Dante. Una biografia possibile*, Roma 2018.

Inglese 2021: G. Inglese, *Scritti su Dante*, Roma 2021.

Intra 2003: G.B. Intra, *Inventario dei monumenti storici e degli oggetti d'arte nella città di Mantova (1880)*, a cura di D. Ferrari - S. L'Occaso, in *La dimora Guidi di Bagno. Palazzo del Governo*, a cura di U. Bazzotti - D. Ferrari, Mantova 2003, pp. 187-220.

Jones 1978: P. Jones, *Economia e società nell'Italia medievale*, in *Storia d'Italia. Annali,* I, *Dal feudalesimo al capitalismo*, Torino 1978.

KAFTAL 1978: G. KAFTAL, *Saints in Italian Art. Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy*, Firenze 1978.

LANZI 1795-1796: L. LANZI, *Storia pittorica dell'Italia*, 2 voll., Bassano 1795-1796.

LANZI 1809: L.A. LANZI, *Storia pittorica dell'Italia. Dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso la fine del XVIII secolo* [1809], a cura di M. Capucci, 6 voll, II, Firenze 1970.

LANZI 2000: L.A. LANZI, *Il taccuino lombardo. Viaggio del 1793 specialmente pel milanese e pel parmigiano, mantovano e veronese, musei quivi veduti: pittori che vi son vissuti*, a cura di P. Pastres, prefazione di G.C. Sciolla, Udine 2000.

La società filodrammatica virgiliana nel sesto centenario di Dante, Mantova 1865, p. 12.

LATINI 2007: B. LATINI, *Tresor*, a cura di P.G. Beltrami *et al.*, Torino 2007.

LAZZARINI 1991: I. LAZZARINI, *Il diritto urbano in una signoria cittadina: gli statuti mantovani dai Bonacolsi ai Gonzaga (1313-1404)*, in *Statuti, città, territori in Italia e Germania tra medioevo ed età moderna*, a cura di G. Chittolini - D. Willoweit, Bologna 1991, pp. 381-418.

LAZZARINI 1994: I. LAZZARINI, *Gerarchie sociali e spazi urbani a Mantova dal comune alla signoria gonzaghesca*, Pisa 1994.

LAZZARINI 1996: I. LAZZARINI, *Fra un principe e altri stati. Relazioni di potere e forme di servizio a Mantova nell'età di Ludovico Gonzaga*, Roma 1996.

LAZZARINI 2001a: I. LAZZARINI, *Gonzaga, Guido*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 57, Roma 2001, pp. 791-794.

LAZZARINI 2001b: I. LAZZARINI, *Gonzaga, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 57, Roma 2001, pp. 810-814.

LAZZARINI 2007: I. LAZZARINI, *Reggio 1335: la città, la signoria, gli statuti*, in *Medioevo reggiano. Studi in ricordo di Odoardo Rombaldi*, a cura di G. Badini - A. Gamberini, Bologna 2007, pp. 225-243.

LAZZARINI 2019: I. LAZZARINI, *Torelli, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 96, Roma 2019, pp. 251-254.

Liber privilegiorum 1988: *Liber privilegiorum comunis Mantue*, a cura di R. Navarrini, Mantova 1988.

L'OCCASO 2003: S. L'OCCASO, *Studi sul Palazzo Ducale di Mantova nel Trecento*, in «Atti e memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana», n.s., 70, 2002 (2003), pp. 135-168.

L'OCCASO 2004: S. L'OCCASO, *Per la pittura del Trecento a Mantova e la «Crocifissione» di palazzo ducale*, in «Arte lombarda», n.s., 140/1, 2004, pp. 46-56.

L'OCCASO 2005: S. L'OCCASO, *Fonti archivistiche per le arti a Mantova tra Medioevo e Rinascimento (1382-1459)*, introduzione di G. Agosti, Mantova 2005.

L'OCCASO 2007: S. L'OCCASO, *Mantova* (= «Le grandi città d'arte italiane» de Il Sole 24 ORE), Milano 2007.

L'OCCASO 2008: S. L'OCCASO, *Pittori a Mantova nei secoli XIII e XIV: qualche nuovo documento*, in «Postumia», 18/1, 2007 (2008), pp. 191-196.

L'OCCASO 2011: S. L'OCCASO, *Museo di Palazzo Ducale di Mantova. Catalogo generale delle collezioni inventariate. Dipinti fino al XIX secolo*, Mantova 2011.

L'OCCASO 2013: S. L'OCCASO, *La pittura a Mantova tra Bonacolsi e Gonzaga (1300-1330 ca.)*, in *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, atti del convegno (Université de Lausanne, 24-26 maggio 2012), a cura di S. Romano - D. Zaru, Roma 2013, pp. 11-35.

L'OCCASO 2015: S. L'OCCASO, *Castello di San Giorgio. La Collezione Freddi*, Milano 2015.

L'OCCASO 2019: S. L'OCCASO, *La «Rocca di Sparafucile» dalla funzione difensiva nel XIV secolo alla finzione teatrale*, in «Civiltà Mantovana», LIV, 148, 2019, pp. 126-142.

L'OCCASO 2021a: S. L'OCCASO, *Sulle tracce dei Dalle Masegne a Mantova: la facciata del duomo e il monumento per Margherita Malatesta*, in «Prospettiva», 175-176, luglio-ottobre 2019 (2021), pp. 49-64.

L'OCCASO 2021b: S. L'OCCASO, *Un monumento funebre scolpito da Antonio da Mestre, per un vescovo di Mantova*, in «Civiltà Mantovana», 151, 2021, pp. 63-71.

LÖW 1952: G. LÖW, *Presentazione di Maria S.ma*, in *Enciclopedia Cattolica*, IX, Città del Vaticano 1952, coll. 1966-1968.

LUCCA 2000: E. LUCCA, *La chiesa parrocchiale di Pozzolo. Tra storia e arte*, Milano 2000.

LUZIO 1913: A. LUZIO, *I Corradi di Gonzaga signori di Mantova. Nuovi documenti*, in «Archivio Storico Lombardo», s. IV, XIX, 1913, pp. 249-282.

LUZIO 1922: A. LUZIO, *L'Archivio Gonzaga di Mantova. La corrispondenza familiare, amministrativa e diplomatica dei Gonzaga*, Verona 1922.

LUZIO - PARIBENI 1940: A. LUZIO - R. PARIBENI, *Il Trionfo di Cesare di Andrea Mantegna*, Roma 1940.

LUZIO - RENIER 1892: A. LUZIO - R RENIER, *Il probabile falsificatore della «Quaestio de aqua et terra»*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XX, 1892, pp. 125-150.

MADELLA 2017: M. MADELLA, *La scultura veneziana gotica a Mantova*, in «Civiltà Mantovana», 144, 2017, pp. 10-33.

Maffei 2001: G. Maffei, *Matilde e gli oltremondi di Nievo*, in *Ippolito Nievo e il Mantovano*, atti del convegno nazionale (Rodigo, 7-9 ottobre 1999), a cura di G. Grimaldi, Venezia 2001, pp. 275-304.

Mainoni 2007: P. Mainoni, *«Cremona Ytalie quondam potentissima». Economia e finanza pubblica nei secoli XIII-XIV*, in *Storia di Cremona. Il Trecento. Chiesa e cultura (VIII-XIV secolo)*, a cura di G. Andenna - G. Chittolini, Cremona 2007, pp. 318-373.

Malagola 1909: C. Malagola, *La Mostra d'Arte Sacra nella scuola di S. Giovanni Evangelista in Venezia*, in «Rassegna d'Arte», IX, 1, 1909, pp. 9-12.

Manoscritti 1928: *Manoscritti. Miniature. Incunaboli. Libri figurati. Legature. Collezione di 221 rappresentazioni sacre*, catalogo dell'asta 3-4 maggio nei locali della Libreria Antiquaria Ulrico Hoepli, Galleria de Cristofori, Milano 1928.

Marani 1957: E. Marani, *Una ricostruzione del Duomo di Mantova nell'età romanica*, in «Bollettino storico mantovano», II, 7, 1957, pp. 161-185.

Marani 1969: E. Marani, *Le tre cerchie di Mantova: una città in espansione nel tardo medioevo*, in «Civiltà mantovana», 4, 1969, pp. 69-78.

Marchi 1990: G.P. Marchi, *Una fontana d'argento per Cansignorio*, in «Atti e memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», s. VI, 164, 1987-1988 (1990), pp. 273-284.

Mariani Canova 1995: G. Mariani Canova, *Neri da Rimini miniatore*, in *Neri da Rimini. Il Trecento riminese tra pittura e scrittura*, catalogo della mostra (Rimini, Museo della Città, 2 aprile - 28 maggio 1995), Milano 1995, pp. 31-36.

Matteucci 1902: V. Matteucci, *Le Chiese artistiche del Mantovano*, Mantova 1902.

Matthiae 1935: G. Matthiae, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. VI. Provincia di Mantova*, Roma 1935.

Mazzoni 2018: L. Mazzoni, *Dantisti veronesi del Settecento*, in *Dante a Verona 2015-2021*, atti del convegno (Verona, 2015), a cura di E. Ferrarini *et al.*, Ravenna 2018, pp. 153-167.

Mecca 2014-2015: A.E. Mecca, *La tradizione manoscritta della* Commedia*. Un percorso nella Biblioteca Trivulziana, con un'appendice sulla tradizione lombardo-veneta (σ)*, in «Libri & Documenti», XL-XLI, 2014-2015, tomo 2, pp. 153-176.

Medica 2012: M. Medica, *Tra Università e corti: i miniatori bolognesi del Trecento in Italia settentrionale*, in *L'artista girovago. Forestieri, avventurieri, emigranti e missionari nell'arte del Trecento in Italia del nord*, atti del convegno (Université de Lausanne, 7-8 mai 2010), a cura di S. Romano - D. Cerutti, Roma 2012, pp. 101-134.

Medica - Toniolo 2016: M. Medica - F. Toniolo, a cura di, *Le miniature della Fondazione Giorgio Cini. Pagine, ritagli, manoscritti*, con la collaborazione di A. Martoni, Cinisello Balsamo 2016.

Meroni 1966: U. Meroni, *Mostra dei codici gonzagheschi. La biblioteca dei Gonzaga da Luigi I ad Isabella*, catalogo della mostra (Mantova, Biblioteca Comunale, 18 settembre - 10 ottobre), Mantova 1966.

Meyer 1885: P. Meyer, *Les premières compilations françaises d'histoire ancienne. I. Les Faits des Romains. II. Histoire ancienne jusqu'à César*, in «Romania», XII, 1885, pp. 1-81.

Michielotto 1931: A. Michielotto, *Istituti di diritto commerciale nella legislazione mantovana*, in «Rivista del diritto commerciale e del diritto generale delle obbligazioni», XXIX, 7-8, 1931, pp. 263-500.

Milani 2016: G. Milani, *Giustizia, politica e società nei comuni italiani al tempo di Enrico VII*, in *Enrico VII* 2016, pp. 359-371.

Milani 2017: G. Milani, *L'uomo con la borsa al collo. Genealogia e uso di un'immagine medievale*, Roma 2017.

Minardi 2014: M. Minardi, *Committenza domenicana a Urbino, nella vicenda di un protagonista del Trecento marchigiano: il Maestro della Croce di Mombaroccio*, in «Bollettino d'Arte», VII, 22-23, 2014.

Mistruzzi 2021: V. Mistruzzi, *Dante III Alighieri*, in *Dante e Verona. Studi pubblicati nel 1921, in occasione del secentenario dantesco* a cura di A. Avena - P. di Serego Alighieri, con una nota introduttiva di G.P. Marchi, Verona 2021, pp. 59-125.

Moly 2004: F. Moly, *Turino da Mantova*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. Bollati, prefazione di M. Boskovits, Milano 2004, p. 965.

Monti 1985: C.M. Monti, *Per la fortuna della «Questio de prole»: i manoscritti*, in «Italia medioevale e umanistica», XXVIII, 1985, pp. 97-105.

Morgan 2012: A. Morgan, *Dante e l'aldilà medievale*, Roma 2012.

Morlino 2018: L. Morlino, *Nicolò da Verona tra Estensi e Gonzaga*, in «Atti e memorie dell'Accademia Virgiliana», LXXXIV, 2016 (2018), pp. 161-172.

Moschini 1826: G. Moschini, *Della origine e delle vicende della pittura in Padova*, Padova 1826.

Mueller 1988: R.C. Mueller, *Veronesi e capitali veronesi a Venezia in epoca scaligera*, in *Gli Scaligeri* 1988, pp. 369-376.

Muscetta 1967: C. Muscetta, *Bettinelli, Saverio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 9, Roma 1967, pp. 738-744.

Museo di Castelvecchio 2010: *Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi*. I. *Dalla fine del X all'inizio del XVI secolo*, a cura di P. Marini *et al*., Cinisello Balsamo 2010.

Museo diocesano 1983: *Museo diocesano di Mantova. Le armature di S. Maria delle Grazie e opere d'arte da chiese del Mantovano. Mostra inaugurale 18 marzo - 20 novembre 1983*, Busto Arsizio 1983.

Mutti 2008: P. Mutti, *La piazza della* Civitas vetus *a Mantova. Formazione e sviluppo tra XIII e XIV secolo*, in «Atti e memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana», LXXV, 2007 (2008), pp. 23-50.

Napione 2009: E. Napione, *Le arche scaligere di Verona*, Venezia 2009.

Napione - Peghini 2005: E. Napione - M. Peghini, a cura di, *Una dinastia allo specchio. Il mecenatismo dei Castelbarco nel territorio di Avio e nella città di Verona*, Rovereto 2005.

Nardi 1959: B. Nardi, *La caduta di Lucifero e l'autenticità della «Questio de aqua et terra»*, Torino 1959.

Nardi 1990: B. Nardi, *La caduta di Lucifero e l'autenticità della «Questio de aqua et terra»*, in Idem, *«Lecturae» e altri studi danteschi*, Firenze 1990, pp. 227-265.

Navarrini 1974: R. Navarrini, *La miniatura a Mantova*, in *Tesori d'arte nella terra dei Gonzaga*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Ducale, 7 settembre - 15 novembre 1974), introduzione di C. Ferrari, saggi di L.G. Boccia *et al.*, Milano 1974, pp. 28-29.

Nicolini 1959: U. Nicolini, *L'archivio del Monastero di S. Andrea di Mantova fino alla caduta dei Bonacolsi*, Mantova 1959.

Nievo 1858: I. Nievo, *Le Lucciole*, Milano 1858.

Nievo 1970: I. Nievo, *Tutte le opere di Ippolito Nievo*, *Poesie*, I, a cura di M. Gorra, Milano 1970.

Nosari - Canova 2019: G. Nosari - F. Canova, *I Gonzaga di Mantova. Origini di una famiglia dinastica da Reggio a Mantova (secc. XII-XV). Economia, famiglia, genealogia (dai Corradi ai Gonzaga)*, Reggiolo 2019.

Nota 1967: *Nota di quanto in genere di Architettura e di Scultura ammirasi di più raro, ed antico in questa città di [Mantova] e sue vicinanze (dal «Diario per l'anno santo del giubileo romano 1750»)*, in «Civiltà Mantovana», II, 9, 1967, pp. 239-247.

Novati 1905: F. Novati, *Un poema francescano del Dugento*, in Idem, *Attraverso il Medio Evo. Studi e ricerche*, Bari 1905.

Novati 1925: F. Novati, *Il notaio nella vita e nella letteratura italiana delle origini*, in Idem, *Freschi e minii del dugento, con l'aggiunta d'un capitolo inedito su origine e sviluppo dei temi iconografici nell'alto medioevo*, Milano 1925, pp. 241-264.

Onori della città di Mantova 1865a: *Onori della città di Mantova a Dante,* in «Giornale del centenario di Dante Alighieri», 41, 20 marzo 1865.

Onori della città di Mantova 1865b: *Onori della città di Mantova a Dante,* in «Giornale del centenario di Dante Alighieri», 46, 10 maggio 1865.

Ordo recitandi 1644: *Ordo recitandi divinum officium missamque celebrandi iuxta ritum Sanctae Romanae Ecclesiae ad usum Cathedralis, ac totius Dioecesis Mantuanae. Pro anno bixestili M. DC. XXXXIV. Iussu illustrissimu et reverendissimi D. D. Vincentii Agnelli Suardi Episcopi Mantuani*, Mantova [1644].

Ottoni 1864: G. Ottoni, *Dante a Mantova. Cenni storici*, Mantova 1864.

Ozzola 1953: L. Ozzola, *Pitture inedite a Mantova*, in «Bollettino d'Arte», XXXVIII, II, 1953, pp. 169-171.

Paccagnini 1960: G. Paccagnini, *Mantova. Le arti*, I. *Il Medioevo*, con prefazione di C. Gnudi, Mantova 1960.

Padoan 1966: G. Padoan, *Cause, struttura e significato del «de situ et figura aque et terre»*, in *Dante e la cultura veneta*, atti del convegno di studi (Venezia, Padova, Verona, 30 marzo - 5 aprile 1966), a cura di V. Branca - G. Padoan, Firenze 1966, pp. 347-366.

Padoan 1970: G. Padoan, *Manto*, in *Enciclopedia dantesca*, III, Roma 1971, pp. 810-811.

Pagliari 1997: I. Pagliari, *La biblioteca della corte Gonzaga. Un itinerario di ricerca storica e un progetto multimediale per ricostruire la collezione di codici dei signori di Mantova*, in «Civiltà Mantovana», XXXII, 105, 1997, pp. 33-44.

Pagliari 2002: I. Pagliari, *«Una libreria che in Italia non v'era una simile ne' anco a Roma». La biblioteca dei Gonzaga*, in *Gonzaga. La Celeste Galeria. L'esercizio del collezionismo*, a cura di R. Morselli, Milano 2002, pp. 111-125.

Palazzo del Capitano 1986: *Palazzo del Capitano. Medioevo e Rinascimento. Riapertura di un percorso museale*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Ducale, maggio 1986), a cura di F. Negrini, Canneto sull'Oglio 1986.

Palvarini Gobio Casali 2000: M.R. Palvarini Gobio Casali, *Ceramiche d'arte e devozione popolare in territorio mantovano*, Mantova 2000.

Pantiglioni 1998-1999: R. Pantiglioni, *La scultura medievale a Mantova e nel Mantovano (XIV - prima metà del XV secolo)*, tesi di laurea, relatore prof. F. Zuliani, Università degli studi di Padova, a.a. 1998-1999.

Pantiglioni 2000: R. Pantiglioni, *Statue antiche, una storia ancora aperta*, in «Quadrante padano», XXI, 2, 2000, pp. 33-35.

Papp 2014: Sz. Papp, *Un Cristo attribuito ad Andriolo de Santi nello Szépmüvészeti Múzeum di Budapest*, in «Arte Veneta», 69, 2012 (2014), pp. 11-21.

Parmiggiani 2015: C. Parmiggiani, *Corte Galvana a Bondeno e i suoi decori. Un gioiello culturale sconosciuto nell'Oltrepò Mantovano*, Mantova, 2015.

Parolini 2016-2017: S. Parolini, *Epigrafia a Mantova da Bonifacio di Canossa a Gianfrancesco Gonzaga.* Mantua dives eris si que sunt parta cavebis, tesi di laurea, rel. prof. M. Sannazaro, Università Cattolica del S. Cuore di Milano, a.a. 2016-2017.

Pasini 1995: P.G. Pasini, *Fra scrittura e pittura: fortuna e arte di Neri da Rimini miniatore*, in *Neri da Rimini. Il Trecento riminese tra pittura e scrittura*, catalogo della mostra (Rimini, Museo della Città, 2 aprile - 28 maggio 1995), a cura di A. Emiliani, Milano 1995, pp. 37-50.

Pasquazzi 1966: S. Pasquazzi, *«Mantuanitas dantesca»*, in *Dante e la cultura veneta*, atti del convegno di studi (Venezia, Padova, Verona, 30 marzo - 5 aprile 1966), a cura di V. Branca - G. Padoan, Firenze 1966, pp. 327-333.

Pasquini 2021: E. Pasquini, *Il viaggio di Dante. Storia illustrata della Commedia*, Roma 2021.

Pastore - Manzoli 1991: G. Pastore - G. Manzoli, *Il Messale di Barbara*, Mantova 1991.

Pecorari 2017: G. Pecorari, *Mantova: tasselli di un mosaico storico. Territorio, chiese e famiglie. Schede storiche e regesti del rev. don Giuseppe Pecorari*, a cura di G. Nosari - F. Canova, 2 voll., Reggiolo 2017.

Pellegrin 1955: E. Pellegrin, *La Bibliothèque des Visconti et des Sforza ducs de Milan au XVe siècle*, Paris 1955.

Pellegrini 2016: P. Pellegrini, *Dante tra Romagna e Lombardia. Studi di linguistica e di filologia italiana*, Limena 2016.

Pellegrini 2018: P. Pellegrini, *Sul testo della* Questio de aqua et terra *di Dante (o del dialogo tra filologia e filosofia)*, in «L'Alighieri», 52, 2018, pp. 117-135.

Pellegrini 2021a: P. Pellegrini, *Dante Alighieri. Una vita*, Torino 2021.

Pellegrini 2021b: P. Pellegrini, *La «Questio de aqua et terra» di Dante. Storia e storiografia*, in «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica», CXIII, 2021, 1 Suppl., pp. 183-206.

Perina 1961: C. Perina, *La pittura*, in *Mantova. Le arti*, 3 voll., II, a cura di C. Perina - E. Marani, Mantova 1961, pp. 239-500.

Perini 1999: R. Perini, *Gli statuti di Mantova e territorio nei codici della Biblioteca Comunale di Mantova*, in «Civiltà mantovana», XXXIV, 109, 1999, pp. 6-43.

Pescasio 1978: L. Pescasio, *Prefazione*, in *Dante Alighieri*, Questio de aqua et terra, a cura di S. Ragazzini - L. Pescasio, Mantova 1978, pp. 5-15.

Petoletti 2018: M. Petoletti, *Leggere Lucano tra Mantova e la corte imperiale nel Trecento: Andrea da Goito e la sua spiegazione al «Bellum civile»*, in «Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti. Atti e Memorie», LXXXIV, 2016 (2018), pp. 173-220.

Petralia 2016: G. Petralia, *L'Italia di Enrico VII e di Dante: una ricognizione (e un'agenda) storiografica*, in *Enrico VII* 2016, pp. 13-36.

Piccoli 2010: F. Piccoli, *Altichiero e la pittura a Verona nella tarda età scaligera*, Caselle di Sommacampagna 2010.

Pietrini 2003: S. Pietrini, *Stolti, buffoni e chierici nell'iconografia biblica*, in «Quaderni medievali», 56, dicembre 2003, pp. 14-56.

Pietro Bembo 2013: *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo del Monte di Pietà, 2 febbraio - 19 maggio 2013), a cura di G. Beltramini - D. Gasparotto - A. Tura, Venezia 2013.

Pini 2005: R. Pini, *Il mondo dei pittori a Bologna 1348-1430*, Bologna 2005.

Pincus 2006: D. Pincus, *La tomba di Dante a Ravenna: le epigrafi e la loro storia*, in *I Lombardo. Architettura e scultura a Venezia tra '400 e '500*, a cura di A. Guerra - M.M. Morresi - R. Schofield, Venezia 2006, pp. 121-135.

Pittura a Mantova 1989: *Pittura a Mantova dal Romanico al Settecento*, a cura di M. Gregori, Milano 1989.

Poloni 2016: A. Poloni, *«Ad sue voluntatis arbitrium». Enrico VII e i comuni italiani*, in *Enrico VII* 2016, pp. 111-129.

Portioli 1865: A. Portioli, *Di due ritratti di Dante esistenti in Mantova*, in *Albo dantesco* 1865, pp. 145-155.

Possevino 1628: A. Possevino, *Gonzaga*, Mantova 1628.

Prove e poesie in morte del Cavaliere Saverio Bettinelli, Mantova 1808.

Puccetti 2010: V.L. Puccetti, *Fuga in Paradiso. Storia intertestuale di Cunizza da Romano*, Ravenna 2010.

Puccetti 2020: V.L. Puccetti, *Gli inverni fiorentini e la primavera di Matelda*, Ravenna 2020.

Quintavalle 1865: G. Quintavalle, *Disegno d'un panteon da erigersi in Mantova a Dante, a Virgilio, a Sordello ed ai più illustri mantovani*, in *Albo dantesco* 1865, pp. 159-177.

Ragghianti 1962: C.L. Ragghianti, *Codicillo mantegnesco*, in «Critica d'arte», IX, 52, 1962, pp. 21-40.

Ragni 1970: E. Ragni, *Belcalzer, Vivaldo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 7, Roma 1970, pp. 547-548.

Ragni 1971: L. Ragni, *S. Benedetto in Polirone e la via del sale nel Duecento*, in «Nuova rivista storica», LV/III-IV, 1971, pp. 354-366.

Raimondi 1966: E. Raimondi, *Dante e il mondo ezzeliniano*, in *Dante e la cultura veneta*, atti del convegno di

studi (Venezia, Padova, Verona, 30 marzo - 5 aprile 1966), a cura di V. Branca - G. Padoan, Firenze 1966, pp. 51-69.

Rao 2014: R. Rao, *L'oro dei tiranni: i vicariati venali di Enrico VII e la signoria cittadina nell'Italia padana*, in *Enrico VII* 2014, pp. 89-105.

Riedmann 1988: J. Riedmann, *Gli Scaligeri e il mondo germanico*, in *Gli Scaligeri* 1988, pp. 25-33.

Riedmann 2004: J. Riedmann, *Verso l'egemonia tirolese (1256-1310)*, in *Storia del Trentino*, 3, *L'età medievale*, a cura di A. Castagnetti - G.M. Varanini, Bologna 2004, pp. 255-343.

Rinaldi 2016: M. Rinaldi, *Nota introduttiva*, in Dante 2016, pp. 653-670.

Romani 1995: M. Romani, *Una città in forma di palazzo. Potere signorile e forma urbana nella Mantova medievale e moderna*, Mantova 1995.

Romano 2008: S. Romano, *La O di Giotto*, Milano 2008.

Romano 2012: A. Romano, *Aspetti del dantismo risorgimentale italiano: i commenti alla* Commedia *da Baldassarre Lombardi a Niccolò Tommaseo*, in *Dante nel Risorgimento italiano*, a cura di A. Cottignoli, Ravenna 2012 (= «Letture classensi», 40), pp. 39-59.

Rösch 1985: G. Rösch, *Venezia e l'Impero (962-1250). I rapporti politici, commerciali e di traffico nel periodo imperiale germanico*, Roma 1985.

Rossi 1993: M. Rossi, *Fabri, Teobaldo,* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 43, Roma 1993, pp. 764-766.

Rossi 2003: M. Rossi, *Governare una Chiesa. Vescovi e clero a Verona nella prima metà del Trecento*, Verona 2003.

Rubini 2004: G. Rubini, *Il priorato benedettino di Ognissanti a Mantova e la congregazione di Santa Giustina*, in *La regola e lo spazio*, atti delle giornate di studi (Castiglione delle Stiviere, 2002), a cura di G. Andenna - R. Salvarani, Brescia 2004, pp. 79-98.

Salimbene 1966: Salimbene de Adam, *Cronica*, a cura di G. Scalia, Bari 1966.

Salvini 1952: R. Salvini, *Tutta la pittura di Giotto*, Milano 1952.

Salvini 1962: R. Salvini, *Tutta la pittura di Giotto*, Milano 1962.

Sandal 2018: E. Sandal, *Dante e l'editoria veneziana nei primi due secoli della stampa (1472-1555)*, in *Dante a Verona 2015-2021*, atti del convegno (Verona, 2015), a cura di E. Ferrarini *et al.*, Ravenna 2018, pp. 135-152.

Sandri 1969: G. Sandri, *Bailardino Nogarola e le sue ultime volontà (1271-1339)*, in Idem, *Scritti*, a cura di G. Sancassani, Verona 1969, pp. 309-363.

Sandri 1990: L. Sandri, *L'Italia padana*, in M. Ginatempo - L. Sandri, *L'Italia delle città. Il popolamento urbano tra medioevo e rinascimento (secoli XIII-XVI)*, Firenze 1990.

Santagata 2011: M. Santagata, *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Bologna 2011.

Santagata 2016: M. Santagata, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Milano 2016.

Santagata 2021: M. Santagata, *Le donne di Dante*, Bologna 2021.

Sartorelli 2017: E. Sartorelli, *Gli affreschi duecenteschi in Santa Maria del Gradaro*, in *Chiese medioevali*, in «Quaderni di San Lorenzo», a cura di R. Golinelli Berto, 15, 2017, pp. 7-31.

Sartori - Sartori 2002: A. Sartori - A. Sartori, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX. Dizionario biografico*, IV, Mantova 2002.

Savio 1932: F. Savio, *Gli antichi vescovi d'Italia dalle origini al 1300. La Lombardia*, II, *Cremona - Lodi - Mantova - Pavia*, Bergamo 1932.

Scarabelli Zunti 1911: E. Scarabelli Zunti, *Memorie e Documenti di Belle Arti Parmigiane.* I. *(1050-1450)*, a cura di S. Lottici Maglione, Parma 1911.

Schizzerotto 1974: G. Schizzerotto, *Biblioteche monastiche mantovane*, in *Tesori d'arte nella terra dei Gonzaga*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Ducale, 7 settembre - 15 novembre 1974), introduzione di C. Ferrari, saggi di L.G. Boccia *et al.*, Milano 1974, pp. 29-45.

Schizzerotto 1977: G. Schizzerotto, *Cultura civile a Mantova fra '300 e '500*, Firenze 1977.

Schizzerotto 1985: G. Schizzerotto, *Sette secoli di volgare e di dialetto mantovano*, Mantova 1985.

Schizzerotto 2006: G. Schizzerotto, *Alla «Ragione» il tradimento di Marcaria*, in «La Voce di Mantova», 7 febbraio 2006, p. 18.

Schmidt 1986: P.G. Schmidt, *Virgilio e l'epica latina del Duecento*, in *La fortuna di Virgilio*, Napoli 1986, pp. 153-165.

Schwarz *et al.* 2004: M.V. Schwarz *et al.*, *Giottos Leben, mit einer Sammlung der Urkunden und Texte bis Vasari*, Vienna 2004.

Scolari 1966: A. Scolari, *La fortuna di Dante a Verona nel secolo XIV*, in *Dante e la cultura veneta*, V, atti del convegno di studi (Venezia - Padova - Verona, 30 marzo - 5 aprile 1966), a cura di V. Branca - G. Padoan, Firenze 1966, pp. 479-491.

Severini 1982: G. Severini, *Il convento di Santa Maria del Gradaro di Mantova tra il 1224 e il 1454*, in «Libri e documenti», VIII, 1982, pp. 37-55.

Sgarrella 2014: A. Sgarrella, *Osservazioni sugli influssi campionesi nelle opere di Andriolo de' Santi*, in «Arte lombarda», 170-171, 1-2, 2014, pp. 20-30.

Simbeni 2017: A. Simbeni, *Un palinsesto di primo Trecento in San Francesco a Mantova: due immagini a servizio della predicazione e la prima ricezione del giottismo padovano*, in «Arte veneta», 73, 2016 (2017), pp. 106-117.

Sissa 1856: L. Sissa, *Archeologia patria*, in «La lucciola», I, 42, martedì 29 gennaio 1856, pp. 345-347.

Soldi Rondinini 1990: G. Soldi Rondinini, *Vescovi e signori nel Trecento: i casi di Milano, Como, Brescia*, in *Vescovi e diocesi in Italia dal XIV alla metà del XVI secolo,* atti del VII convegno di storia della Chiesa in Italia, (Brescia, 21-25 settembre 1987), a cura di G. De Sandre Gasparini *et al*., Roma 1990, II, pp. 837-867.

Spanio 1997: C. Spanio, *Appunti per una storia della pittura mantovana tra Duecento e Trecento*, in «Arte Cristiana», LXXXV, 783, 1997, pp. 403-420.

Statuti bonacolsiani 2002: *Statuti bonacolsiani*, a cura di E. Dezza *et al*., con un saggio inedito di P. Torelli, Mantova 2002.

Tabacco 1950: G. Tabacco, *La politica italiana di Federico il Bello re dei Romani*, in «Archivio storico italiano», 108, 1950, pp. 3-77.

Tambini 2012: A. Tambini, *Dipinti scomparsi da Ravenna tra Otto e Novecento e una firma ebraica di Scipione Ramenghi scoperta a Bagnacavallo*, atti del convegno Società di Studi Romagnoli (Cesena, ottobre 2011), in «Studi Romagnoli», 62, Cesena 2011 (2012), pp. 333-379.

Tesori d'arte nella terra dei Gonzaga 1974: catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Ducale, 7 settembre - 15 novembre 1974), introduzione di C. Ferrari, saggi di L.G. Boccia *et al.*, Milano 1974.

Tinello 1948: F. Tinello, *La devozione agli angeli*, in *Enciclopedia Cattolica*, I, Città del Vaticano 1948, coll. 1252-1253.

Tiraboschi 1824: G. Tiraboschi, *Dizionario topografico-storico degli Stati Estensi, opera postuma del cavalier abate G.T.*, I, Modena 1824.

Tissoni 1993: R. Tissoni, *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento: Dante e Petrarca,* Padova 1993.

Todini 1996: F. Todini, a cura di, *La Spezia. Museo Civico Amedeo Lia. Miniature*, Cinisello Balsamo 1996.

Toesca 1912: P. Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Milano 1912.

Togliani 2005: C. Togliani, *La regolazione dei laghi nelle soluzioni dei tecnici gonzagheschi: bonifica e navigazione del basso Mincio fra XIV e XVIII secolo*, in *Il paesaggio mantovano nelle tracce materiali, nelle lettere e nelle arti*, 2, *Il paesaggio mantovano nel Medioevo*, atti del convegno di studi (Mantova 22-23 marzo 2002), a cura di E. Camerlenghi *et al*., Firenze 2005, pp. 173-210.

Togliani 2012: C. Togliani, *La chiesa dei Santi Gervasio e Protasio in Mantova. Dal romanico al neoclassico e ritorno. Storia, forme, artefici (dalla A di Arcari alla V di Vergani)*, in *Chiese parrocchiali*, in «Quaderni di San Lorenzo», a cura di R. Golinelli Berto, 10, 2012, pp. 33-70.

Torelli 1923: P. Torelli, *Capitanato del popolo e vicariato imperiale come elementi costitutivi della signoria bonacolsiana,* in «Atti e Memorie della Accademia Virgiliana di Mantova», n.s., XIV-XVI, 1921-1923 (1923), pp. 73-221.

Torelli 1924: P. Torelli, *L'Archivio Capitolare della Cattedrale di Mantova fino alla caduta dei Bonacolsi*, con la collaborazione di P. Girolla - I. Nicora, Verona 1924.

Torelli 1925: P. Torelli, *Spigolature*, in «Atti e Memorie della Reale Accademia Virgiliana di Mantova», n.s., XVII-XVIII, 1924-1925 (1925), pp. 301-329.

Torelli 1930: P. Torelli, *Un comune cittadino in territorio ad economia agricola*, I, *Distribuzione della proprietà, sviluppo agricolo, contratti agrari*, Mantova 1930.

Torelli 1952: P. Torelli, *Un comune cittadino in territorio ad economia agricola*, II, *Uomini e classi al potere*, Mantova 1952.

Torelli 1959: P. Torelli, *Capitanato del popolo e vicariato imperiale come elementi costitutivi della signoria bonacolsiana*, in Idem, *Scritti di storia del diritto italiano*, Milano 1959, pp. 375-480.

Trecento 2000: *Pittori gotici a Bolzano*, catalogo della mostra (Bolzano, Museo Comunale, aprile - luglio 2000), a cura di A. De Marchi *et al*., Trento 2000.

Vaini 1980: M. Vaini, *Economia e società a Mantova dal Trecento al Cinquecento*, in *La corte e il cortegiano*, II, *Un modello europeo*, a cura di A. Prosperi, Roma 1980, pp. 275-294.

Vaini 1986: M. Vaini, *Dal comune alla signoria. Mantova dal 1200 al 1328*, Milano 1986.

Vaini 1994: M. Vaini, *Ricerche gonzaghesche (1189-inizi sec. XV)*, Firenze 1994.

Vaini 2002: M. Vaini, *Gli statuti di Rinaldo e Botirone Bonacolsi*, in *Statuti bonacolsiani* 2002, pp. 39-85.

Valli 2014: L. Valli, *Palazzo Ducale di Mantova. La metamorfosi architettonica del Palazzo in Museo (1887-1938)*, tesi di dottorato, Politecnico di Milano, dottorato in Conservazione dei Beni Architettonici, ciclo XXVI, coordinatore C. Di Biase, supervisori P. Carpeggiani - A. Grimoldi, 2014.

Valzelli 1991: G. Valzelli, *Antonio Guadagnini*, Esine 1991.

Varanini 1988a: G.M. Varanini, *Sul dominio scaligero a Vicenza (1312-1387)*, in *Gli Scaligeri* 1988, pp. 38-39.

Varanini 1988b: G.M. Varanini, *La concessione a Cangrande I del vicariato imperiale su Mantova*, in *Gli Scaligeri* 1988, p. 105.

Varanini 1988c: G.M. Varanini, *Gli Scaligeri, il ceto dirigente veronese, l'*élite *'internazionale'*, in *Gli Scaligeri* 1988, pp. 113-124.

Varanini 1990: G.M. Varanini, *Signoria cittadina, vescovi e diocesi nel Veneto: l'esempio scaligero*, in *Vescovi e diocesi in Italia dal XIV alla metà del XVI secolo*, atti del convegno (Brescia, 1987), a cura di G. De Sandre Gasparini *et al*., Roma 1990, pp. 869-921.

Varanini 2000: G.M. Varanini, *Episcopato, società e ordini mendicanti in Italia settentrionale fra Duecento e Trecento*, in *Dal pulpito alla cattedra. I vescovi degli Ordini mendicanti nel '200 e nel primo '300*, atti del XXVII convegno internazionale della società Internazionale di Studi Francescani (Assisi, 14-16 ottobre 1999), Spoleto 2000, pp. 92-130.

Varanini 2005: G.M. Varanini, Minima hereticalia. *Schede d'archivio veronesi (sec. XII-XIII)*, in «Reti Medievali Rivista», 6/2, 2005, pp. 1-19.

Varanini 2008: G.M. Varanini, *I notai e la signoria cittadina. Appunti sulla documentazione dei Bonacolsi di Mantova fra Duecento e Trecento (rileggendo Pietro Torelli)*, in «Reti Medievali Rivista», 9/1, 2008, pp. 1-58.

Varanini 2011: G.M. Varanini, *Retaggio imperiale, comuni cittadini e signoria in area veneta tra XIII e XIV secolo*, in *Sperimentazioni di governo nell'Italia centrosettentrionale nel processo storico dal primo comune alla signoria*, atti del convegno di studio (Bologna, 3-4 settembre 2010), a cura di M.C. De Matteis - B. Pio, Bologna 2011, pp. 87-111.

Varanini 2015: G.M. Varanini, *Cancellerie signorili trecentesche nell'Italia settentrionale. Tra notariato e «preumanesimo»*, in *L'art au service du prince. Paradigme italien, expériences européennes (vers 1250-vers 1500*), a cura di É. Crouzet-Pavan - J.C. Maire Vigueur, Roma 2015, pp. 355-376.

Varanini 2016: G.M. Varanini, *Le delegazioni delle città e dei borghi dell'Italia settentrionale di fronte all'«alto Arrigo» (novembre 1310 - primo semestre 1311)*, in *Enrico VII* 2016, pp. 57-73.

Varanini 2018: G.M. Varanini, «*Corte*», *cancelleria, cultura cittadino-comunale nella Verona del primo Trecento*, in *Dante a Verona 2015-2021*, atti del convegno (Verona, 2015), a cura di E. Ferrarini *et al*., Ravenna 2018, pp. 9-24.

Varanini 2019: G.M. Varanini, *Tre lettere di Tebaldo vescovo di Verona (sec. XIV in.)*, in Sapiens, Ut loquatur, multa prius considerat. *Studi di storia medievale offerti a Lorenzo Paolini*, a cura di C. Bruschi - R. Parmeggiani, Spoleto 2019, pp. 149-160.

Varanini 2020: G.M. Varanini, *Cancellerie in dialogo*, in *Le lettere di Dante*, a cura di A. Montefusco - G. Milani, Berlino 2020, pp. 473-490.

Varanini i.c.s.: G.M. Varanini, *La politica scaligera tra 1316 e 1319*, in *La* Questio de aqua et terra *di Dante Alighieri: testo e contesto*, atti del convegno internazionale (Verona, 20-21 gennaio 2020), in corso di stampa.

Varanini - Coden 2009: G.M. Varanini - F. Coden, *La chiesa di Santa Maria Maddalena di Campo Marzio a Verona*, in «Verona illustrata», 22, 2009, pp. 5-15.

Varanini - Gardoni 2009: G.M. Varanini - G. Gardoni, *Notai vescovili del Duecento tra curia e città (Italia centro-settentrionale)*, in *Il notaio e la città. Essere notaio: i tempi e i luoghi (secc. XII-XV)*, atti del convegno (Genova, 9-10 novembre 2007), a cura di V. Piergiovanni, Milano 2009, pp. 239-272.

Varese 1976: R. Varese, *Trecento ferrarese*, Milano 1976.

Varini 2004: F. Varini, *Serafino Serafini pittore modenese del Trecento. Gli affreschi mantovani*, in «Atti e memorie / Deputazione di Storia Patria per le Antiche Provincie Modenesi», s. XI, 26, 2004, pp. 3-31.

Vasari 1966: G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, I, Firenze 1966.

Vega 2021: J.-L. Vega, *Nuove opere e un percorso catalano-marchigiano per un comprimario del Trecento*, in «Paragone», LXXII, 155-156 (851-853), 2021, pp. 30-53.

Venturini 1996-1997: R. Venturini, *Gli antifonari miniati della Cattedrale di Mantova*, tesi di specializzazione in Storia dell'Arte, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, rel. prof. G. Mariani Canova, correl. M. Ferrari, a.a. 1996-1997.

Vicini 2005: D. Vicini, *Pitture del Trecento nel castello visconteo di Pavia,* in *Lombardia gotica e tardogotica*, a cura di M. Rossi, Milano 2005, pp. 175-187.

Villa 2019: C. Villa, *L'«Epistola» a Cangrande, la scomunica dello Scaligero (6 aprile 1318) e la bozza «Ne pretereat»*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXCVI/654, 2019, pp. 246-262.

Volpi 2014-2015: M. Volpi, *Iacopo Della Lana e il primo commento integrale della* Commedia, in «Libri & Documenti», XL-XLI, 2014-2015, tomo 2, pp. 287-299.

Walter 1969a: I. Walter, *Bonacolsi, Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 11, Roma 1969, pp. 471-473.

WALTER 1969b: I. WALTER, *Bonacolsi, Pinamonte*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 11, Roma 1969, pp. 475-478.

WALTER 1969c: I. WALTER, *Bonacolsi, Tagino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 11, Roma 1969, p. 483.

WOLTERS 1976: W. WOLTERS, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, 2 voll., Venezia 1976.

ZANICHELLI 1996: G.Z. ZANICHELLI, *I conti e il minio: codici miniati dei Rossi 1325-1482*, introduzione di A.C. Quintavalle, Parma 1996.

ZANICHELLI 1997: G.Z. ZANICHELLI, *Miniatura a Mantova nell'età dei Bonacolsi e dei primi Gonzaga*, in «Artes», 5, 1997, pp. 36-71.

ZANICHELLI 1999: G.Z. ZANICHELLI, «*Non scripsit set miniavit*». *Turinus e i codici del Petrarca*, in «Studi Petrarcheschi», XI, 1994 (1999), pp. 159-181.

ZANICHELLI 2003: G.Z. ZANICHELLI, *Miniatura a Mantova al tempo della Dieta*, in *Il sogno di Pio II e il viaggio da Roma a Mantova*, atti del convegno internazionale (Mantova, 13-15 aprile 2000), a cura di A. Calzona *et al*., Mantova 2003, pp. 403-421.

ZANICHELLI 2004: G.Z. ZANICHELLI, *Ugolino da Mantova*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. Bollati, prefazione di M. Boskovits, Milano 2004, pp. 969-970.

ZANICHELLI 2005: G.Z. ZANICHELLI, *Ideologia dell'immagine «scientifica»: Mantova 1300*, in *Medioevo: immagini e ideologie*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 23-27 settembre 2002), a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2005, pp. 475-488.

ZANICHELLI 2006: G.Z. ZANICHELLI, *Tradurre le immagini: le scelte illustrative della traduzione in volgare mantovano di Bartolomeo Anglico*, in *Lo scaffale della biblioteca scientifica in volgare (secoli XIII-XVI),* atti del convegno (Matera, 14-15 ottobre 2004), a cura di R. Librandi - R. Piro, Firenze 2006, pp. 141-157.

ZANICHELLI 2019: G.Z. ZANICHELLI, *Iste liber est*, in *Iste liber est. Codici miniati da Polirone alla Teresiana*, catalogo della mostra (Mantova, Biblioteca Comunale Teresiana, 21 marzo - 4 maggio 2019), a cura di G.Z. Zanichelli, Mantova 2019, pp. 11-26.

ZANNANDREIS 1891: D. ZANNANDREIS, *Le vite dei pittori, scultori e architetti veronesi*, Verona 1891.

ZANOTTO 1989: F. ZANOTTO, *Pinacoteca dell'I. R. Accademia Veneta delle Belle Arti*, 2 voll., Venezia 1834.

ZERI - GARDNER 1986: F. ZERI - E.E. GARDNER, *Italian Paintings. A Catalogue of the Collection of the Metropolitan Museum of Art. North Italian School*, New York 1986.

ZINELLI 2000: F. ZINELLI, *Ancora un monumento dell'antico aretino e sulla tradizione italiana del «Secretum secretorum»*, in *Per Domenico De Robertis. Studi offerti dagli allievi fiorentini*, a cura di I. Becherucci - N. Tonelli, Firenze 2000, pp. 509-561.

Indice dei luoghi

Acquanegra (MN): 78
Alpi: 71
Ancona: 37
Appennino: 54
Aquileia (UD): 116, 123
Arezzo: 43
Arno, fiume: 170
Avignone: 106
Avio (TN): 99
Bagnolo San Vito (MN), Corte Formigada: 125, 150
Benaco, lago, vedi Garda
Bergamo: 14
Bologna: 23, 26, 32, 37, 43, 67, 88, 93-94, 105-107, 114, 130, 200
  Archivio di Stato: 88
  Biblioteca dell'Archiginnasio: 93
  Castello di San Felice: 93
  Museo Civico: 202
Bondeno (MN), villa Rossi: 184
Bozzolo (MN): 182
Brescia: 17, 26, 31, 36-37, 44, 54, 63, 68, 113, 175, 177
  Pinacoteca Tosio-Martinengo: 99
  San Francesco: 92
  San Zenone: 73
Brugneto (RE): 126, 214
Budapest, Biblioteca dell'Università Eötvös Loránd: 62-63
Cagli (PU): 181
Candoglia (VB): 128
Capodistria: 123
Cappelletta (MN), Corte Colombare: 125
Carpi (MO): 26
Carrara: 116, 118, 121, 214
Casalmaggiore (CR): 27-28
  Palazzo Favagrossa: 184
Casatico MN): 22
Castelbelforte (MN): 71
Casteldario (MN): 24, 29-30
Castellucchio (MN): 35
Castiglione Fiorentino (AR): 55
Cavriana (MN): 21, 59
  pieve di Santa Maria: 72, 92-93, 125
Ceresara (MN): 16
Cervia (RA): 42
Chioggia (VE): 42
Como: 35
Cremona: 20, 26, 42-43, 54, 177
Curtatone (MN):
Emilia: 72, 91-92
Felonica (MN): 44
Ferrara: 14-16, 21, 23, 37, 43, 107, 114, 178, 218
  casa Romei: 111
  oratorio dei Battuti Bianchi: 111
  Pinacoteca Nazionale: 111-112
  Sant'Andrea: 111
  Sant'Antonio in Polesine: 82
Firenze: 45, 50, 97, 126, 141, 146, 167-169
  Biblioteca Medicea Laurenziana: 62
  Fondazione Longhi: 194
  Galleria Bellini: 206
  palazzo Davanzati: 73, 195
  Santo Spirito: 107
  Sotheby's: 79, 197
Foligno: 7, 218
Formigosa (MN): 21
Francia: 213
Francoforte, Liebighaus: 121-122
Frederikssund, Willumsens Museum: 89, 208
Garda (Benaco): 9, 175-176
Garfagnana: 71
Germania (Lamagna): 68, 74, 175
Ginevra, Bibliothèque Municipale: 213
Goito (MN): 16, 37, 50, 177, 179
Gonzaga (MN): 15, 17
Governolo (MN): 71, 113, 175-176
Grazie (MN): 118
Istria: 124
Lonato (BS): 82
Londra: 219
  British Library: 62, 64, 87, 139, 141-143, 192
  British Museum: 29
  Christie's: 85
  Sotheby's: 74
Loppio (TN): 90
Loreto (AN): 130
Lucca: 20, 125
Lunigiana: 180
Luzzara (MN): 71
Mantova: *passim*
  Accademia Nazionale Virgiliana: 167
  Archivio di Stato: 18, 38, 40-41, 44, 74, 85-87, 135, 167, 180, 182, 216
  Archivio storico diocesano: 68, 87-88, 132, 134-135, 139-140, 145, 147, 151-153, 155-156, 158-163, 167, 189-191, 199-204
  Banca Agricola Mantovana: 82, 84, 90, 208
  battistero: 92
  Biblioteca Comunale "Baratta": 167
  Biblioteca Comunale "Teresiana": 56-57, 133-134, 144, 167
  Castello di San Giorgio, vedi Mantova, Palazzo Ducale, Castello di San Giorgio
  cattedrale di San Pietro: 32, 34-35, 68, 74, 79-80, 82-83, 86, 115, 118, 125, 133, 140, 147, 155-156, 159-162, 189-190, 199-200, 202-204
  collezione privata: 94
  domus mercatorum (casa dei mercanti): 44
Mantova: duomo, vedi Mantova, cattedrale
  Museo Diocesano: 125
  Museo di Palazzo Ducale (vedi anche Mantova, Palazzo Ducale): 8, 27, 31, 73, 79-80, 89, 92-93, 107, 112-116, 120-121, 123, 126, 128-129, 159, 161, 164, 169, 177, 194-195, 197, 200, 204, 206, 215-216, 219
  Museo Patrio: 171, 216, 219
  Ognissanti: 42, 73, 80
  Ospedale grande: 181
  Palazzo Acerbi-Cadenazzi: 21-22, 67-68, 74-77, 79, 99, 158, 206, 216
    cappella Bonacolsi: 74-79, 82, 89, 91, 99, 130, 156, 194, 197, 206, 216
  Palazzo Castiglioni: 10, 78, 83, 85, 99, 113
  palazzo d'Arco: 126-127, 177, 214-215
  palazzo dei Gonzaga, vedi Mantova, Palazzo Ducale
  palazzo del Capitano, vedi Mantova, Palazzo Ducale, palazzo del Capitano
  palazzo della Ragione: 9, 12, 14, 72, 99, 106, 192
  Palazzo Ducale (vedi anche Mantova, Museo di Palazzo Ducale): 30, 51, 53, 67-68, 94-104, 151, 156, 195, 206
    appartamento di Guastalla: 10, 99-101
    Armeria: 101
    Castello di San Giorgio: 86, 113
    galleria degli Specchi: 167
    Magna Domus: 67, 99-101
    palazzina della Paleologa: 86
    palazzo del Capitano: 10, 67-69, 74, 76-77, 91-92, 94-102, 104, 130
    sala dei Capitani: 30
    sala della Mostra: 51, 53
    sala del Morone: 100
    sala del Pisanello: 100, 103
    sala di Manto: 175
    scalone delle Duchesse: 100, 103
  palazzo nuovo: 45
  Palazzo Te: 173
  palazzo vecchio (*palatius vetus*): 21
  palazzo vescovile (vedi anche Mantova, Seminario vescovile): 86, 105, 155
  piazza Broletto: 8-9, 21, 50, 62, 172-174
  piazza Dante: 166, 173
  piazza delle Erbe: 9, 84
  piazza Lega Lombarda o piazza Pallone: 94-95
  piazza San Pietro, vedi Mantova, piazza Sordello

Mantova: piazza Sordello: 9, 69, 74, 94
ponte dei mulini: 14
porta Giulia: 70
Regia Biblioteca, vedi Biblioteca Comunale "Teresiana"
San Domenico: 76, 80, 92, 111, 113-114, 125, 129
San Francesco: 28, 30-31, 61, 66, 69-70, 73-74, 76, 79-82, 84, 107-113, 118-124, 126, 129-130, 158, 180, 183-184, 194, 214
San Giovanni Evangelista: 33
San Leonardo: 125, 208
San Marco: 31-32, 43, 113
San Michele: 83, 85
San Paolo: 118
San Pietro, vedi Mantova, duomo
San Ruffino: 44
San Salvatore: 73, 79, 82, 195
San Silvestro: 106
Santa Caterina: 117
Sant'Agnese: 72, 111
Santa Lucia: 117
Santa Maria de Codebove (Capodibue): 35
Santa Maria del Gradaro: 43, 69-70, 72-74, 79-82, 100
Santa Maria Mater Domini: 46, 74
Sant'Andrea: 29, 44, 88, 111, 118, 125, 145-146, 150-153, 159, 161, 184, 201-202
Sant'Antonio: 106
Sante Caterina e Lucia: 117
Santi Gervasio e Protasio: 83
San Tommaso: 87, 134-135, 139-141, 144, 155, 162-163, 189-191
Seminario Vescovile: 83, 85
torre della Gabbia: 21, 194
torre dell'Orologio: 106
vescovato, vedi Mantova, Seminario Vescovile
Marcaria (MN): 14, 16, 22, 27, 44
Marca Trevigiana: 29, 70
Massimbona (MN): 78
Milano: 24, 118, 128, 130, 181, 193, 195, 216
Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana: 107, 217
Biblioteca del Capitolo Metropolitano: 139
Libreria Hoepli: 158, 163, 200
San Francesco Grande: 126
Sant'Eustorgio: 127, 129
Mincio, fiume: 9, 42, 74, 174, 175
Modena: 23, 25-26, 72, 106
Montecatini (PT): 25
Motta (MN): 113
Napoli: 88
San Lorenzo Maggiore: 129
New York
Christie's: 73, 195
Metropolitan Museum of Art: 89, 91, 208
Pierpont Morgan Library: 64
Novi (RE): 24
Nuvolato (MN): 78
Oltrepo: 32
Ostiglia (MN), giardini Bonazzi: 173
Padova: 20, 26, 58, 73-74, 79, 84, 86, 126, 130, 141, 179-180, 197
Padova: basilica del Santo (Sant'Antonio): 109, 129
cappella dell'Arena (cappella Scrovegni): 68, 74, 78, 80, 84, 88, 90, 195, 197, 206
cattedrale: 58
chiesa degli Eremitani: 79, 127, 129
Parigi: 84
Bibliothèque nationale de France: 64, 68, 87, 135-141, 146, 148-149, 191, 193, 210-211
Parma: 20, 23-24, 72, 93, 201
battistero: 72
Pavia: 28, 146
Castello Visconteo: 100, 106
Cattedrale: 155
chiesa delle Clarisse: 126
Sant'Agostino: 116
Pegognaga (MN): 71
Pesaro, Biblioteca Oliveriana: 156, 158
Peschiera (VR): 175
Piacenza: 23, 36
duomo: 109
Piadena (CR): 27-28
Pietole (MN): 50, 175
San Celestino I papa: 115-116
Pisa: 25, 43
Pistoia: 37
Po, fiume: 9, 16, 42, 114, 176
Pozzolo (MN): 31, 125
Provenza: 177
Ravenna: 37, 179, 219
Pinacoteca Comunale: 79
San Francesco: 219
Reggio Emilia: 14, 23-24, 28, 31-33, 43, 68, 71, 97
Reggiolo (RE): 24
Rimini: 37, 123
Roma (vedi anche Vaticano): 43, 61, 142, 158, 167, 195
Romagna: 54
Sabbionara d'Avio (TN): 90
San Benedetto Po (MN), San Benedetto in Polirone: 33, 44, 56, 133-134
San Gimignano (SI): 182
San Pietroburgo, Biblioteca nazionale: 88, 146
San Silvestro (MN), Fondazione Romano e Raimonda Freddi: 79, 89, 197, 206
Serravalle (TV): 116-117
Settefrati (MN): 99
Sirmione (BS): 29
Suzzara (MN): 31-33, 35
Teglio (SO), Palazzo Besta: 103
Teolo (PD), Madonna dei Monti: 117
Terni: 213
Tevere, fiume: 52
Tolentino (MC): 126
Torino: 86, 169
Biblioteca Universitaria: 88
Torricella (MN): 125
Toscana: 25, 73
Trentino: 34, 106
Trento: 24, 29-30, 32-33, 61
Treviso: 71
Troyes, Bibliothèque Municipale: 137, 140, 210
Urbino, San Domenico: 156, 158
Val Camonica: 175
Vallagarina: 30
Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana: 59, 137, 210
Veneto: 56, 67, 80, 167
Venezia: 16, 20, 32, 37, 42-43, 48, 73, 97, 109, 118, 124, 206, 208, 218-219
Biblioteca Marciana: 52, 88, 103, 135, 137, 146, 150-151, 153-156, 204, 212-213
San Giovanni Decollato: 73
San Marco: 32, 129
Santi Giovanni e Paolo: 123
Verona: 9, 14-17, 20-25, 27, 34-36, 43-44, 54-56, 63, 69, 71, 73, 90, 95, 97, 99, 106, 113, 120-121, 123, 128, 130, 140, 177, 180, 206, 218
Arena: 29
Biblioteca Capitolare: 137, 210
Biblioteca Civica: 218
Castelvecchio, vedi Musei Civici in Castelvecchio
cattedrale di Santa Maria Assunta: 179
Musei Civici in Castelvecchio: 71, 90-91, 100, 118
Palazzo Emilei Forti: 99
San Fermo Maggiore: 90-92, 129, 206
San Giorgetto: 90-91
San Pietro Martire: 90
Santa Maria Antica: 126, 215
Santa Maria in Organo: 116
Santa Maria Maddalena in Campo Marzio: 69-70
Sant'Anastasia: 90, 128, 180
Sant'Elena: 56, 179
Sant'Eufemia: 34
Santissima Trinità: 99
San Zeno: 17, 29, 90
Viadana (MN): 106
Vicenza: 25-26, 36, 43, 118
Vienne: 146. 202
Villa Garibaldi (MN): 120, 123
Washington, National Gallery of Art: 215

Indice dei nomi

Non sono indicizzati i nomi mitologici o fantastici e i soggetti delle opere; si segnala la professione, laddove nota, solo per i nomi privi di cognome o patronimico.

Abati, Filippo: 46
Acerbi: 216
Adam, de, Salimbene, vedi Salimbene de Adam
Adami, Claudia: 34
Affò, Ireneo: 114
Agazzi, Colombino: 183, 218
Agnelli, Iacopino: 35
Agnello, *Zolus Amadasius*: 17
Agnolo da Siena: 114
Agostino da Siena: 114
Aicardi, Facino: 204
Alberico: 137, 210
Albertello da Piacenza: 93
Albertello da Reggio: 71
Albertino da Gonzaga: 25
Alberti Poja, Aldo: 29-30
Alberto I: 169
Alberto da Pitentino: 171
Alberto di Ziliberto: 127
Alidori Battaglia, Laura: 133, 139
Alighieri
  Dante: 7-9,11, 13, 37, 42, 47-50, 52, 54-56, 61, 64, 69, 143, 165, 167-171, 173-174, 176-185, 217-219
  Dante III: 180
  Francesco: 180
  Iacopo: 56, 217
  Ludovico: 180
  Pietro: 56, 180
Aliprandi: 124
  Bonamente: 52, 181
Almonti, Bartolino: 111
Amadei, Federico: 106, 118-119, 125, 129, 208
Amadei, Giuseppe: 83
Andenna, Giancarlo: 28, 30
Andrea da Gonzaga: 182
Andrea (Barosso?) da San Felice: 114-115, 120-124
Andrea di Cione, vedi Orcagna
Andreani, Aldo: 119, 123
Andreolo da Roffeno: 105
Andreolo di Nanne: 93
Andriolo, pittore: 105
Angelelli, Walter: 195
Anglico, Bartolomeo: 62-63, 87, 139, 141, 179, 192
Anselmo da Lucca, santo: 137, 193
Antonio, ingegnere: 71
Antonio, pittore, vedi Strigacio
Antonio, prete: 35
Antoniolo da Lonato: 71
Antonio da Milano: 71
Antoniolo di Andriolo: 105
Antoniolo di Cazadrago: 33
Apuleio: 137
Arco, d'
  Antonio: 106
  Carlo: 52, 56, 58, 61, 69, 72, 86, 93, 107, 116-117, 126-127, 129, 169, 180, 214, 216
Arduini, Federico: 97
Ariosto, Ludovico: 167
Aristeo, Leonardo: 182
Aristotele: 183
Arlotti: 17
  Compagnone: 17
  Federico: 17
  Nicola: 17
Arrivabene
Ferdinando: 184-185
Giovanni: 169
Arsendi, degli, Raniero: 129
Artoni, Paola: 110-111, 123, 215
Asburgo, d', Federico: 26
Assandri, Guidone: 44
Assirelli, Marco: 162
Ausonio: 137, 210
Avanzo, pittore: 109
Avanzo di Fino: 70
Avril, François: 137, 140, 146
Baccheschi, Edi: 206
Badile, Bartolomeo: 90
Bagno, di: 169
Baldestracci, Duccio: 174
Ballotta, Alberto: 201
Barbara di Brandeburgo: 158-159
Barbero, Alessandro: 13, 167
Barbieri, Gino: 37
Barnaba da Morano: 129
Baroni, Costantino: 116
Barosso, Andrea, vedi Andrea da San Felice
Bartoli, de', Andrea: 95
Bartoli, Francesco: 84
Bartolo, *magister lapidum et lignaminis*: 114
Bartolomeo da Cremona: 189
Bartolomeo da Reggio: 92
Bartolomeo di Antonio: 106
Baruffaldi, Girolamo: 87
Battaglio, Ferruccio: 206
Bazzotti, Ugo: 9, 72, 76, 78, 84, 89, 93, 95, 97, 99-101, 109, 116, 128, 206, 208
Beatrice: 171, 178
Beccaria, Margherita di Castellino: 28, 157
Belcalzer
  Pietro: 62
  Vivaldo: 22, 24, 61-63, 87, 139, 141, 143-144, 179, 192
Beloch, Karl Julius: 13
Bembo, Bernardo: 219
Benati, Daniele: 92, 95
Benedetto XI, papa: 30-31, 158
Benedetto XII, papa: 157
Benedusi, Roberta: 9, 69, 72, 87-88, 131, 192-193, 200, 202, 205, 211
Benfatti, Giacomo: 30, 32, 34, 36, 44, 86, 92, 114, 133, 146, 157-158, 161, 202
Benoît de Sainte-Maure: 64
Benvenuto da Imola: 181-183
Benvenuto di Manfredino: 86
Berenson, Bernard: 90
Bernardo Guy, vedi Guy, Bernardo
Bertani, Giovan Battista: 51, 53, 175
Bertelli, Paolo: 118, 120, 123
Bertini, Giuseppe: 169, 219
Bertoletti, Nello: 62-63
Bertolini, Vincenzo: 181
Bertolone, de, Rolandino: 35
Bertrando de la Tour, vedi Tour, de la, Bertrand
Betti, Nascimbene: 70
Bettinelli, Saverio: 124, 169, 171, 184
Billanovich, Giuseppe: 58, 137
Bisson, Sebastiano: 88, 104, 137, 153, 212-213
Black, Robert: 56
Boccaccio, Giovanni: 167, 182-183
Boccalata dei Bovi, vedi Bovi, dei, Boccalata
Boccasini, Nicolò, vedi Benedetto XI, papa
Bocus, re: 64
Boezio, Severino: 181
Boldrini, Luigi: 169
Bologna, vescovo di: 32
Bombelli, Benvenuto: 69
Bonacini, Pierpaolo: 26
Bonacolsa di Madaleone: 45
Bonacolsi: 16, 21, 24-27, 29-33, 35-36, 42, 45-46, 49, 52, 63-64, 67-69, 72, 86, 88-90, 93, 133, 140, 145, 150, 158, 179, 181, 197, 202
  Bardellone: 21-23, 29, 32-33, 62-63, 72, 84, 179
  Bartolomeo: 45
  Berardo: 32
  Bonamente: 31
  Bonaventura, vedi Bonacolsi, Botirone
  Botirone: 24-27, 32, 42, 45, 144
  Botticella (Guido detto): 20-24, 30-33, 62, 72, 87, 141, 144, 179, 192
  Corrado di Pinamonte: 24, 31
  Filippone di Tagino: 21, 24, 44, 63-64, 146
  Filippo di Pinamonte: 29-30, 33, 61, 70, 86, 88, 113, 158
  Francesco di Rinaldo: 26
  Giovanni (Giovannino) di Rinaldo: 29, 33-36, 145-146, 202
  Giovannino di Martino: 24
  Giovannino di Pinamonte: 16-17, 24

Bonacolsi: Guido, vedi Bonacolsi, Botticella
Martino: 24, 32
Obizzo: 24
Passerino (Rinaldo detto): 9, 23-27, 32-34, 36, 42-43, 45, 68-69, 72, 78, 144, 146, 202
Pinamonte: 9, 13-17, 20-22, 24-26, 28-29, 32-33, 37, 52-53, 70, 72, 78, 185
Ravazolo: 24, 32
Rinaldo, vedi Bonacolsi, Passerino
Salvatico di Tagino: 32
Sarracino: 24, 32, 178
Tagino: 21-25, 32, 178
Ziliola: 78
Bonacosis, de
Balzanello: 31
Otto: 31
Bonacursio, calligrafo: 87, 140-141, 192-193
Bonatti (Bonatto), Guido: 61
Bonaventurino da Riva: 113
Bonelli, Manfredo: 55
Bongiovanni da Cavriana: 59-61
Boniacopo di Ognabene: 58
Bonifacio VIII, papa: 30, 35, 107
Bonifacio di Ugolino: 140
Bonino da Campione: 117, 127-129, 214-215
Boninsegna, prete: 35
Bono, ingegnere: 71
Bonvesin de la Riva: 60
Bortolami, Sante: 84, 177
Bossi, Teodoro: 181
Botti, Guglielmo: 206, 208
Bovetini, Bovetino (Bovetino da Mantova): 32, 58-59, 61
Bovi, de'
Boccalata: 37, 40-41, 62
Bonaventura: 37
Braghirolli, Willelmo: 64, 150, 169-170, 213
Brilli, Elisa: 13, 25-26, 167
Brognolo, Fioramonte: 44
Brunelli, Roberto: 146, 202, 205
Bruni, Francesco: 167, 174
Bucciola, Ugolino: 54
Bucintori, Enrichetto, vedi Prevede
Buss, Chiara: 28, 46
Butzbach, Paul: 183, 218
Caccianemico, Alberto: 14
Caccianemico da Bologna: 33
Cadenazzi, Anselmo: 216
Cadioli, Giovanni: 84, 126, 130
Cairati, Carlo: 106
Callisto III, papa: 189
Calzabo (Calzabò): 70-71
Calzaro, ingegnere: 71
Camino, da, Rizzardo VI: 116-117
Campesani, Benvenuto: 58
Campiani, Lucio: 171
Canossa, di
Bonifacio: 150
Matilde: 150, 178, 185
Canova, Andrea: 9, 32, 47, 49, 64, 71, 109, 115, 124, 141, 150, 167, 176-177, 179, 182-183
Canova, Franco: 161
Cantino, tagliapietre: 114
Cantoni, Giulia: 67
Capersari, Blancocio: 63
Capilupi: 169
Caranenti, Enrico: 185
Carbonesi, Pietro: 20
Carlo IV: 150, 153
Carlo Magno: 202
Carnevali, Luigi: 42
Carpeggiani, Paolo: 184
Carrara, da: 129
Francesco I: 210
Jacopino: 125
Jacopo: 127
Ubertino: 127
Casaloldi, vedi Casaloldo
Casaloldo (Casaloldi), da: 13-15, 17, 29, 52, 114
Alberto: 13
Cortesia: 25
Filippo: 28-31, 86, 113
Casapullo, Rosa: 61-63
Casotto, Anna: 67
Cassiodoro: 137, 210
Castagnetti, Paolo: 22
Castelbarco, di: 90
Guglielmo: 90, 128
Guglielmo di Azzone: 90
Castelletti, Maria Rosaria: 213
Castiglione, Baldassare: 171
Caterina d'Austria: 129
Cattanei, Giovanni: 182
Cavalcanti, Guido: 105
Cavazzi, Ledonico: 46
Cavazzini, Laura: 117, 126-128, 215
Cavriani: 217
Ceccarelli Lemut, Maria Luisa: 24
Cecchi, Emilio: 206
Cecchini, Enzo: 58-59
Cecilia, Alfonso: 49
Celestino I, santo: 155
Celsi, Lorenzo: 123
Cenci, Cesare: 86, 140
Cenzato, Massimiliano: 133, 159
Ceriana, Matteo: 219
Cesare: 63-64
Chambers, David Sanderson: 182
Chinali, Itala: 195
Christiansen, Keith: 208
Cian, Vittorio: 58, 62, 177
Cicerone: 61, 183
Cinello: 22
Cipolla, Carlo: 21, 27, 36
Clemente V, papa: 25
Clemente VIII, papa: 205
Cochi di Drodolo: 45
Codelupo, Bertolino: 118
Coden, Fabio: 69-70
Codogni
Antonio: 170
Ariodante: 168
Cognasso, Francesco: 25-26
Colonna, Pietro: 58
Colonne, dalle, Guido: 64
Confalonieri, Rainaldo: 45
Coniglio, Giuseppe: 27, 97
Conti, Alessandro: 87, 135, 137, 139-140, 174, 191-192
Contini, Gianfranco: 54, 64, 178
Corazze, dalle
Agnese: 93
Lippo: 93
Cornelio Nepote: 171
Correggio, da
Azzo: 28, 157
Ghiberto: 24
Corritore, Renzo Paolo: 13, 43
Corsini: 109
Cortesi, Mariarosa: 181
Costa, Lorenzo il Giovane: 29, 175
Cottafavi, Clinio: 195
Cottignoli, Alfredo: 174
Cozzi, Enrica: 72, 90, 106
Cracolici, Stefano: 218
Cremaschi
Ezzelino: 21
Petrezzano: 45-46
Crivelli, Antonio: 155
Curzel, Emanuele: 29, 34
Daino, Jacopo: 126
Dalle Masegne, Pietro Paolo: 127, 215
Dallo, de
Andriolo: 71
Vannuccio: 71
Dal Zotto, Antonio: 206
D'Ambrosio, Silvia: 115, 127
Dander, Pierluigi: 215
Dante, vedi Alighieri, Dante
D'Arcais, Francesca: 135, 137, 146, 150-151
D'Arco, Carlo, vedi Arco, d', Carlo
Davari, Stefano: 104
Davidsohn, Robert: 42
De Angelis, Violetta: 58
De Bartholomaeis, Vincenzo: 64
Delacora, vicario capitolare: 31
Della Lana, Jacopo: 217
Della Scala, vedi Scala, della
De Marchi, Andrea: 73, 78, 90, 92, 107, 109-111, 206
De Marchi, Andrea G.: 195
De Sandre Gasparini, Giuseppina: 34-35
Dionisotti, Carlo: 181, 183, 185
Dolfin, Giovanni: 123
Domenico da Lazise: 71
Donesmondi, Ippolito: 70, 109, 113-114, 118-119
Dorini, Umberto: 25
Dovara, da, Guglielmo: 33
Egidio Romano: 183
Eidelberg, Martin: 85
Eleuterio, prete: 161, 200
Enrichetto da Venezia: 106
Enrico, vescovo di Trento: 24, 29
Enrico VII: 24-25, 169
Equicola, Mario: 126
Este, d': 97, 107, 115
Alda: 107, 109, 117, 125-130, 214-215
Azzo VIII: 23, 178
Beatrice: 126
Isabella: 72
Nicolò I: 213
Nicolò II: 107
Obizzo: 14-16, 23, 107
Faccioli, Emilio: 9, 49-50, 58, 61, 84, 173-174
Facino, miniatore (?): 87, 156, 160, 203-204
Faggiola, della, Uguccione: 25
Falconia Proba: 61
Falzone, Paolo: 185
Federico d'Asburgo, vedi Asburgo, d', Federico

Ferrari, Daniela: 28, 46, 216
Ferrer, Vincenzo, santo: 189
Figliuolo, Bruno: 37, 42-43
Filippini, Francesco: 93, 105
Filippino [Gonzaga?]: 101
Finetti, Giacomino: 124
Fioravanti, Gianfranco: 56
Flavio Giuseppe: 87, 137
Fogliano, da, Francesco: 16
Folengo, Anselmo: 183
Folengo, Teofilo: 52, 171
Fontana, Albertino: 16
Formisano, Luciano: 64
Forzani, Giovanni: 71
Forzani, Petrino: 24
Fossi Todorow, Maria: 195
Franceschello, ingegnere: 71
Franceschino da Parma: 93
Francesco d'Assisi, santo: 59
Francesco di Bonaventura: 127
Franco, Tiziana: 99, 173
Franzoni, Lanfranco: 118
Frasso, Giuseppe: 181-182
Freddi, Romano: 197, 206
Freuler, Gaudenz: 159, 163
Frigeri, Innocenzo: 169
Frontino: 137
Fulgenzio: 137, 210
Gaeta, Maria Ida: 8
Gaffari: 13-14, 16, 25, 52
Gaffuri, Laura: 36
Gallo, Donato: 36
Gardner, Elizabeth E.: 206
Gardoni, Giuseppe: 9, 11, 13-14, 28, 31-35, 42, 44, 58, 86, 133-134, 165, 179, 181-182, 185, 217
Gargan, Luciano: 174
Garilli, Cristina: 67
Gaudini, Gianna: 128
Gennari, Elena: 72
Gennaro, Clara: 30, 158
Gentili, Sonia: 52
Georg di Augusta: 183, 218
Gerardino, mansionario: 35
Gerardo di Guasco: 17
Germano, ingegnere (?): 69-70
Ghinassi, Ghino: 62-63, 177, 179-180
Ghisoni, Fermo: 51, 53
Ghizzi, Veronica: 71, 115
Giacomino da Verona: 60, 80
Giampaolo di Stefano: 87
Giannantoni, Nino: 95, 109
Giannasi, Laura: 42-43
Giotto: 68, 74, 78, 84-86, 89-90, 130, 195, 197
Giovanni, canonico: 32-33
Giovanni, ingegnere: 71
Giovanni XXII, papa: 25, 36
Giovanni di Balduccio: 116
Giovanni di Ottonello: 87
Giovannino, frate: 86
Giovannino da Brescia: 71
Girolla, Pia: 93, 134, 150, 181
Giusti, Renato: 167
Goffredo di Vinsauf: 60
Golinelli, Paolo: 174, 178
Gonzaga: 27, 49, 64, 67-68, 70, 72, 79, 85, 88-90, 92-94, 97-98, 103-104, 107, 113, 118-119, 124, 126-127, 133-134, 140-141, 145-146, 150, 157-158, 161, 164, 181, 206, 208, 213, 217-218
Azzone: 118
Bonaventurino: 161
Carlo: 181
Corrado: 28, 46, 157
Federico: 31, 34-35
Feltrino: 94, 97
Filippino (vedi anche Filippino): 94, 97, 104, 118
Francesco (di Guido): 71, 109, 119, 123-124
Francesco, cardinale: 61, 68, 182
Francesco I: 69, 101, 126-128, 133
Francesco II: 180
Gian Francesco: 118
Gianfrancesco: 182
Guido: 88, 94-95, 97, 106, 109, 116, 118-119, 123-124, 126-127, 137, 150, 153, 213
Guido, canonico: 31, 161, 200
Ludovico I: 69, 71-72, 106-107, 109, 118-119, 123-124, 126, 214
Luigi: 9, 26-30, 43, 45-46, 68, 78, 90, 94, 97, 118, 124, 157, 206, 208
Margherita: 125
Petrozzano (Pietro Giovanni): 35
Tommasina di Guido: 28, 157
Tommasina di Luigi: 90
Ugolino di Guido: 28, 118, 124, 157
Vincenzo I: 205
Ziliolo: 109, 118
Gorio, Gigliola: 115-116, 118, 122-123
Gotto Mantovano: 7, 55, 177
Gratasoia, Jacopo: 69-70
Gratis, de, Iacopino: 16
Graziolo, pittore: 106
Gresti, Paolo: 64
Grignano, Sinfoniano: 183
Grillo, Paolo: 14, 24-25
Grimaldi, Marco: 50, 176
Grisopolo da Parma: 72, 87, 192
Grossolani: 17
Guadagnini, Antonio: 184
Gualtiero di Châtillon: 60
Guarnieri, Cristina: 73, 79, 87-88, 93, 95, 97, 99-100, 104, 107, 109-111, 151, 160, 194, 213
Guelfo: 17
Guercio (Nicola da Cremona, detto): 69
Guercio, *famulus*: 45, 69
Guerzi, Chiara: 67, 109
Guglielmo, vescovo: 32
Guglielmo da Modena: 71
Guiderey, Francesco: 45
Guidi di Bagno
Bianca Giovanna: 178
Federico Novello: 178
Guido Novello: 178
Guido, tagliapietra: 118
Guido da Como: 118
Guido da Correggio: 15
Guido d'Arezzo: 105
Guy, Bernardo: 36
Hoshino, Hidetoshi: 43
Ildeberto di Lavardin: 60
Inglese, Giorgio: 13, 52, 167
Intra, Giovan Battista: 72
Ippoliti, degli, Gandolfo: 33
Isacati, Ugolino: 45
Jacopino da Reggio: 92
Jacopo del Casentino: 74
Jones, Philip: 13
Kaftal, George: 107
Landi, Rufino: 115-117, 123-124, 127
Lanzaloto *de Naymerio*: 20
Lanzi, Luigi: 84-85, 113, 124, 130
Lappi, Matteo: 45
Latini, Brunetto: 64, 88, 140
Lazzarini
Cesare: 186
Isabella: 13, 26, 28, 61, 144, 150, 167, 185
Lismanini, Uguccione: 141
Liuzzi, Zaccaria: 37
L'Occaso, Stefano: 10, 65, 69-74, 78-79, 83-87, 90, 92-94, 97, 101, 103-107, 109, 111, 113-114, 117-118, 122-126, 133, 140-141, 146, 150-151, 156-159, 167, 182, 192, 194-195, 197, 206, 208, 213, 215-216
Löw, Giuseppe: 205
Lombardo, Pietro: 219
Lombardo da Parma: 72
Longino, santo: 150, 157
Lovati, Lovato: 58
Luca da Venezia: 106
Lucano: 60, 64
Lucca, Elena: 125
Lucino di Alberico: 87
Ludovico il Bavaro: 27, 36, 157
Luigi XII: 193, 210
Lupi (di Soragna): 109, 117
Raimondino: 117
Luzio, Alessandro: 35, 55, 85-86, 107, 109, 124, 178, 180-181
Madaleone di Marco: 45
Madella, Martina: 115, 117, 120, 122-123
Maestro, vedi anche Secondo Maestro e Terzo Maestro
Maestro Cicogna: 72
Maestro dei Sette Sapienti: 88, 137, 211
Maestro del 1333: 88
Maestro del Coro Scrovegni: 79
Maestro del Crocifisso di San Francesco a Brescia: 92
Maestro della cappella Bonacolsi: 74-77, 79-81, 83, 100, 158, 195, 197
Maestro della cappella Dotto: 194
Maestro della Crocifissione D: 202
Maestro dell'arca di Mastino II: 26
Maestro della torre della gabbia [Maestro della cappella Bonacolsi]: 197
Maestro delle Arti Liberali: 88, 137, 210-211
Maestro del Matrimonio mistico di santa Caterina: 156
Maestro del Redentore: 79, 88-92, 206, 208
Maestro del Tristan: 140, 146, 148-149
Maestro di Bellpuig: 95
Maestro di Esaù: 88, 202
Maestro di Gerardo Bianchi: 72
Maestro di Mombaroccio: 95
Maestro di San Francesco: 73, 194-195
Maestro di Sant'Andrea (vedi anche Secondo Maestro di Sant'Andrea): 87, 150-153, 213
Maestro di Viboldone: 118
Maffei, Giovanni:170
Mafia: 140-141

Maggi, Giuseppe: 106
Mainoni, Patrizia: 42
Malacarne, Stefano: 118
Malagola, Carlo: 208
Malaspina, Franceschina: 28, 157
Malatesta
Caterina: 90, 208
Margherita: 109, 118, 125-127, 130, 215
Malavasi, Mari Angela: 167
Malvezzi: 140
Pietro: 87, 137, 210
Manfredino, chierico e pittore: 86-87
Manfredino, pittore: 86
Mantegna, Andrea: 130
Manzoli, Giancarlo: 155, 158-159
Marani, Ercolano: 13, 83, 118
Marcaria, di: 14, 44, 52
Federico: 15-16
Giovanna: 44
Rainaldo: 44
Marchesi, Leonello: 180
Marchi, Gian Paolo: 118
Mari, Licia: 133
Mariani Canova, Giordana: 156
Martinenghi, Fratelli: 169, 219
Martino da Parma, vescovo: 28, 72, 113-114
Martino di Braga: 61
Mascarini
Franceschino: 105
Pietro: 105
Masegne, dalle, vedi Dalle Masegne
Mastini, dei, Mastino: 181
Matelda: 177-178
Matteo da Correggio: 14
Matteo da Venezia: 106
Matteo di Vendôme: 60
Matteucci, Vasco: 85
Matthiae, Guglielmo: 125
Mauro, Simone, vedi Moro, Simone
Mazzini, Giuseppe: 174
Mazzola, Ines: 167
Mazzoni, Luca: 184
Mecca, Angelo Eugenio: 217
Medica, Massimo: 88, 91, 150, 159, 163
Mengaldo, Pier Vincenzo: 49
Meroni, Ubaldo: 49, 63, 88, 134, 137, 140, 146, 150, 181, 213
Meyer, Paul: 64, 150, 213
Mezzabati, Aldobrandino: 54
Micheli, Maffeo: 24
Micheli, de', Pietro Adamo: 218
Michielotto, Alfonso: 43
Miglioretti, Pasquale: 166, 172-173
Mignaca, del, Petrozzano: 125
Milani, Giuliano: 13-14, 24-26, 162, 167
Mileti, dei, Cagnone: 43
Minardi, Mauro: 95
Minuci: 42
Mistruzzi, Vittorio: 180
Moly, Florence: 87, 140-141, 192
Moncetti, Giovanni Benedetto: 55
Montanari, Elena: 67
Monti, Carla Maria: 59
Morgan, Alison: 60
Morigia, Camillo: 219
Morlino, Luca: 104, 213
Moro (Mauro), Simone: 32
Morone, Domenico: 27
Moschini, Giannantonio: 86
Mueller, Reinhold C.: 37
Muratori, Bonagrazia: 107
Muratori, Petrino: 161
Muscetta, Carlo: 184
Mussato, Albertino: 58-59
Mutti, Paola: 74
Nanni, pittore: 93
Nanni di Nicola: 93
Napione, Ettore: 67, 70-71, 90, 127-128
Nardi, Bruno: 55, 178-179, 185
Navarrini, Roberto: 134-135, 139, 191
Naya, Carlo: 89, 206
Neri da Rimini: 156
Niccolini: 141
Niccolò IV, papa: 32
Niccolò da Reggio: 92-93
Nicodemo da Rimini: 158
Nicola da Cremona, detto Guercio, vedi Guercio
Nicola da Lyra: 137
Nicolini, Ugo:150
Nicolò III, papa: 158
Nicolò da Verona: 103, 153-155, 204, 212-213
Nicolò di Giacomo: 107
Nievo, Ippolito: 169, 171, 184
Nogarola
Bailardino: 24, 34
Giulietta: 24
Nosari, Galeazzo: 161
Novati, Francesco: 58-60, 150, 213
Novelli, Santina: 206
Novello di Simone: 87
Nuvoloni, Filippo: 218
Nuvoloni, Ottobono: 44-46
Ognabene, *cohopertor domorum*: 70
Ognabene da San Salvatore: 71
Ognabene di Fino: 69-70
Omobono, follatore: 43
Orcagna (Andrea di Cione, detto): 124
Oretti, Marcello: 93
Ottolino da Ferrara: 87
Ottonello, pittore: 87
Ottonello da Bologna: 87
Ottoni, Gregorio: 169, 173
Ovidio: 60, 183
Paccagnini, Giovanni: 9, 73, 76, 100, 109, 113, 116, 121, 123, 127, 134, 194-195, 215
Pacchioni, Guglielmo: 159, 219
Padoan, Giorgio: 178-179
Pagliari, Irma: 49, 181
Pagni, Benedetto: 30, 184
Painelli
Andrea: 64, 71, 125, 179
Giacomino: 64
Palladio: 137
Palvarini Gobio Casali, Maria Rosa: 117, 125
Pantiglioni, Raffaella: 112, 119, 122-123, 125, 127, 215
Paolo V, papa: 205
Papp, Szilárd: 117
Paribeni, Roberto: 86
Paris, Gaston: 64, 150, 213
Parmiggiani, Carlo: 184
Parolini, Stefano: 59
Partesotti, Ferruccio: 86
Pasini, Pier Giorgio: 156
Pasquini, Emilio: 174, 176-177
Passavanti, Stefanino: 25
Patarino, Federico: 45
Patrizio di Ugolino: 140
Pecorari, Giuseppe: 105, 140
Peghini, Mario: 90
Pegolotto
Bonifacio: 33
Nicola: 33
Pellegrin, Elisabeth: 193
Pellegrina di Pietro: 93
Pellegrini, Paolo: 13, 56, 167, 179
Pellicioli, Mauro: 195
Penseri, *Pulucius Arzentus*: 17
Perina, Chiara, vedi Tellini Perina, Chiara
Perini, Raffaella: 144
Perolo (Pietro da Parma, detto): 93
Pertz, Georg H.: 52
Perugini, Chiara: 216
Petoletti, Marco: 64
Petralia, Giuseppe: 24
Petrarca, Francesco: 9, 64, 69, 87-88, 137, 140, 167, 179, 181-183, 210
Petrocchi, Giorgio: 50
Piccoli, Fausta: 99-100
Pierre d'Ailly: 62
Pietrini, Sandra: 162
Pietro, abate: 17
Pietro, *calderarius*: 118
Pietro, pittore: 93
Pietro, santo: 22
Pietro d'Abano: 63, 84, 179
Pietro da Parma, vedi Perolo
Pietro di Aristotele: 71
Pignatta, Alessandro: 133
Pincus, Debra: 219
Pini, Raffaella: 87, 93, 106
Pinzoni, Ugolino: 17
Pio II, papa: 189
Pisanello (Pisano, Antonio, detto il): 100, 103
Pitentino, vedi Alberto da Pitentino
Plinio: 64
Ploti, Bartolino: 71
Polenta, da: 179
Guido: 217
Polo, Marco: 144, 182
Poloni, Alma: 24
Poma, Angelo: 170
Portioli, Attilio: 120, 169, 219
Possevino, Antonio junior: 119
Presbiter, follatore: 43
Prevede (Bucintori, Enrichetto, detto): 79, 86, 197
Prudenzio: 137, 210
Pseudo Bernardo di Chiaravalle: 60
Puccetti, Valter Leonardo: 177-178
Querini, Bartolomeo: 32
Quintavalle, Giuseppe: 170-171, 173
Raffaello, vedi Sanzio, Raffaello
Raffaldini, Arturo: 195
Ragghianti, Carlo Ludovico: 127
Ragni, Eugenio: 42, 141
Rainaldo, sacrista: 35
Rambaldi, Vittorino: 164
Razzetti, Giuseppe: 76, 90, 107, 208, 216
Renier, Rodolfo: 55, 178, 180-181
Ricci, Corrado: 219
Richelmino, agrimensore: 69

Riedmann, Josef: 29
Rinaldi, Michele: 56, 179
Ripa (Riva): 17
Rivalta, da: 14, 21
Robis, *de*, Iacopo: 71
Rösch, Gerhard: 42
Romani, Marzio: 13
Romano, Serena: 84
Romano, da
Cunizza: 177
Ezzelino II: 177
Ezzelino III: 177
Rosenthal, Jacques: 159
Rossi, Maria Clara: 34
Rowlands, Eliot Wooldridge: 85
Rubini, Giuseppe: 80, 113
Rufini, Adelando, vedi Landi, Rufino
Sadeo da Pegognaga: 44
Saggi, Zaccaria: 183
Salimbene de Adam: 22, 29
Sallustio: 64
Salvini, Roberto: 206
San Bonifacio, di: 177
Bonifacio: 177
Ludovico : 14-15
Sandal, Ennio: 183
Sandri, Lucia: 13
Santagata, Marco: 167, 177-180
Santi, de', Andriolo: 115-117, 121-124, 127-128
Sanzio, Raffaello: 85
Sartorelli, Enrico: 70, 99
Sartori
Adalberto: 173
Arianna: 173
Sartori, Alessandro: 10
Savia, della, Giovanni: 43
Savino, Giancarlo: 49
Savio, Fedele: 29-30
Saviola, da, Pietrino: 31
Savoia, di, Bianca: 126
Savoia, Stefano: 67
Scala, della (Scaligeri): 16, 22, 26, 34-36, 71, 90, 97
Alberto: 17, 20-21, 23, 27, 29, 34
Alboino: 23-24
Bartolomeo: 21, 34
Cangrande: 24-27, 36, 55-56, 97, 126, 128, 179
Cansignorio: 100, 118, 128
Caterina: 24
Costanza di Alberto: 23-24
Giovanni: 121, 127, 129, 215
Mastino: 15, 17, 29
Mastino II: 27, 71, 118, 127
Nicolò: 22
Verde: 28, 118, 157
Scaligeri, vedi Scala, della
Scarabelli Zunti, Enrico: 93
Schizzerotto, Giancarlo: 37, 62, 64, 71, 111, 117-119, 123-126, 133-134, 150
Schmidt, Paul Gerhard: 60-61
Schulenburg, Johann Matthias: 85
Schwarz, Michael Viktor: 86
Scolari, Antonio: 181
Scrignazzo, vedi Strigacio
Scrovegni, Enrico: 84
Secondo Maestro di Sant'Andrea: 87, 151-153
Secondo Maestro di Sant'Antonio in Polesine: 82
Segatino da Bassano: 71
Seneca: 61
Serafini, de', Serafino: 28, 66, 107, 109-112
Severini, Giuseppe: 43
Sforza: 137, 193
Sgarrella, Anna: 115, 127-128
Siliprandi, Alvise: 182-183
Simbeni, Alessandro: 80
Sissa, Luciano: 113
Sisto V, papa: 205
Soldi Rondinini, Gigliola: 36
Sordello da Goito: 7, 49-52, 54-55, 168, 170-171, 173-174, 176-177, 185
Spanio, Chiara: 72-73, 90-91, 92-93, 194-195, 206
Spinola, Gotifredo: 86, 157
Stanziali: 14
Stefano, calligrafo: 87
Stellini, Gianfrancesco: 183
Strada, della: 44
Strazieri, Arianna: 67
Strigacio (Antonio detto) (Scrignazzo): 105
Svetonio: 64
Tabacco, Giovanni: 26
Tamagnini, Cecilia: 67, 180
Tamassia, Luisa Onesta: 67
Tambini, Anna: 79
Tammaccaro, Sara: 67
Tasselli, Niccolò: 122
Tavoni, Mirko: 177
Tebaldo, vescovo di Verona: 33-34
Tellini Perina, Chiara: 95, 184
Terzo Maestro del cod. 8500 BnF: 88, 137, 211
Teyça, de la, Zanebono: 24
Tiepolo, Iacopo: 42
Tinello, Francesco: 205
Tiraboschi, Girolamo: 71
Tissoni, Roberto: 185
Todini, Filippo: 79, 159, 163
Toesca
Ilaria: 159
Pietro: 76, 107, 134, 146, 159
Tofania
Benedetto: 37
Girardo: 37
Togliani, Carlo: 83, 115
Tommaso da Faenza: 54
Tommaso da Modena: 107, 109
Toniolo, Federica: 159, 163
Torelli: 124
Torelli, Pietro: 14-17, 20-27, 29, 34-35, 43-44, 49, 87, 146, 155, 161, 180, 185, 204
Torre, della
Bonacursio: 35
Cursino (vedi anche Bonacursio): 35
Guido: 21
Tour, de la, Bertrand: 36
Trazzi, Anacleto: 159
Turino di Bonacursio (Turino da Mantova): 68, 87, 130, 137-141, 156, 158, 191-193
Uberti: 124
Uberti, degli, Lapo: 25
Ugolino, pittore: 79, 86-87, 197
Ugolino di Bonacursio (Ugolino da Mantova): 68, 87, 135, 137, 139-143, 158, 163, 189-192
Urbano IV: 202
Vaccari, Giulia: 167
Vaini, Mario: 14, 16-17, 22-23, 25-26, 28, 30-33, 37, 42-44, 49, 129, 144, 178
Valenti Gonzaga, Luigi: 169, 219
Valerio [Massimo]: 183
Valli, Lisa: 219
Valzelli, Giannetto: 184
Varanini, Gian Maria: 16, 22, 24-27, 29-30, 34-36, 45-46, 49, 58, 69-70, 134
Variis, *a*, Martino: 71
Varini, Fausto: 106-107, 110
Vasari, Giorgio: 114-115
Vega, José-Luis: 95
Vegezio: 137
Vei, de, Rolandino: 20
Venturini, Rita: 155-159, 204
Vernon, William Warden: 217
Verodiis, *de*, Nicola: 106
Verona, vescovo di: 29, 34
Viani, Antonio Maria: 167
Villa, Claudia: 178
Villani, Giovanni: 24
Vincenzo da Scandiano: 104
Virgilio: 7-9, 49-50, 52, 60-61, 168, 170-171, 173-174, 176, 180, 183, 185, 193
Visconti (di Milano): 26, 71, 97, 127, 137, 193
Agnese: 104-105, 128
Bernabò: 71
Galeazzo: 106
Gian Galeazzo: 106, 210
Giovanni: 71
Maffeo: 24
Stefano: 129
Valentina: 129
Visconti
Alberto: 35
Pietro: 31
Visi, Giovan Battista: 129
Vittore, campanaro: 118
Vittorino da Feltre, vedi Rambaldi, Vittorino
Vivenzo, campanaro: 118
Volpe, Carlo: 95
Volpi, Mirko: 217
Volta, Leopoldo Camillo: 129, 171
Walter, Ingeborg: 14, 30, 158, 178
Willumsen, Jens Ferdinand: 208
Wolters, Wolfgang: 112, 117, 121-122
Zaggia, Massimo: 64
Zambono d'Andrea: 59
Zampaolo, canonico: 34-35
Zanicalli: 52
Ottonello: 16
Roffino: 13-14, 16
Zanichelli, Giuseppa Z.: 64, 78, 87-88, 133-134, 137, 139-141, 144, 146, 150-151, 153, 156, 159-160, 162, 164, 192-193, 202, 204, 206, 211, 213
Zannandreis, Diego: 69-70
Zanotto, Francesco: 86
Zeri, Federico: 130, 206
Ziliano da Ferrara: 71
Zinelli, Fabio: 62
Zoanna: 140
Zucchini, Guido: 93, 105
Zurla, Michela: 10, 67, 133, 167, 193, 211, 215, 217-219

Crediti fotografici

Frederikssund, Willumsens Museum

Londra, © British Library Board

Londra, © The Trustees of the British Museum

Mantova, Banca Agricola Mantovana

Mantova, Biblioteca Teresiana

Mantova, Comune di Mantova

Mantova, Diocesi di Mantova, Archivio Storico Diocesano - Foto Roberta Benedusi

Mantova, Fondazione d'Arco

Mantova, Guido e Luisa Castiglioni

Mantova, OFM - Ordine dei Frati Minori

Milano, Comune di Milano © tutti i diritti di legge riservati

New York, The Metropolitan Museum of Art

Ostiglia, Comune di Ostiglia, Ufficio tecnico

Parigi, Bibliothèque nationale de France

San Silvestro di Curtatone, Fondazione Romano e Raimonda Freddi

Verona, Biblioteca Civica

Verona, Diocesi di Verona

Verona, Museo Civici, Archivio Fotografico - Foto Ottica Nodari di Caliaro Nereo

Su concessione del Ministero della Cultura - Archivio di Stato di Mantova

Su concessione del Ministero della Cultura - Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi - Foto Carlo Vannini

Su concessione del Ministero della Cultura - Archivio Fotografico del Palazzo Ducale di Mantova

Su concessione del Ministero della Cultura - Biblioteca Nazionale Marciana - divieto di riproduzione

Su concessione del Ministero della Cultura - Musei del Bargello - divieto di riproduzione

Su concessione del Ministero della Cultura - Palazzo Ducale di Mantova - foto Alessandro Sartori e Stefano L'Occaso

Finito di stampare
nel mese di ottobre 2021
a cura dell'Editoriale Sometti
in Mantova

Fer la città sovra quell'ossa morte;
e per colei che 'l loco prima elesse,
Mantüa l'appellar sanz'altra sorte.
Già fuor le genti sue dentro più spesse,
prima che la mattia da Casalodi
da Pinamonte inganno ricevesse.

(Inferno XX 91-96)

€ 16,00
ISBN 978-88-7495-839-9
9 788874 958399