

Quaderni eretici | Cahiers hérétiques



n° 12 , fasc. unico / 2024
www.eticopedia.org

Quaderni eretici. Studi sul dissenso politico, religioso e letterario
Cahiers hérétiques. Études sur la dissidence politiques, religieuse et littéraire

N°12, fascicolo unico / 2024

© Copyright 2025 Ereticopedia.org
Edizioni CLORI – Firenze

www.eticopedia.org/credits
www.facebook.com/eticopedia
www.twitter.com/eticopedia

redazione@eticopedia.com

ISSN on line 2421-3012

Published on line : March 19, 2025

Quaderni eretici | Cahiers hérétiques

12/2024

Fascicolo unico

STUDI PER HERMAN H. SCHWEDT

a cura di Elisa Martini e Daniele Santarelli

Gianna Pinotti, *Lorenzo il Magnifico come Cesare dei Trionfi di Andrea Mantegna. Nuovi percorsi storico-artistici di un'opera controcorrente* 5

Federica Dallasta, *Facultas inquisitores instituendi: documenti inediti sulla nomina dei giudici della fede nel XVI secolo, con un focus sui ducati farnesiani di Parma e Piacenza* 83

Alessandro Giaquinto, *“Vi si sono trovate due scanzje di legno, tinte, fornite di libri, come dalla nota separata”. L'inventario dell'appartamento vescovile della diocesi di Caserta nel XVIII secolo* 117

Armando Pepe, *Momenti di vita ecclesiastica e civile di monsignor Felice del Sordo, vescovo della diocesi di Alife dal 1911 al 1928* 135

Daniele Santarelli, *Ma che bella famigliola! Le piccole beghe familiari dei Firpo nella grande storia della UTET* 159



Si è spento Herman Heinrich Schwedt (1° febbraio 1935-13 marzo 2025), eminente storico e archivista. Con i suoi studi fondamentali ha fatto luce come nessun altro sul personale, sui meccanismi e sulle dinamiche dell'Inquisizione romana, offrendo alla comunità degli studiosi, con grande generosità e non comuni spirito critico e dedizione, contributi imprescindibili. I suoi lavori resteranno un punto di riferimento imperituro per gli studiosi di tutto il mondo.

Naturalmente come Associazione CLORI e come Ereticopedia, grati per averlo conosciuto e per aver imparato moltissimo da lui, non mancheremo di omaggiarlo come merita. Il primo naturale e piccolissimo omaggio è dedicargli il presente numero di "Quaderni eretici", in fase di chiusura quando la triste notizia ci è giunta.

Gianna Pinotti

**Lorenzo il Magnifico come Cesare nei *Trionfi* di
Andrea Mantegna.
Nuovi percorsi storico-artistici di un'opera
controcorrente.**

§ Mantegna e Lorenzo il Magnifico: antefatti fiorentini

Andrea Mantegna (Isola di Carturo 1431-Mantova 1506) tra 1459 e 1460 si era vincolato come servitore stipendiato alla corte del marchese Ludovico Gonzaga, stabilendosi a Mantova. Questo vincolo aveva preso forma non senza titubanze e ritardi; il marchese aveva invitato Mantegna presso di sé come artista di corte già nel 1456; all'inizio del 1457 scriveva all'artista esprimendogli la propria soddisfazione per avere accettato di trasferirsi a Mantova, concedendogli di terminare la pala per la chiesa di San Zeno a Verona; nell'aprile del 1458 Ludovico precisava le proprie offerte per il trasferimento del maestro e ancora il 26 dicembre sollecitava l'artista, che in ottobre aveva assunto a Padova un apprendista per sei anni e in novembre aveva acquistato una casa¹.

Nei primi anni mantovani Mantegna è impegnato nelle decorazioni delle residenze gonzaghesche del contado, e in quelle della cappella del castello di San Giorgio².

¹ Maria Bellonci – Niny Garavaglia, *Documentazione*, in *Mantegna l'opera completa*, Rizzoli, Milano 1967, pp. 83-84. Michele Di Monte, *Andrea Mantegna, Dizionario Biografico degli Italiani* – Volume 69 (2007): “Nonostante le incertezze, i timori e le titubanze, protrattesi per tutto quell'anno (1459) – e dovute, verosimilmente, non solo alla lunga e laboriosa (almeno dichiarata) esecuzione dell'ancora di S. Zeno e alle altre commissioni pendenti – il Mantegna cedette finalmente alle insistenze del marchese”.

² Questa opera è menzionata nella lettera del 4 maggio 1459 di Ludovico a Mantegna, che si trovava a Padova, nella quale il marchese gli comunicava che la cappella in castel San Giorgio era stata “facta al modo vostro”; e nella lettera di Mantegna al marchese del 26 aprile 1464 in cui l'artista lamentava che non

Nel 1465 prendono il via i primi interventi decorativi della *Camera degli Sposi*³, opera che va avanti con estrema lentezza sino al 1474, anno di completamento del ciclo⁴.

L'artista ebbe occasione di recarsi a Firenze nel 1466⁵, ovvero dopo i primissimi interventi nella *Camera*, al tempo in cui egli avrebbe anche eseguito, secondo gli studiosi, il ritratto del *Cardinale Carlo de' Medici*⁶, figlio di Cosimo il Vecchio e di una schiava circassa, dunque fratellastro di Piero detto 'il Gottoso', al governo di Firenze in quel 1466.

Questo viaggio fiorentino deve essere stato per Mantegna, allora trentacinquenne, grandemente germinativo sia dal punto di vista artistico che umano. In quel frangente infatti il maestro

fossero pronte ancora le cornici per le "ultime" tavole destinate "in la chapeleta" (Maria Bellonci – Niny Garavaglia, *op. cit.*, p. 84).

³ Il "1465. D. 16. Junii" è inciso sullo sgancio sinistro della finestra a nord; "il 16 giugno 1465, data apposta dallo stesso Mantegna, probabilmente all'inizio dei lavori, sullo sgancio in finto marmo della finestra nord in forma di un graffito simulato", in Ronald Lightbown, *La Camera degli Sposi*, in *Mantegna*, Mondadori, Milano 1986, p. 115. Inoltre si veda Rodolfo Signorini, *Opus hoc Tenue. La Camera dipinta di Andrea Mantegna*, Edizioni Sintesi, Mantova 1985.

⁴ La Camera venne conclusa nel 1474 come recita la targa con dedica in latino sulla porta dell'entrata: "Per l'illustrissimo secondo Marchese di Mantova Ludovico, il migliore fra i principi, incrollabile nello spirito, e per la di lui illustrissima moglie Barbara, incomparabile gloria delle donne, Andrea Mantegna padovano compì questa lieve opera nell'anno 1474, a loro onore".

⁵ Una lettera di Ludovico riferisce che Mantegna fu in missione a Firenze nel 1466. L'artista fu inoltre a Pisa; nei conti dell'Opera del Camposanto il 3 luglio 1466 è registrato il pagamento di una colazione "per fare honore Andrea Squarcione dipintore, lo quale de' avere a finire di dipingere al Camposanto", in Ronald Lightbown, *op. cit.*, p. 112.

⁶ Il dipinto è presso la Galleria degli Uffizi a Firenze. Si veda Maria Bellonci – Niny Garavaglia, *op. cit.*, catalogo n. 39; studi recenti riconoscono il ritratto nel "quadretto pittovi messer Carlo de' Medici, proposto di Prato menzionato nel primo inventario della Guardaroba medicea del 1553": Giovanni Agosti *Su Mantegna I*, Feltrinelli, Milano 2005, p. 320. Ronald Lightbown (cit.) osserva che probabilmente il ritratto "fu dipinto da Mantegna durante il suo soggiorno a Firenze, dove la necessità di chiedere licenza al Gonzaga poteva essere tranquillamente aggirata. Questo colto prelado era un appassionato collezionista di gemme e medaglie antiche, e forse il suo gusto per le antichità lo indusse a commissionare il proprio ritratto a un artista che condivideva la stessa passione".

avrebbe avuto modo di vedere le opere di grandi artisti⁷ e ammirare, tra i capolavori, l'affresco realizzato qualche anno prima da Benozzo Gozzoli, la *Cavalcata dei Magi*: lo straordinario ciclo decorativo per la cappella privata di palazzo Medici⁸ – che insieme alla dinastia medicea, vedeva raffigurati, tra i molti personaggi, illustri umanisti, papa Pio II Piccolomini, Sigismondo Malatesta, Galeazzo Maria Sforza, l'imperatore bizantino Giovanni VIII Paleologo – avrebbe assunto una forte valenza politica e rappresentativa dei rapporti internazionali della casata medicea, e crediamo che esso avrebbe suggestionato, nel suo complesso, l'animo di Mantegna che si sarebbe accinto ad elaborare l'insieme della decorazione della *Camera degli Sposi*⁹, rassegna di dinastie e personaggi eminenti, nella quale i fulcri ideali raffigurati avrebbero rappresentato a loro volta episodi diplomatici attraverso cui si esercitò la politica estera dei Gonzaga¹⁰.

D'altra parte, il ciclo decorativo di Gozzoli, concluso nel 1459, si presenta come una nutrita galleria di ritratti dei Medici e dei loro fedeli e familiari, riconducibile alla “festa dei Magi”, cavalcata lungo le vie cittadine e uno degli spettacoli più antichi di Firenze che, seppur nelle vesti di commemorazione religiosa, in realtà assumeva carattere diplomatico e politico¹¹.

⁷ Come riferisce Giovanni Aldobrandini, agente fiorentino di Ludovico Gonzaga, Ronald Lightbown, *op. cit.*, p. 112. Per i rapporti tra i Gonzaga e l'ambiente artistico fiorentino tramite agenti si veda Giovanni Agosti, *op. cit.*, pp. 354-355.

⁸ Vincenzo Medde, *I Re Magi: una fonte iconografica per conoscere la storia del Quattrocento. Cosimo de' Medici, Bisanzio e l'Occidente*, in “Historia Ludens”, 3 dicembre 2017 (historialudens.it); Marion Opitz, *La storia biblica come autoritratto borghese*, in *Benozzo Gozzoli*, Könemann, 2000, pp. 44-59.

⁹ Camesasca aveva già segnalato l'influenza degli affreschi di Benozzo Gozzoli, per “un rasserenamento dei colori [...] incoraggiato dal successo che la *Cavalcata dei magi*, dipinta otto anni prima in palazzo Medici, aveva garantito al Gozzoli”, in Ettore Camesasca, *Mantegna*, Istituto geografico De Agostini, Edizioni per il Club del Libro, Milano 1964, p. 29.

¹⁰ Giovanni Pasetti – Gianna Pinotti, *La Camera in luce*, Edizioni del Quaderno, Mantova 1998, pp. 38-39.

¹¹ La festa era realizzata sotto la responsabilità della confraternita dei Magi che aveva sede nel convento di San Marco. Si veda *La “festa dei Magi”* in AA VV,

L'affresco avrebbe visto spiccare, tra i protagonisti della cavalcata, l'allora rampollo della casata, Lorenzo, che aveva fatto il suo debutto pubblico proprio quell'anno in occasione dei festeggiamenti organizzati in occasione dell'arrivo a Firenze di papa Pio II Piccolomini¹²: il giovane Medici "era apparso addobbato splendidamente e preceduto da dodici armeggiatori, rappresentanti delle più eminenti famiglie fiorentine, e seguito da un carro trionfale con gli stemmi di casa Medici e i simboli di allusione degli accordi internazionali"¹³.

Come dicevamo, ci sembra che l'affresco di Gozzoli - dove i Medici sono raffigurati come potenti patroni di sovrani, cavalieri, mercanti, viaggiatori, letterati e artisti, e dove spicca il ritratto idealizzato di Lorenzo - abbia dato occasione di riflessione a Mantegna che, accingendosi ad elaborare la decorazione della *Camera degli Sposi*, seppe cogliere spunti dalla visione di quel folto corteo dallo spirito ancora goticheggiante, per distanziarsene attraverso il proprio peculiare linguaggio estetico e una concezione moderna dello spazio in cui venivano a fondersi invenzioni prospettiche a *trompe-l'œil* e raffinati studi fisiognomici, pervasi da una nuova vita spirituale¹⁴.

Le tems revient / Il tempo si rinnova. Feste e Spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico, a cura di Paola Ventrone, Silvana Editoriale, Milano 1992, pp.139-146.

¹² "Nel 1459 fu un evento diplomatico e politico che richiese onoranze festive pubbliche, poiché la città di Firenze accolse l'arrivo del pontefice Pio II Piccolomini, in viaggio per Mantova per bandire la crociata contro i Turchi. Nell'occasione fu accolto in città anche il giovane Galeazzo Sforza, figlio del duca di Milano, alleato di Firenze. Per onorare gli illustri ospiti l'apparato di governo organizzò un programma di festeggiamenti, che vide il debutto pubblico del giovane Lorenzo, allora undicenne, nipote di Cosimo il Vecchio. Allo spirito evocativo di questo episodio festivo che vide protagonista Lorenzo è stato ricondotto, pur con divergenti opinioni, il dipinto di Benozzo Gozzoli": in Anna Maria Testaverde, *Feste e spettacoli*, in AA VV, *Lorenzo il Magnifico*, Comune di Firenze Assessorati alla Cultura e alla Pubblica Istruzione, Edizioni Polistampa, Firenze 1992, p. 69-70.

¹³ Silvia Mantini, *Lo spazio sacro della Firenze Medicea*, Loggia de' Lanzi, Firenze 1995, p. 82.

¹⁴ Roger Fry chiarisce come Mantegna, nonostante ricerchi la sintesi fisiognomica, riesca a infondere ai propri ritratti una speciale vita spirituale, restando legato tuttavia alla rappresentazione di persone reali, da lui ben conosciute:

Nel 1466, quando Mantegna viaggiò a Firenze, Lorenzo aveva solo diciassette anni, e, pur non essendo ancora giunto al potere, aveva già messo in luce la sua intelligenza e le sue doti di governo, sventando, il 27 agosto di quello stesso anno, l'attentato al padre Piero da parte della famiglia Pitti; vicenda che si risolse senza scontri armati e grazie alla perspicacia del giovane¹⁵.

Il rapporto tra Andrea Mantegna e Lorenzo il Magnifico, con le sue ricadute creative e fattive non ancora del tutto sviscerate, è oggetto di questa nostra indagine storico artistica, poiché, come avremo modo di illustrare, riteniamo possibile che la serie del *Trionfo di Cesare*, oggi conservata ad Hampton Court Palace a Londra, realizzata dal maestro a partire dal 1485, possa essere stata opera di omaggio e commemorativa di Lorenzo il Magnifico ove questi comparirebbe trasfigurato nelle sembianze di Cesare trionfatore, un'opera che diverrebbe così l'estrema tappa sia nell'ambito di un percorso di elaborazione del ritratto imperiale da parte di Mantegna, sia di una autocelebrazione del Medici, giunto a indossare le vesti di Cesare *imperator*, storico fondatore di Firenze.

Mantegna d'altra parte già nel 1481 si permise di regalare a Lorenzo un suo dipinto, eseguito forse tempo addietro, riconosciuto dagli studiosi nella *Giuditta con la testa di Oloferne*, probabilmente ricordato da Lorenzo in una sua lettera del 2 marzo 1481 nella quale egli ringraziava il pittore per avergli mandato una sua opera dipinta¹⁶.

“riducendo l'espressione all'essenziale, a toni uniformi solo lievemente contrastati, delimitati da contorni della medesima purezza e perfezione, ha scoperto l'esatto metodo per conferire alle figure la loro misteriosa vita spirituale”, concludendo che questo realismo mistico non è in contraddizione con uno schietto e rigoroso realismo”, in Roger Fry, *Mantegna*, a cura di Caroline Elam, traduzione di Rossella Rizzo, Abscondita, Milano 2006.

¹⁵ Per la vicenda si veda Antonio Altomonte, *Il Magnifico. Vita di Lorenzo de' Medici*, Rusconi, Milano 1992, pp. 53- 61.

¹⁶ “Mantegna si era preoccupato di richiamare l'attenzione di Lorenzo sul proprio lavoro, mandandogli una missiva e un dipinto, per i quali Lorenzo lo ringraziava con una lettera del 2 marzo 1481. Il dipinto era forse la tavoletta di Giuditta “opera di Andrea Squarcione”: Ronald Lightbown, *op. cit.*, p. 138.

Lo studioso Giovanni Agosti, che ha dissertato delle opere di Mantegna che raggiunsero Firenze nel corso del tempo, ha osservato che il dipinto donato ai Medici sarebbe quello menzionato nell'inventario del 1492 dei beni di Lorenzo:

una tavoletta in una chassetta, dipintovi su una Giudetta con la testa d'Oloferne e una serva, opera d'Andrea Squarcione¹⁷.

È interessante notare come Agosti contestualizzi questo dono di Mantegna a Lorenzo in un ambito storico artistico dalle precise coordinate; lo studioso osserva che il rapporto difficile di Mantegna con la committenza mantovana dopo la morte di Ludovico nel 1478, può averlo spinto a donare al Magnifico un'opera scelta con oculatezza, poiché il tema di Giuditta, prediletto nell'ambiente fiorentino, era già stato elaborato da Donatello¹⁸, la cui scultura, realizzata negli anni che precedono il soggiorno di Mantegna a Firenze, si trovava proprio nel giardino di Palazzo Medici¹⁹; Agosti mette in luce che tale oculato dono del maestro avrebbe potuto essere "il desiderio di aprirsi nuove possibilità di lavoro, per scappare magari dai laghi di Mantova"²⁰.

¹⁷ Giovanni Agosti, *op. cit.*, p. 297 e nota 72 p. 339; nell'inventario l'opera è riferita ad Andrea Squarcione, nome con cui era talvolta chiamato Mantegna per essere stato educato presso la bottega di Francesco Squarcione che aveva adottato Mantegna ancora adolescente. Nel documento viene registrata un'altra opera di Mantegna, San Sebastiano nella camera di Lorenzo. Agosti concorda nell'identificare il dipinto menzionato nell'inventario la tavoletta di Giuditta con la testa di Oloferne conservata alla National Gallery of Art di Washington.

¹⁸ Donatello aveva scolpito *Giuditta e Oloferne* per Piero de' Medici intorno al 1457, e l'opera divenne simbolo della libertà repubblicana; Botticelli a sua volta dipinse l'episodio di Giuditta attorno al 1473. Giuditta è l'eroina simbolo del trionfo della libertà sull'oppressione, della virtù sul vizio, dell'umiltà sulla superbia. Si veda Chiara de Capoa, *Giuditta e Oloferne*, in *Episodi e personaggi dell'Antico Testamento*, Dizionari dell'Arte, Electa, Milano 2003, pp. 284-292.

¹⁹ Giovanni Agosti, *op. cit.*, pp. 46-47. Quando Mantegna fu a Firenze, Donatello era ancora presente, poiché lo scultore scomparve il 13 dicembre di quell'anno.

²⁰ *Ivi*, p. 47.

Mantegna sperava forse in qualche alternativa professionale, o anche in qualche aiuto finanziario, considerando le difficoltà economiche che lo assillavano per i mancati pagamenti dei suoi stipendi sin dai primi anni mantovani, come avremo modo di approfondire di seguito.

Alla fine di febbraio del 1483 – ovvero due anni dopo la lettera in cui il principe fiorentino ringraziava il maestro per avergli mandato una sua opera dipinta – il Magnifico, di ritorno da Venezia, fece sosta a Mantova, con la cui corte stava intrattenendo rapporti²¹, e si recò a visitare la casa di Mantegna, mentre essa era in corso d'opera²², un fatto che conferma non solo la fama conclamata dell'artista, bensì un legame di amicizia e stima che si era instaurato tra i due uomini. Ci accingeremo dunque a spiegare, in questo saggio, come la visita alla Casa atelier di Mantegna da parte del Medici, il più importante mecenate del Rinascimento, allora trentaquattrenne, avrebbe potuto dare i suoi frutti a livello creativo e fattivo, portando, secondo la nostra teoria, al concepimento e alla realizzazione del *Trionfo di Cesare*, presumibilmente attraverso la richiesta di aiuto economico che Mantegna fece a Lorenzo l'anno successivo alla visita della Casa.

²¹ I legami tra le due corti erano vivaci sin dal 1447, quando Ludovico Gonzaga era divenuto capitano generale del Comune di Firenze: Ronald Lightbown, *op. cit.*, p. 112. Il 7 febbraio 1483 Lorenzo scriveva a Federico Gonzaga proponendo la nomina di pretore di Mantova di Joseph di Francia, che era stato nella segreteria medica: “Voglia la Vostra Signoria contentarmene, di quanto la domando, accettandola che per uno piacere non mi potrebbe fare maggiore”. Sui rapporti tra Lorenzo e i Gonzaga: Giovanni Praticò, *Lorenzo il Magnifico e i Gonzaga*, in “Archivio Storico Italiano”, vol. 107, n. 2(395) (1949), pp. 155-171, Olschki, Firenze.

²² Gianfranco Ferlisi, *Ab Olympo. Il Mantegna e la sua dimora*, Provincia di Mantova, Mantova 1995.

§ 1483: Lorenzo de' Medici in visita alla Casa di Mantegna

Dopo avere portato a termine nel 1474 la *Camera degli Sposi*, Andrea Mantegna si dedicò per molti anni alla progettazione e realizzazione della propria casa a Mantova sopra un terreno donatogli dal marchese Ludovico Gonzaga, dando inizio alla costruzione nell'autunno del 1476²³; il maestro profuse nella *Domus*, gioiello architettonico di assoluta novità, tutte le proprie risorse. D'altronde per gran parte del suo soggiorno mantovano egli dovette abitare in case d'affitto²⁴, e così crediamo che l'artista, che fu anche raffinato e straordinario collezionista, avesse desiderio di erigere una dimora ove lavorare e dove distribuire le proprie ricerche raccolte d'arte, attingendo spunti dai pezzi delle sue stesse collezioni, come succede agli spiriti creativi quando si circondano con passione di oggetti ricchi di bellezza e di storia. Mantegna dunque avrebbe abbellito e arricchito la dimora, emblema della sua personalità e testimonianza delle sue passioni estetiche, come si addice a un grande artista e cultore dell'antico. Solo così egli avrebbe realizzato compiutamente il proprio sogno edificativo, quello che infine risultò essere "il primo esempio umanistico di studio-museo"²⁵, ossia di galleria personale e repertorio iconografico da cui attingere. La sua Casa si sarebbe trasformata, per gli

²³ L'epigrafe scolpita nel rinforzo marmoreo d'angolo della Casa riporta la scritta: "SUPER FUNDO A DI. L. PRIN. OP. DONO AN. G. MCCCCLXXVI AND. MANTINIA HAEC IECIT FONDAMENTA XV KL. NOVEMBRIS IN FR. B. LII RECTO B. CL.". "Poiché la data di fondazione della Casa si colloca a soli due anni dal completamento del ciclo pittorico della Camera degli Sposi, si può supporre che la regalia di Ludovico fosse un premio per l'eccezionalità dell'esecuzione", in Gianfranco Ferlisi, *Ab Olympo*, cit., p. 34.

²⁴ "La costruzione della nuova casa si protrasse per molti anni per scarsità di fondi e finché non fu terminata Mantegna affittò varie case a Mantova", in Ronald Lightbown, *Mantegna*, Mondadori, Milano 1986, p. 138; e inoltre si veda *Andrea Mantegna* di Michele Di Monte, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit.

²⁵ "Pero el primer ejemplo característico de estudio-museo fue el de la casa de Mantegna en Mantua": André Chastel, *Arte y humanismo en Florencia en la época de Lorenzo el Magnífico*, Catedra, Madrid 1991 [*Art et Humanisme a Florence au temps de Laurent le Magnifique*, Presses Universitaires de France, 1959], p. 61.

illustri intellettuali del tempo, in una vera e propria sede d'avanguardia, dove "l'iscrizione *ab Olympo*, lemma dei Gonzaga, posto sopra la porta centrale del cortile diventa qui il motto di un museo"²⁶.

Le decorazioni e le collezioni dell'artista avrebbero lasciato altrettanto ammirati gli intenditori e i collezionisti in visita alla sua dimora. Fu appunto Lorenzo de' Medici, uno dei più grandi letterati, cultori d'arte e collezionisti dell'Umanesimo italiano, ad esaltare la ricchezza e la bellezza della casa. Come dicevamo, il colto principe fiorentino, al rientro da un soggiorno a Venezia alla fine del mese di febbraio del 1483, fece sosta a Mantova e si recò a visitare la casa di Mantegna, un fatto che conferma non solo la fama conclamata dell'artista, il "primo pittore" in Italia²⁷, celebre "antiquario" e collezionista a un tempo, consulente della corte gonzaghesca²⁸, sin dai primi anni mantovani²⁹, bensì il legame elettivo tra i due intellettuali che, come ricordato in precedenza,

²⁶ "Y es digno de senalarse que haya ostentado sobre la puerta central del cortile la inscripción ab Olympo, lema de los Gonzaga, que se convierte aquí en el "notto" de un museo", in *Ibidem*.

²⁷ Nella "Cronaca" rimata dell'urbinate Giovanni Santi, "scritta per illustrare le gesta del suo signore Federico da Montefeltro, lo spunto a parlare di artisti, anzi a sollevare una "Disputa de la pictura", è offerto da una visita che il duca Federico fa al castello-palazzo dei Gonzaga a Mantova. Qui l'attenzione cade sulle opere del padovano Andrea Mantegna, il quale è giudicato il migliore dei moderni. "Andrea porta l'insegna", e padroneggiatore di tutte le parti della pittura: "[...] de tucti i membri de tale arte / lo integro e chiaro corpo lui possiede. / Più che huom de Italia o de le externe parte": in Ferdinando Bologna, *Italia e mondo nel Rinascimento. La storiografia artistica degli umanisti individua il sistema delle autonomie cittadine*, in *La coscienza storica dell'arte in Italia*, UTET, Torino 1982, pp. 58-59.

²⁸ Federico Rausa, *Mantova, Mantegna e l'antichità classica*, in AA VV, *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, catalogo della mostra a cura di Rodolfo Signorini con la collaborazione di Daniela Sogliani, Silvana Editoriale, Milano 2006, pp.178-191.

²⁹ "Mantegna già nel 1472 era tanto apprezzato come esperto di cose antiche che il Cardinal Francesco, il quale dimorava proprio a Roma, lo volle con sé durante un soggiorno a Porretta per studiare con lui le gemme e i bronzi della propria collezione": Ronald Lightbown, *op. cit.*, p. 192.

si erano conosciuti anni prima. Ecco come una lettera di Francesco Gonzaga inviata al padre Federico ci informa della visita di Lorenzo alla casa di Mantegna:

Ceterum significo a la Celsitudine vestra come il Magnifico Lorenzo di Medici andò heri vedendo la terra. Et hoggi laccompagnai a messa a Sancto Francisco a pede. De li la Sua Magnificentia se driciò a casa de Andrea Mantegna: dove la vite cum grande appiacere alcune pitture desso Andrea, et certe teste di relevo cum multe altre cose antique, che pare molto se ne delectti. Se ne venimo poi a la corte. Mantue XXIII Februarii 1483. Ill.me D.V. Filius et servitor Franciscus de Gonzaga cum Racc.³⁰.

Come si evince, non si sa precisamente cosa il Medici vide, tuttavia rimase colpito dalla dimora e dal suo contenuto, esternando all'artista la propria soddisfazione per alcune pitture da lui eseguite, per i rilievi e le antichità³¹.

Dunque, oltre al fatto che Mantegna, presentando a Lorenzo la propria casa museo ancora in costruzione, abbia potuto far maturare nel principe fiorentino l'idea del giardino delle sculture di San Marco, come è stato osservato³², a testimoniare peraltro quanto l'artista fosse considerato esemplare, riteniamo che questo incontro tra Mantegna e il Medici abbia contribuito a far nascere in entrambi altri progetti e ad approfondire un'amicizia profonda e collaborativa, un legame che si era instaurato, come abbiamo evidenziato, anni prima, e che avrebbe potuto trovare nuovi sbocchi artistici e intellettuali.

³⁰ Armand A. Baschet, *Recherches de documents d'art et d'histoire dans les archives de Mantoue, documents inédits concernant la personne et les œuvres d'Andrea Mantegna*, 1866.

³¹ Dopo la visita alla Casa di Mantegna, dal 1484 Lorenzo de' Medici dimostrò un impegno più sistematico a reperire pezzi antichi per la sua collezione. Cercò inoltre di acquistare le gemme lasciate dal cardinale Francesco Gonzaga scomparso nel 1483. Si veda Clifford M. Brown, Laune Fusco, Gino Corti, *Lorenzo de' Medici and the dispersal of the antiquarian collections of Cardinal Francesco Gonzaga*, in "Arte Lombarda", 1989, 3-4 (n. 90/91).

³² Gianfranco Ferlisi, *Ab Olympo*, cit, p. 36.

Senz'altro i due spiriti erano affini per sensibilità e virtù. Non possiamo trascurare il fatto che Lorenzo, a sua volta poeta e intellettuale con una eclettica indole artistica, influenzato da grandi scrittori quali Petrarca, Boccaccio, Pulci, Ficino e Poliziano, fu una figura del tutto singolare e innovativa nel panorama umanistico italiano di fine Quattrocento³³; basti ricordare, ad esempio, che fu proprio Lorenzo a scoprire il talento scultoreo del giovanissimo Michelangelo, accogliendolo nella propria casa contro le ingerenze di Lodovico Buonarroti che non lo voleva artista, facendo sì che il giovine si dedicasse tranquillamente alla scultura lontano dai maltrattamenti dei famigliari che lo avversavano³⁴; oppure rammentiamo che la fortuna di un altro grande artista, Sandro Botticelli, venne segnata da Lorenzo: Botticelli era a sua volta familiare dei Medici e molto affezionato a Piero il Gottoso, che aveva scoperto Sandro al tempo in cui questi lavorava come aiuto di Filippino Lippi³⁵.

Il Magnifico Lorenzo si presentava insomma come grandissimo mecenate, eminente poeta e letterato, colto amante dell'antichità classica, e, come voleva anche la tradizione della casata, pronto a finanziare progetti intellettuali ed estetici di importanza straordinaria, alcuni dei quali poterono rientrare nell'ambito di una rappresentazione pubblica ufficiale della propria figura.

§ 1484: Mantegna richiede a Lorenzo un aiuto finanziario per la propria Casa

L'anno seguente, nel 1484, in occasione della scomparsa del marchese Federico I Gonzaga, che era succeduto a Ludovico, Andrea

³³ Emilio Bigi, *Lorenzo de' Medici*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, vol. III, UTET, Torino, 1986, pp.123-129.

³⁴ “onde dal padre e dai fratelli del padre, i quali tale arte in odio avevano, ne fu mal voluto, e bene spesso stranamente battuto”: Ascanio Condivi, *Vita di Michelangelo*, Roma 1552.

³⁵ Antonio Altomonte, *op. cit.*, pp. 130-132. Nicoletta Pons, *La bottega e i rapporti con i Medici*, in *Botticelli*, Catalogo completo, Rizzoli, Milano 1989, pp. 13-36.

Mantegna prese la decisione di scrivere a Lorenzo de' Medici, chiedendogli un aiuto per affrontare le spese di edificazione della dimora.

Ci resta un'importante lettera autografa di Mantegna a Lorenzo, del 26 agosto 1484³⁶, lettera che abbiamo trascritto integralmente, in cui egli, rivolgendosi a lui come “Magnifico Signore et benefattore mio singulare”, gli faceva la richiesta di aiuto finanziario per portare a termine i lavori della casa e far fronte alle spese³⁷, dal momento che Federico Gonzaga era morto e non sapendo come il nuovo Signore Francesco fosse disposto nei suoi confronti, egli decideva di rivolgersi a lui:

Magnifico Signore et benefattore mio singulare do poi le debite Re-comandacione; La Vostra Magnificentia e ottimamente informata de lo amore mi era portato da li doi miei Illustrissimi Signori: la gratia de li quali mi pareva havere in tal forma nondimeno: et mi persuadevo de loro ogni bene in ogni mia opportunità: per la qual cosa presi animo in volere fabricare una casa: la quale speravo mediante le loro Signorie non havendo facultà da me conseguire lo optato mio desiderio de fornirla: Mancommi la prima speranza non senza mia gran tortura. Mie mancava la seconda: la quale mi angustiava l'animo in mazor cosa: tante erano le dimostracione de la sua felice memoria verso di me: il perché non dico chel mi para essere destriuto per la perdita facta ho demesso alquanto de animo. Nonobstante che la indole di questo novello Signore mi fa pigliare qualche restauratione vedendolo tuto inclinato ale virtù: per cui mi bisogna far qualche pratica: la quale fintanto non se perviene al fine fa stare sempre l'homo dubioso: et se comfa che io pilgi reffugio dove son certo non mi ha essere denegato subsidio: el quale reputo poi el più vero quello de la Vostra Magnificentia ben che io habia facto perdita di molti Signori con li quali tenevo servitu or da loro non vulgare mente amato, mediante le sue humanita et lo adminitulo di qualche mia ope-retta onde havendo in dubitosa speranza in la magnificentia Vostra ricorro a quella si volgia dignare per sua liberalità darmi qualche adiuto, et accontentarsi volere partecipare in essa casa prometendoli farne tal

³⁶ Documento in Ronald Lightbown, *op. cit.*, pp. 138-140 e p. 145, dove viene pubblicata la lettera autografa, conservata alla Galleria degli Uffizi di Firenze.

³⁷ Mantegna era sempre in arretrato coi pagamenti del proprio stipendio; spesso indebitato, era costretto a sollecitazioni continue nei confronti dei Gonzaga. Si veda Ronald Lightbown, *Mantegna a Mantova*, cit., pp. 136-160.

memoria che in me non sera mai imposto macula de ingratitude: et questo mio fiducia non lo imputi a me ma a la Vostra Magnificientia la quale per sua benignita è sempre solita far bene: non tanto a quelli che sonno suoi dediti, ma a chi ella non vide mai et se ella cognosce: et sia in me ho che io habia cosa li sia grata prego vostra magnificientia non cum mancha promessa volgia fare prova di me: che fia la fiducia che ho preso in lei per questa mia litera: il che reputero ad cosa gratissima. Re-comandandomi infinite volte a la Vostra Magnificientia la quale idio felicemente confermi memore die 26 augusti 1484 Andreas Mantinia V.

Si tratta di una lettera di supplica, seppur elegante e molto educata: l'artista si trovava in forti difficoltà economiche, e dichiarava apertamente come fossero venute meno le speranze di opportunità che aveva nutrito in passato, ovvero "de fornire" la fabbrica mediante i suoi Illustrissimi Signori; inoltre confessava i propri dubbi sulla natura dell'indole del suo novello Signore Francesco, esprimendo i propri riposti timori.

Le dinamiche finanziarie relative alla costruzione della dimora prima del 1484, ovvero prima di questa missiva inviata da Mantegna a Lorenzo, sono state accuratamente illustrate in passato e hanno messo in luce come l'edificazione della nuova dimora si protrasse per anni per scarsità di fondi; infatti, ancor cinque anni prima di questa lettera di richiesta di aiuto al Medici, ovvero nel lontano giugno del 1479, dopo avere contratto diversi debiti, Mantegna aveva pregato il marchese Federico, successore di Ludovico, di corrispondergli gli arretrati di stipendio per far fronte alle spese suddette per la fabbrica³⁸.

D'altronde dopo la morte di Federico, nel 1484, Mantegna era ancora in attesa di retribuzioni arretrate, e, susseguendosi le generazioni al governo e disciogliendosi il legame più stretto instauratosi molti anni prima con Ludovico, non essendo l'artista sicuro del sostegno da parte del suo nuovo signore Francesco, si rivolgeva a Lorenzo, scrivendogli parole importanti, nelle quali abbiamo cercato di addentrarci per comprendere che tipo di legame avrebbe potuto svilupparsi tra l'artista e il Medici una volta che questi veniva a conoscenza della situazione attraverso la fiduciosa

³⁸ Ronald Lightbown, *op. cit.*, pp. 138-140.

lettera, situazione che probabilmente non colse Lorenzo di sorpresa, considerando le tante lettere che il principe fiorentino aveva a sua volta inviato a Federico Gonzaga come intimazioni di pagamento³⁹ per i debiti contratti dalla Signoria mantovana verso il banco dei Medici⁴⁰.

Dunque i Gonzaga erano insolventi verso il “banchiere” Lorenzo, e l’artista avrebbe sperato a ragione di poter ottenere aiuto economico dai Medici, comprensivo delle sue difficoltà materiali e psicologiche. D’altra parte Lorenzo “concentrò completamente le fortune della famiglia patrocinando artisti e letterati”⁴¹, e questo avrebbe spinto Mantegna a chiedere il sostegno al potente e ricco principe fiorentino, di spirito benigno e magnanimo.

Vogliamo infatti osservare che nella missiva del 1484 Mantegna, confidando a Lorenzo di poter contare sulla sua generosità e descrivendolo di spirito magnanimo verso tutti “per sua liberalità [...] per sua benignità e sempre solita far bene”, sembra essere certo di ottenere assistenza, giacché egli scrive: “se comfa che io pilgi reffugio dove son certo non mi ha essere denegato subsidio”, promettendo al principe fiorentino, in cambio di “qualche adiuto”, di “farne tal memoria che non sera mai imposto macula de ingratitudine”, ossia di ricordarlo in modo tale che non gli si sarebbe potuto dire di non essergli stato riconoscente. Dunque il Medici, se si fosse accontentato di partecipare nella fabbrica della casa museo (“et accontentarsi volere partecipare in essa casa”), sarebbe stato ricambiato dal maestro che gli prometteva “di farne memoria”: Lorenzo avrebbe ricevuto una espressione di alta riconoscenza per un aiuto da lui elargito per la fabbrica.

³⁹ Benedetto Benedini, *Il carteggio della Signoria di Firenze e dei Medici coi Gonzaga*, in “Quaderni della rassegna degli Archivi di Stato”, 19, Roma 1962, p. 11.

⁴⁰ Lorenzo era a capo della banca più importante d’Europa: “Il banco dei Medici non costituiva una sola entità giuridica, ma era formato da una serie di compagnie giuridicamente indipendenti, tutte controllate però dalla casa-madre o banco di Firenze [...]. Oltralpe il banco contava le filiali di Avignone, Lione, Ginevra, Bruges e Londra”, fallite con la caduta dei Medici nel 1494: Raymond de Roover, *Lorenzo il Magnifico e il tramonto del Banco dei Medici*, in “Archivio Storico Italiano”, Vol. 107, 2 (395), 1949, pp. 172-185, Olschki, Firenze.

⁴¹ *Ibidem*.

Come rilevato dagli studiosi in passato, non esiste alcuna notizia che testimoni una risposta da parte del Magnifico alla suddetta missiva di richiesta di fondi⁴². Eppure Mantegna, nella missiva, si dice “certo” di ottenere il “subsidio”, ovvero il finanziamento⁴³.

A nostro parere la mancata risposta scritta da parte di Lorenzo potrebbe celare un tacito acconsentimento.

È possibile che se il sussidio richiesto direttamente al Medici con la missiva da parte di Mantegna, in cambio di “farne memoria”, fosse stato concesso apertamente esso avrebbe potuto creare qualche problema, forse mettendo l’artista in una posizione scomoda nei confronti dei suoi Signori anche per gli impegni con loro presi, dal momento che, come hanno rilevato gli studi passati, al maestro non era concesso di vendere liberamente le proprie opere o ricavarne denaro al di fuori della corte; egli avrebbe potuto solo regalarle⁴⁴. Dunque dobbiamo anche considerare che Mantegna avrebbe potuto comunque regalare una propria opera, con permesso dell’allora marchese Francesco, giacché i marchesi “non si peritavano di rifiutare le richieste anche di personaggi importanti [...] non esitavano a utilizzare le opere di Mantegna, soprattutto quelle di ridotte dimensioni (ma non mancano le ecce-

⁴² Gianfranco Ferlisi, *op. cit.*, p. 36.

⁴³ Davies osserva a sua volta che Mantegna nella lettera a Lorenzo “neither describes nor eulogises the building in the letter. Presumably he thought that Lorenzo might help him financially because he had already expressed his enthusiasm for the project”, Paul Davies, *Quattrocento palaces in Mantua and Ferrara*, in AA VV, *Mantegna and 15th-century Court Culture*, Department of History of Art, Birkbeck College, University of London, Londra 1993, p. 80.

⁴⁴ Nel 1470 l’ambasciatore gonzaghese scriveva a Ludovico per rassicurarlo: “Andrea non era homo che accettasse pagamento da persona perché lavorava solamente a Vostra Signoria”, in Agosti, cit, p. 45. “Chiunque desideri un’opera da lui deve chiederne licenza al marchese Ludovico e ai suoi successori, questo è il prezzo che egli deve pagare in nome della sua posizione privilegiata di pittore di corte”: Daniela Ferrari, *Andrea Mantegna. Lettere autografe*, in AA VV, *Gonzaga. Rinascimento nel Castello di San Giorgio*, catalogo della mostra 16 settembre 2006-14 gennaio 2007, a cura di Filippo Trevisani, Electa, Milano 2006., p. 69.

zioni), come regali utili a ingraziarsi chi stava loro caro o chi poteva essere d'appoggio nei complessi destini politici del piccolo stato gonzaghesco⁴⁵.

Certo, come dicevamo poco sopra, i Gonzaga avevano diversi conti in sospeso con Lorenzo. Come risulta dal carteggio esaminato da Benedetto Benedini, il Magnifico dopo il 1478, scrivendo a Federico, invitava il marchese insistentemente ad assolvere ai suoi debiti finanziari verso di lui: “Nelle lettere a Federico Gonzaga, succeduto al padre nel marchesato, il fine umanista (Lorenzo de' Medici) cede il posto al banchiere, creditore insoddisfatto; il terzo marchese di Mantova doveva essere un cliente poco raccomandabile se le sedici lettere a lui indirizzate non sono altro in sostanza-nonostante la forma più o meno ossequiosa-che intimazioni di pagamento. Anche il figlio di Federico, Francesco, non navigava finanziariamente in acque molto alte: nel 1487 aveva chiesto una dilazione di tre anni per riscattare un gioiello dato in pegno⁴⁶. Dunque come dicevamo, Lorenzo non deve essere rimasto sorpreso dalla difficile situazione in cui versava Mantegna e della sua lettera di richiesta. Pensiamo che il Medici, proprio come è scritto nella missiva, difficilmente avrebbe rifiutato un aiuto, giacché era magnanimo e generoso mecenate, “disposto ad aiutare”, a sua volta artista e poeta di vita; crediamo che probabilmente sarebbe andato incontro a Mantegna, uomo e artista da lui tanto stimato e modello esemplare di virtù.

§ Lorenzo il Magnifico raffigurato come Cesare nei *Trionfi*

Concomitantemente alla disamina della lettera di richiesta di aiuto fatta dal maestro che contiene la promessa al Magnifico di “farne tal memoria”, abbiamo individuato nei *Trionfi di Cesare* elementi iconografici che potrebbero ricondursi al fatto che il sostegno economico avrebbe potuto essere stato concesso da Lorenzo e la

⁴⁵ Giovanni Agosti, *op. cit.*, pp. 45-46.

⁴⁶ Benedetto Benedini, *op. cit.*, p. 11.

generosità di questi essere stata ripagata; mostrando come l'in-



1. *Andrea Mantegna, Trionfi di Cesare, tela IX, dettaglio del volto di Giulio Cesare, Londra, Palazzo Reale di Hampton Court*

contro tra i due uomini si fosse in sostanza dinamizzato, aprendo la strada per futuri sviluppi estetici: nella tela IX delle nove tele del *Trionfo* (Fig. 5 a p.24), a cui Mantegna si accinse a lavorare presumibilmente dal 1485⁴⁷, ovvero l'anno seguente la suddetta missiva, e che fu conclusa, come spiegheremo, entro il 1492 o il 1494, o successivamente⁴⁸, ci sembra che il viso di Giulio Cesare presenti forti affinità con il volto di Lorenzo de' Medici.

Possiamo fare qualche confronto tra i tratti che ci sono stati restituiti del volto di Cesare nella tela IX dei *Trionfi* mantegneschi (Fig 1) e alcuni ritratti del Magnifico: come il busto di Lorenzo in terracotta policroma realizzato da artista fiorentino probabilmente da un modello di Verrocchio e Benintendi (Fig. 2), il ritratto di Lorenzo del fiorentino Girolamo Macchietti⁴⁹ (Fig. 3), e la medaglia del Magnifico realizzata da Niccolò di Forzore Spinelli⁵⁰ (Fig. 4). Notiamo alcune similitudini fisiognomiche tra il volto di Cesare e quello di Lorenzo, come la forma del viso e degli zigomi, il taglio degli occhi, grandi e rotondi, la mandibola inferiore pronunciata, la fronte alta, i capelli scuri. Inoltre Cesare nel *Trionfo* mantegnesco non si presenta con carnagione bianca, come

⁴⁷ Nell'agosto del 1486 Silvestro Calandra informava Francesco Gonzaga che Ercole I d'Este in visita a Mantova, desiderava visitare i *Trionfi* "che dipinge il Maestro Mantegna", in Ronald Lightbown, *op. cit.*, p. 189.

⁴⁸ Si veda Ronald Lightbown, *op. cit.*, p. 182; Charles Hope, *I Trionfi di Cesare di Andrea Mantegna*, in AA VV, *A casa di Andrea Mantegna*, cit., pp. 286-297.

⁴⁹ Nacque a Firenze il 22 febbraio 1535 e ivi morì il 3 gennaio 1592.

⁵⁰ Nacque ad Arezzo nel 1430 e fu attivo a Firenze ove morì nel 1514.



Da sinistra: 2. Artista fiorentino, Lorenzo de' Medici, da un modello di Verrocchio e Orsino Benintendi, XV-XVI secolo, Washington, National Gallery of Art; 3. Girolamo Macchietti, Ritratto di Lorenzo il Magnifico, XVI secolo, dettaglio, coll. privata.



4. Niccolò di Forzore Spinelli, Medaglia di Lorenzo de' Medici, 1490 circa, Firenze, Museo Nazionale del Bargello

viene invece descritto da Svetonio nella *De vita Caesarum*⁵¹, fonte classica nota a Mantegna⁵², bensì si presenta con carnagione olivastria e Niccolò Valori, nella sua *Vita del Magnifico*, ci conforta in tal senso da momento che egli descrisse Lorenzo di “colore ulivigno”:

Fu Lorenzo di grandezza più che mediocre, nelle spalle larghe, di corpo solido e robusto [...]. Fu oltre a questo di colore ulivigno; et la faccia, ancor che in quella non fusse venustà, era nondimeno piena di tal dignità che a’ riguardanti induceva riverenza.

Considerando l’abilità ritrattistica di Mantegna, è possibile che egli abbia rielaborato i lineamenti del volto di Lorenzo per una sua trasfigurazione nell’ambito celebrativo del *Trionfo di Cesare*, ovvero egli avrebbe potuto realizzare una felice commistione tra alcune delle caratteristiche di Cesare descritte dalle fonti, come la calvizie di cui Svetonio ci parla⁵³, e i tratti del volto di Lorenzo de’ Medici. Peraltro sappiamo che Mantegna nei *Trionfi* non sempre si attenne fedelmente alle fonti classiche: come è stato sottolineato negli studi passati, il pittore integrava “i motivi attinti dagli autori e dai monumenti antichi con quelli da lui inventati”⁵⁴.

⁵¹ “Fu, come si racconta, di alta statura, di carnagione bianchissima, di forte membratura, faccia pienotta, occhi neri e fulminei [...]”: Svetonio, *Vita di Giulio Cesare*, 45, volgarizzate da Giuseppe Rigutini, Sansoni, Firenze 1882.

⁵² Ronald Lightbown, *op. cit.*, p. 184; Charles Hope, *op. cit.*, p. 296.

⁵³ “calvitii vero deformitatem iniquisse ferret, saepe obtrectatorum iocis obnoxiam expertus. Ideoque et deficientem capillum revocare a vertice adsueverat”.

⁵⁴ Ronald Lightbown, *op. cit.*, p. 184.

§ Emblemi laurenziani nella tela IX del *Trionfo di Cesare*

Desideriamo fare qualche osservazione sulla tela IX con Cesare in trionfo (Fig. 5) ove sono stati raffigurati da Mantegna alcuni elementi iconografici tratti dall'antico e riconducibili, a nostro parere, all'ambito laurenziano.



5. *Andrea Mantegna, Trionfo di Cesare, tela IX, Londra, Palazzo Reale di Hampton Court*

Cesare è raffigurato sul carro trionfale trainato da un cavallo bianco con bardatura rossa decorata in oro. In primo piano un elegante personaggio, che cercheremo successivamente di identificare, ha lo sguardo rivolto all'imperatore e indossa una corona di alloro tenendo nelle mani una insegna decorata da una corona trionfale. Sempre in primo piano si trovano putti con rametti di alloro; in

secondo piano si intravedono altre insegne. Cesare, vestito in oro e coronato di fascia aurea, tiene nella mano sinistra la palma, attributo di vittoria trionfo e fama, e nella destra lo scettro, e sta per essere incoronato con ghirlanda da una piccola vittoria alata, che andremo anche a identificare. Lo sfondo è occupato da un arco trionfale, ornato da statue di guerrieri e trofei.

Proponiamo dunque una lettura di alcuni elementi iconografici che, sebbene appartenenti alla tradizione classica, possono essere ricondotti al vocabolario emblematico laurenziano.

A l l o r o: Innanzitutto l'alloro sempreverde, che naturalmente predomina in tutta la composizione, è il simbolo di vittoria, gloria e onore, e con esso nell'antica Roma si incoronavano gli imperatori, i guerrieri trionfanti e i poeti; esso è considerato così la più nobile delle figure vegetali usate nel blasone, e dal 1469 divenne emblema del Magnifico, il cui nome Lorenzo era assimilato al termine latino *laurus*, alloro.

Come illustrato da Serena Modena, autrice della scheda scientifica alla quale rimandiamo⁵⁵, l'impresa del broncone di alloro fu creata per Lorenzo dopo l'assassinio del fratello Giuliano nella congiura dei Pazzi del 1478, e portava il motto in francese "Le Temps Revient", a significare che Lorenzo, il lauro, proprio come l'alloro sempreverde, simboleggiava il rinnovamento, il trionfo e l'immortalità della sua dinastia, e il motto alluderebbe ai versi della IV *Egloga* di Virgilio "Redeunt Saturnia regna... surget gens aurea mundo".

In tal senso il Magnifico avrebbe incarnato il principe di una nuova età dell'oro⁵⁶.

L'impresa medica trova la sua origine nell'assimilazione verbale "Lauro", "Lorenzo"; Lorenzo mostrò il motto già al torneo del 1469 in occasione della *Giostra* di febbraio di Luigi Pulci⁵⁷; questi descriveva lo stendardo di Lorenzo diviso in bianco e celeste, che mostrava, al di sopra di un arcobaleno e di un sole, la divisa "Le Temps Revient" e sotto la dama festeggiata, Lucrezia Donati, in una veste azzurra, intenta a intrecciare una ghirlanda di lauro⁵⁸, ghirlanda che sarebbe divenuta metafora di Lorenzo stesso, nelle mani della sua amata.

⁵⁵ Serena Modena, *Motto del broncone di Lorenzo il Magnifico* in "RIALFrI", Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, con ampia bibliografia.

⁵⁶ "[...] certo è che il messaggio di quell'impresa contribuì a porre le basi per l'effettiva costituzione di un mito intorno al quale i successori del Magnifico innalzarono le fondamenta dinastiche della famiglia: "la leggenda dell'età dell'oro", in Paola Ventrone, *Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, in AA VV, *Le tems revient 'l tempo si rinnova. Feste e Spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, a cura di Paola Ventrone, Silvana Editoriale, Milano 1992, p. 21.

⁵⁷ Luigi Pulci, *La Giostra fatta dal Magnifico Lorenzo*, st. 64; Sez nec, p. 102, note 4; in Guy de Tervarent, *Attributs et Symboles dans l'Art Profane*, Droz. Ginevra 1997[1958], p. 279, ove l'autore disserta sui significati del lauro, attributo di Apollo, della gloria letteraria e artistica, della virtù, di vittoria e trionfo, della verità, della perseveranza e infine come impresa di Lorenzo de' Medici.

⁵⁸ Serena Modena, *op. cit.*

L'alloro si lega all'impresa di Lorenzo "Ita ut Virtus", a significare che l'alloro come la Virtù è sempreverde: questa impresa presenta nel corpo un rigoglioso albero di lauro ai piedi del quale due leoni stanno a guardia⁵⁹.

I due leoni, secondo noi, significherebbero che l'albero della Virtù deve essere custodito, non solo perché non venga sfrondata irragionevolmente da coloro che intendono fregiarsi senza meriti, ma che la Virtù va difesa strenuamente e con coraggio⁶⁰. Il leone è anch'esso emblema di Firenze e dei Medici.



6. Andrea Mantegna, *Trionfo di Cesare*, tela IX, dettaglio della bardatura del cavallo cesareo; a destra:

M e d u s a: nella IX tela con Cesare osserviamo che la bardatura del cavallo bianco che traina il carro trionfale cesareo, rossa con decorazioni in oro, i due colori araldici medicei, mostra, sul lato sinistro della bardatura e in bella mostra, un medaglione con testa di Medusa (Fig. 6) che a nostro parere potrebbe ricondursi alla figura mitologica scolpita su una gemma cara a Lorenzo e che divenne simbolo della sua casata, riconducendosi al culto dell'imperatore⁶¹.

⁵⁹ Paolo Giovio, *Dialogo dell'impresie militari et amoroze*, Lyon 1561, p. 15.

⁶⁰ In questo senso la Virtù si assimilerebbe alla *Veritas* di cui il lauro diviene metafora, poiché la Verità alla fine sempre trionfa e proprio in un disegno di Mantegna raffigurante la *Calunnia di Apelle* la Verità indossa una corona di alloro. Guy de Tervarent, *op. cit.*, p. 278.

⁶¹ "Durante l'Impero Romano la figura di Medusa entrò in relazione con il culto dell'imperatore: la sua immagine era infatti presente in un tempio dedicato a Giulio Cesare [...] La ricorrenza dell'immagine della Medusa nella committenza medicea offre l'occasione per mostrare come un tema mitologico possa diventare simbolo del potere principesco in un rapporto con la classicità che si rinnova continuamente": Valentina Conticelli, *Medusa, significato e mito alla corte dei Medici*, in *Medusa: il mito, l'antico e i Medici. Capolavori dei depositi degli Uffizi. I mai visti VIII*, Polistampa, Firenze 2008. La testa della Medusa era simbolo di prudenza e sapienza, dunque aveva valore apotropaiico.

Infatti, al tempo in cui venne realizzato il *Trionfo di Cesare* il pezzo più pregiato e famoso della collezione laurenziana era la *Tazza Farnese* che presentava nel verso la testa di Medusa (Fig. 7);



7. Tazza Farnese, esterno, cameo in sardonice del II secolo avanti Cristo, dalla collezione di Lorenzo de' Medici, Museo archeologico di Napoli

il cammeo antico, proveniente dalla raccolta di Pietro Barbo⁶², fu acquisito da Lorenzo nel 1471.

Questo prezioso oggetto aveva già ispirato altri artisti che lavorarono per la casata, come Sandro Botticelli che si era richiamato alle figure poste nel recto del cammeo per rappresentare quelle dei venti nella *Nascita di Venere*⁶³.

Mantegna avrebbe dunque potuto fare riferimento al pezzo più importante della collezione del Magnifico, attingendo da un

reperito antico per realizzare un dettaglio emblematico; d'altronde non sarebbe stata la prima volta che il maestro raffigurava un cavallo che indossava le insegne del proprio principe: vogliamo ricordare che nella *Camera degli Sposi* egli aveva dipinto il cavallo di Ludovico Gonzaga sulla cui bardatura compare più volte l'insegna del Sole che appartenne al marchese, dunque non sorprende che anche nel successivo *Trionfo di Cesare*, in cui sarebbe stato trasfigurato Lorenzo, l'artista avesse deciso di apporre sulla bardatura la figura di Medusa riconducibile al Medici.

Ricordiamo che anche negli affreschi di Benozzo Gozzoli la bardatura del cavallo del giovanissimo e idealizzato Lorenzo, trasfigurato come Magio, è rossa con decorazioni in oro, i due colori araldici della casata, e presenta la più antica arme medicea delle

⁶² Filippo M. Tuena, *Nascita di una collezione*, in *Il tesoro dei Medici*, Giunti, Art e Dossier, inserto redazionale al n. 18, novembre 1987, pp. 4-13.

⁶³ Seminario Mnemosyne, *Metamorfosi delle virtù d'Amore nella Firenze medicea. Una lettura della tavola 39 dell'Atlante Mnemosyne*, "La Rivista di Engramma" n. 114, marzo 2014, pp. 53.72

“palle”⁶⁴; ecco che anche nel *Trionfo di Cesare* Mantegna avrebbe potuto porre un importante emblema laurenziano, quello della Medusa, sulla bardatura del cavallo trionfale, senza tradire peraltro i riferimenti al vocabolario cesareo assunto dal Medici per ragioni politiche, come avremo modo di illustrare.

Marte e Florentia: un'altra immagine presente nella tela IX con Cesare in trionfo e a nostro parere riconducibile all'ambito laurenziano è quella in cui potrebbe essere ravvisato il dio Marte, seduto al centro dello scudo che orna il carro trionfale, tra un uomo ignudo e una figura femminile⁶⁵ (Fig. 8).



8. *Andrea Mantegna, Trionfo di Cesare, Tela IX, dettaglio dello scudo ad ornamento del carro trionfale di Cesare*

⁶⁴ A proposito di questa impresa e dei motivi araldico emblematici dei finimenti del candido cavallo del Mago in giovane età, in cui si vuole vedere il ritratto idealizzato di Lorenzo o una sorta di genio della stirpe, si veda: Franco Cardini, *Le insegne laurenziane*, in AA VV, *Le tems revient / Il tempo si rinnova. Feste e Spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, a cura di Paola Ventrone, Silvana Editoriale, Milano 1992, pp.55-74.

⁶⁵ Questa figura di Marte ricorda peraltro quella di Marte nel dipinto *Parnaso* realizzato da Mantegna nel 1497 per lo studiolo di Isabella d'Este.

Marte volge lo sguardo a questa figura femminile che tiene con il braccio sinistro una cornucopia, attributo di Fortuna o Abbondanza⁶⁶.

Marte si lega all'antica storia di Firenze: la città fu a lui dedicata dai Veterani di Cesare; Marte fu patrono della città prima di San Giovanni il Battista, come ricorda Dante nella *Commedia*⁶⁷.

Ancora oggi sopravvive l'antica denominazione Campo di Marte. Così ci spiega Silvia Mantini: “il nucleo primitivo etrusco di Firenze, corrispondente al romano Campo di Marte, ricorda il volto ‘romano’ della città, dopo la fondazione di origine cesariana, proposta continuamente da Villani”⁶⁸.

Il Battistero di San Giovanni, che in epoca laurenziana era centro delle cerimonie ufficiali e delle feste dedicate al santo, prese probabilmente il posto dell'antico tempio di Marte quando avvenne la prima cristianizzazione; alla sommità del Battistero si trovava la statua del dio pagano, come mostra una miniatura del Manoscritto Chigiano della *Nova Cronica*⁶⁹ di Giovanni Villani (1280-1348) conservato alla Biblioteca Vaticana⁷⁰.

La *Cronica* narra che la statua di Marte venne conservata e posta in una torre lungo l'Arno e subì diverse vicissitudini sino alla sua scomparsa definitiva durante l'alluvione del 1333.

Ricordiamo come diversi artisti toscani abbiano rappresentato la figura di Marte, antico patrono della città di Firenze, tra questi Donatello e Filippino Lippi.

Nella rappresentazione del dio pagano si trasfigurerebbe il mito della fondazione cesarea di Firenze che, come avremo modo di illustrare, il governo mediceo verrebbe ad assumere su di sé.

⁶⁶ Questa figura ci ricorda il disegno *Allegoria dell'Abbondanza* di Sandro Botticelli databile al 1480-1485 rappresentante una figura femminile con cornucopia che precederebbe di poco i Trionfi mantegneschi, e oggi conservato al British Museum.

⁶⁷ Dante, *Inferno*, XII, 143-145: “I fui de la città nel Batista/mutò il primo padrone; ond' e' per questo/semprè con l'arte sua la farà trista”.

⁶⁸ Silvia Mantini, *La fondazione di Firenze e l'accaparramento del mito*, in *Lo spazio sacro della Firenze Medicea*, Loggia de' Lanzi, Firenze 1995, p. 39 e ss.

⁶⁹ Villani, *Cron.* III, I.

⁷⁰ Chig. L. VIII. 296, f. 29 v.

La figura femminile alla quale Marte si volge potrebbe rappresentare dunque l'Abbondanza, o Firenze (Florentia) che in antico era stata consacrata dai Veterani di Cesare a Marte, assumendo così un significato politico in relazione allo stesso principe fiorentino. Infatti la cornucopia è attributo di liberalità, felicità pubblica, pace e concordia politica, come compariva nelle antiche medaglie di epoca imperiale, e il Magnifico si presentava al governo come il perfetto governante, o *imperator Florentiae*.

Possiamo d'altra parte osservare che anche la medaglia personale del Magnifico, realizzata da Niccolò Spinelli, mostra nel diritto il suo ritratto di profilo e la scritta "Magnus Laurentius Medices" (Fig. 4), e nel rovescio una figura seduta sotto un albero di alloro con in mano il giglio di Firenze; il motto "Tutela Patrie Florentia" (Fig. 9)⁷¹, "protezione della Patria, Florentia".

La figura rappresenta un'allegoria di Firenze, come riferisce il manoscritto del Guardaroba mediceo che elenca le imprese tipiche di Lorenzo:

Femina figurante Firenze con giglio in mano all'ombra di un lauro. Tutela Patria⁷².



9. Spinelli, Medaglia di Lorenzo de' Medici, bronzo, Firenze, Museo del Bargello

⁷¹ De Tervarent, *op. cit.*, p. 279.

⁷² Documento in Franco Cardini, *Le insegne laurenziane*, in AA VV, *Le tems revient l'temps si renouva. Feste e Spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, a cura di Paola Ventrone, Silvana Editoriale, 1992, p. 72.

Dunque lo scudo del carro trionfale, mostrerebbe, alla sinistra di Marte (che può essere visto come ipostasi di Lorenzo⁷³), la figura femminile come allegoria di Firenze o di felicità pubblica e abbondanza nel segno del buon governo; e alla destra, come dicevamo, un uomo ignudo che potrebbe rappresentare l'*homo selvaticus*⁷⁴, l'uomo che vive al di fuori delle regole civili e che si sottopone al governo del *princeps* o *imperator*⁷⁵, a completare l'immagine in cui potrebbe leggersi la concordia politica, ossia il governo illuminato, che si fonda su Lorenzo, *optimus civis* e *optimus princeps*⁷⁶, protagonista di un processo di divinizzazione⁷⁷, alla stregua di Cesare.

Questi dettagli iconografici da noi presi in esame sarebbero emblematici del potere politico del principe fiorentino, vittorioso in battaglie, perfetto governante, per il quale il mito dell'ideologia cesarea si legava alle origini della città fondata da Giulio Cesare dopo la vittoria su Fiesole, e dunque al governo di Firenze concepita come novella Roma, e alla trasfigurazione ideale del principe in chiave imperiale.

⁷³ Lorenzo venne rappresentato con elmo in alcune medaglie, come quella forgiata dal Medagliaista delle tenaglie. Si veda Archivio Wikimedia Commons.

⁷⁴ *Quando nei dipinti irrompeva l'homo selvaticus. Mostro? Buon selvaggio? Ercole? Marsia? Santo eremita?* in "Stilearte" 23 marzo 2018, a cura della Redazione; Giorgio Castiglioni, *L'uomo selvatico dipinto e scolpito*, in *L'uomo selvatico in Italia*, biblioteca.altervista.org, dicembre 2009.

⁷⁵ La rappresentazione dell'*homo selvaticus* mantegnesco potrebbe essere, a nostro parere, comparabile a quella realizzata da Dürer nel ritratto di Oswolt Krel del 1499, nel quale due *homini selvatici*, raffigurati ciascuno sui battenti laterali che dovevano chiudersi a libro sul ritratto dell'imprenditore di Norimberga, reggono le insegne araldiche del nobiluomo e della consorte, in *Quando nei dipinti irrompeva l'homo selvaticus*, in "Stilearte" cit.; Giorgio Castiglioni, *L'uomo selvatico dipinto e scolpito*, cit., biblioteca.altervista.org.

⁷⁶ Come viene definito da Bartolomeo Platina, in Paolo Viti, *Il mito di Lorenzo nell'umanesimo fiorentino*, in AA VV, *Lorenzo dopo Lorenzo. La fortuna storica di Lorenzo il Magnifico*, Silvana Editoriale, Milano 1992, p. 60.

⁷⁷ "La divinizzazione viene individualizzata e celebrata in Lorenzo il Magnifico e un vasto coro di sudditi - ma anche di stranieri -, enfatico ed adulatorio, è unanime interprete di questo mito, anche chi era stato un oppositore violento della famiglia", in *Ibidem*.

§ I figli di Lorenzo il Magnifico raffigurati nelle tele VIII e IX del *Trionfo di Cesare*

Nelle tele VIII e IX del *Trionfo* mantegnesco, abbiamo individuato in primo piano tre giovani personaggi dai capelli biondi con visi ameni, rivolti, con sguardi e gesti, verso Cesare; nei loro volti, secondo noi, possono essere riconosciuti i tratti dei figli di Lorenzo



10. Domenico Ghirlandaio (1482-1485), Piero de' Medici, Cappella Sassetti.



11. Andrea Mantegna, *Trionfi di Cesare* (1486-1492), tela IX, Londra, Palazzo Reale di Hampton Court, dettaglio del volto del giovane coronato in primo piano

il Magnifico.

Nella tela IX il bellissimo giovane in primo piano, finemente vestito di bianco, rosso e verde, e coronato di lauro con l'insegna e corona trionfale potrebbe essere Piero (detto il Fatuo), il figlio più anziano (1472-1503), che nel 1488⁷⁸ avrebbe avuto 16 anni; egli era destinato a succedere al padre e per questo motivo verrebbe ad assumere una particolare rilevanza nell'ambito della tela IX del *Trionfo* (Fig. 5). Vogliamo proporre un confronto tra il viso di Piero raffigurato qualche anno prima da Ghirlandaio nella cappella Sassetti nella chiesa della Santa Trinità a Firenze (Fig. 10) e il volto di questo rilevante personaggio ritratto da Mantegna (Fig. 11).

⁷⁸ Abbiamo preso come data di riferimento il 1488, ovvero l'anno in cui Mantegna partì per Roma dopo avere dipinto, come dimostrano i documenti, certamente le prime tele del *Trionfo* che, secondo gli studi di Charles Hope, comprenderebbero appunto la VIII e la IX, ovvero le prime eseguite da Mantegna in ordine cronologico, Charles Hope, *I Trionfi di Cesare di Andrea Mantegna*, cit. pp. 286-297.

Al centro della tela VIII (musicisti e portatori di insegne) un secondo ragazzino più giovane rivolge a sua volta gli occhi verso Cesare, e sembrerebbe essere Giovanni (1475-1521), futuro papa Leone X, che nel 1488 era tredicenne: egli terrebbe in mano un tamburello con sonagli; infatti fu un grande appassionato di musica, suonava il liuto e il cembalo e compose diverse opere come allievo del compositore fiammingo Heinrich Isaac che fu presso Lorenzo⁷⁹. Proponiamo un confronto tra il volto del fanciullo della tela VIII del *Trionfo* (Fig. 12) e il viso (ruotato orizzontalmente) di Giovanni de' Medici (Leone X) ritratto da Raffaello Sanzio nel 1518 circa (Fig. 13): nonostante il Medici in questo ritratto avesse ormai 43 anni, possiamo notare la straordinaria somiglianza fisiognomica, con il viso del fanciullo protagonista della tela VIII.



Da sinistra: 12. Andrea Mantegna, *Trionfi di Cesare* (1486-1492), tela VIII, Londra, Palazzo Reale di Hampton Court, dettaglio del fanciullo con strumento musicale;

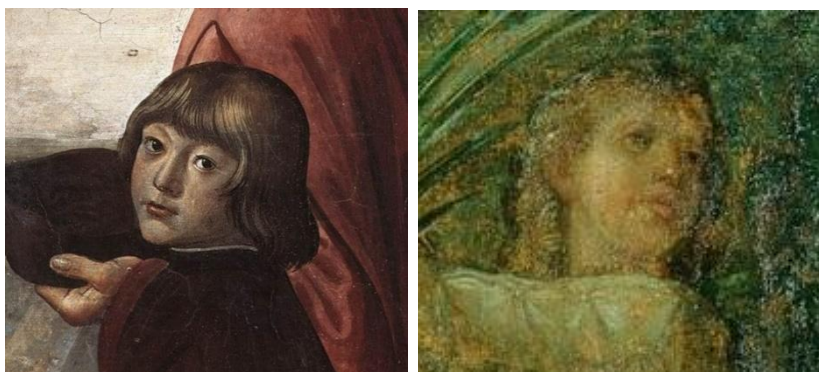
13. Raffaello Sanzio, dettaglio di Leone X del dipinto *Leone X tra i cardinali Giulio de' Medici e Luigi de' Rossi*, 1518, Firenze, Galleria degli Uffizi

Lorenzo il Magnifico, al tempo in cui Mantegna dipinse queste tele del *Trionfo di Cesare*, aveva un terzo figliolo, ancor più piccolo,

⁷⁹ Massimo Scapin, *Leone X, un Papa musicista e compositore*, in "La Nuova Bussola Quotidiana", 1-12-2021; Frank D'Accone, *Music in Renaissance Florence; Studies and Documents*, Ashgate Publishing, Hampshire 2006, p. 290.

anch'egli ritratto da Ghirlandaio nella cappella Sassetti, si tratta di Giuliano (1479-1516) futuro duca di Nemours. Secondo noi Giuliano sarebbe stato ritratto da Mantegna nella piccola vittoria alata in procinto a incoronare Cesare (Fig. 15), come possiamo riconoscere facendo un confronto con il ritratto di Ghirlandaio che abbiamo capovolto orizzontalmente per fare un migliore paragone fisiognomico (Fig. 14). Al tempo in cui Mantegna dipinse la tela IX Giuliano avrebbe avuto infatti otto o nove anni.

I paffutelli figli del Magnifico avevano ereditato in parte il colore dei capelli e lo sguardo dalla madre, Clarice Orsini, che scomparve nell'estate del 1488. Possiamo osservare che questi tre ragazzi ritratti nel *Trionfo* sono in relazione stretta con Cesare, nelle cui sembianze sarebbe stato ritratto loro padre: essi onorano il genitore, il *pater familias*, con il lauro, la corona trionfale e la musica che il Magnifico amava, come prova la sua produzione poetica.



Da sinistra: 14. Domenico Ghirlandaio (1482-1485), *Giuliano de' Medici*, Cappella Sassetti, Firenze, chiesa della Santa Trinità;

15. Andrea Mantegna, *Trionfi di Cesare* (1486-1492), tela IX, dettaglio del volto della piccola vittoria alata alle spalle di Cesare (Lorenzo)

§ La promessa fatta a Lorenzo il Magnifico alle origini dei *Trionfi di Cesare*: nuove ipotesi relative alla destinazione e al progetto dell'opera

Questa nostra ipotesi identificativa ci induce a ritenere che Mantegna avrebbe trasfigurato il Magnifico come Cesare dei *Trionfi*, forse in cambio di un eventuale sostegno economico che avrebbe ottenuto dal principe fiorentino, rendendolo dunque il protagonista dell'opera, nonostante questa sia stata da sempre ritenuta, non senza incertezze da parte degli studiosi, un'opera eseguita per la Signoria gonzaghesca, mancando una documentazione relativa alla commissione.

D'altra parte, la nostra ipotesi potrebbe ricondursi alla teoria elaborata da Charles Hope relativa alle nove tele dei *Trionfi*⁸⁰, suddivisibili in tre gruppi di tre tele ciascuno, secondo la quale innanzitutto le ultime tre tele VII-IX (7,8,9), ove è ritratto Giulio Cesare, sarebbero state eseguite precedentemente alle due sezioni anteriori (tele 1, 2, 3) e centrale (tele 4, 5, 6), dal momento che, secondo lo studioso, il progetto originario avrebbe previsto la realizzazione delle ultime tre tele con Cesare, dunque quelle posteriori⁸¹; il progetto sarebbe stato in seguito ampliato da Mantegna con l'aggiunta delle altre sei tele (le tre anteriori e le tre centrali). Hope ha illustrato che “il progetto originale era incentrato su Cesare”, e l'ampliamento successivo del nucleo originario, costituito

⁸⁰ Charles Hope, *I Trionfi di Cesare di Andrea Mantegna*, cit, pp. 286-297. Hope, confutando dunque l'ipotesi di Andrew Martindale che, sebbene orientato a dividere il ciclo in tre gruppi ognuno dei quali con una sua unitarietà estetica, tuttavia ipotizza che le tele fossero state eseguite in ordine dalla prima alla nona, elabora la teoria per cui le ultime tre tele sarebbero state eseguite per prime.

⁸¹ “La mia ipotesi secondo la quale Mantegna avrebbe in origine avuto in mente di dipingere solo tre tele, una delle quali raffigurante Cesare, è perciò coerente con le prove visive fornite dai disegni preparatori e dai dipinti sopravvissuti. Questa ipotesi è inoltre coerente con i documenti che riferiscono come i Trionfi fossero in principio esposti nel castello, nella stanza attigua alla “Camera picta”, le cui pareti sono sufficientemente lunghe da accomodare tre tele della serie l'una accanto all'altra.”, in Charles Hope, *I Trionfi di Cesare di Andrea Mantegna*, cit., p. 294.

dalle tre tele VII-IX, che non rispondono a una fonte classica specifica, “non era dettato da preoccupazioni archeologiche e umanistiche, ma piuttosto dal desiderio di Mantegna di produrre un numero maggiore di dipinti simili a quelli che aveva già realizzato”⁸².

Dunque, se la nostra identificazione di Lorenzo in Cesare risultasse corretta, si può anche ritenere che il supposto ampliamento del progetto dei *Trionfi* avrebbe potuto seguire l'esecuzione del nucleo delle tre tele della serie che vedono protagonista Cesare, poiché Mantegna si sarebbe rivolto a celebrare prioritariamente l'illustre benefattore fiorentino coi figli per il quale avrebbe concepito l'opera, che si sarebbe trasformata *in fieri* per le esigenze che sopraggiunsero, le scelte estetiche che vennero elaborate e le condizioni storiche che vennero a crearsi.

Infatti Lorenzo il Magnifico, dopo un periodo di malattia (iperuricemia) e un peggioramento delle condizioni di salute, venne a mancare l'8 aprile del 1492, a soli 43 anni, e senz'altro le tele una volta concluse presumibilmente entro quello stesso 1492 o forse successivamente, secondo diverse opinioni⁸³ (tuttavia senz'altro le tre eseguite per prime, ossia le tele 7, 8, 9 sarebbero state concluse entro il 1492) rappresentando il trionfo di Lorenzo come Cesare, se fossero state destinate alle collezioni medicee, non sarebbero mai giunte a Firenze dove, come illustreremo di seguito,

⁸² *Ivi*, p. 296.

⁸³ Charles Hope ipotizza che le nove tele potessero essere compiute verso l'inizio 1506, e dunque che nel 1494, durante la visita di Giovanni de' Medici, le tre tele (7,8,9) con Cesare sarebbero potute essere esposte nel castello, nella stanza attigua alla 'Camera picta', Lightbown osservava invece come “tutte le nove tele furono consegnate prima del 2 marzo 1494, quando la “camera et Triumph” vennero mostrati a Giovanni de' Medici con le altre decorazioni del Castello, se non addirittura prima del 10 dicembre 1492, data in cui si mostrò a un ambasciatore veneziano “qui in la terra [...] ciò che li è di bello et già ha veduto la spalera, la camera depincta, la capelletta et le cose de M. Andrea Mantegna, vidilicet li triumph et altre sue gentilezze: lo studioso osserva che “in nessuno dei due casi ci si dice che gli ospiti videro una stanza decorata con i *Trionfi*: furono loro mostrati i *Trionfi* stessi”: Ronald Lightbown, *op. cit.*, pp. 189-190.

avrebbero anche potuto riunirsi a un progetto laurenziano di propaganda politica venutosi a configurare attorno al 1488⁸⁴ per essere utilizzate o esposte durante una celebrazione ufficiale; inoltre il governo mediceo del figlio Piero cadde nel novembre del 1494 quando il priore domenicano Girolamo Savonarola divenne definitivamente fulcro della vita spirituale e politica fiorentina⁸⁵. Savonarola già dal 1492-1493 aveva aperto un nuovo clima di rinnovamento estetico in contraltare con le opere d'arte a tema classico e pagano, e dunque con le opere che celebravano i Medici; il priore di San Marco indirizzò gli artisti non solo a prediligere temi all'insegna di una filosofia cristiana della Passione di Cristo, ma a vivere pienamente un clima di predicazione e di riforma⁸⁶.

Dunque, a proposito della spaccatura culturale che venne a crearsi tra la tradizione degli spettacoli laurenziani che, come illustreremo, rispecchiavano finalità politiche della dinastia medicea, e l'avvento dell'epoca savonaroliana, che rivoluzionò la cultura,

⁸⁴ D'altra parte Mantegna scrisse a Francesco Gonzaga da Roma il 31 gennaio 1489 che aveva speranza di fare altri *Trionfi*, dunque di ampliare il progetto.

⁸⁵ Marcello Vannucci, *Firenze senza i Medici: Savonarola da solo in scena*, in *Girolamo Savonarola*, Newton Compton, 1997.

⁸⁶ Per ulteriori approfondimenti si veda Ferenc Veress, *Note per un problema storiografico: Savonarola e le arti*, in Anna Tüskés (Hrsg), *Ars perennis*, Budapest, CentrArt Egyesület, 2010, 261-265. L'influenza di Savonarola sulle arti fu tale che abbiamo approfondito a nostra volta quanto il frate domenicano incise in particolare sulla genesi del *Crocifisso ligneo* eseguito per il priore di Santo Spirito nel 1492-1493, secondo noi ravvisabile nel *Crocifisso a braccia mobili* oggi conservato in Santa Croce a Firenze, manufatto collegabile agli studi di anatomia che Buonarroti ebbe modo di condurre presso Santo Spirito, e contestualizzabile nell'ambito della dottrina di Savonarola che poneva la "spietata immagine" del Crocifisso sofferente al centro della propria predicazione, inserendosi, per la sua morfologia, nel teatro delle sacre rappresentazioni della settimana santa e rivoluzionando l'iconografia del Crocifisso: Gianna Pinotti, *Il Crocifisso a braccia mobili di Michelangelo per il priore di Santo Spirito, "spietata immagine" savonaroliana e Cristo in Pietà: una nuova proposta attributiva*, in "Quaderni eretici/Cahiers hérétiques" n. 7, fasc. 3/2019, www.eticopedia.org.

l'arte e il costume popolare, "l'equilibrio garantito dal *princeps* fiorentino si infranse poco tempo dopo la scomparsa del suo fautore"⁸⁷.

Inoltre, come è stato sottolineato dagli studi sul collezionismo medico, la cacciata dei Medici nel 1494, che avvenne due anni dopo la morte di Lorenzo, "dava un taglio netto al passato e lasciava le cose sospese a metà"⁸⁸.

Dunque se il *Trionfo di Cesare* di Mantegna fosse celebrativo di Lorenzo *Pater familias* e *Pater Patriae* nonché destinato a un progetto laurenziano di propaganda politica e culturale, ecco che con la scomparsa del Magnifico sarebbe potuto rientrare in uno stato di sospensione per restare nella città gonzaghese, dove giunse a vederlo nel 1494 proprio il suo giovane figlio diciannovenne, Giovanni de' Medici, già cardinale e futuro papa Leone X. Quando Giovanni visitò i *Trionfi*, insieme alla *Camera degli Sposi*⁸⁹, avrebbe potuto apprezzare in quella storica scena una evocazione del padre e del suo sogno celebrativo, e inoltre il proprio ritratto e quello dei suoi fratelli Piero e Giuliano.

Lorenzo, trasfigurato in Cesare, e i suoi tre figli si sarebbero affiancati alla rassegna di dinastie e personaggi eminenti raffigurati nella *Camera degli Sposi*.

Inoltre, secondo noi, proprio attraverso il *Trionfo di Cesare* mantegnesco sarebbe stata visualizzata l'ideale comunione tra Firenze e Roma alla quale la politica culturale tardo laurenziana era approdata; l'unione storica tra le due città sarebbe stata realizzata, come hanno sottolineato gli studiosi, proprio da Giovanni de'

⁸⁷ Isabella Innamorati, *Cultura classica e romanza nello spettacolo di Lorenzo: l'immaginario al servizio del potere*, in AA VV, *L'arte al potere. Universi simbolici e reali nelle terre di Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico*, Bologna 1992, p. 92.

⁸⁸ Filippo M. Tuena, *Il tesoro dei Medici. Collezionismo a Firenze dal Quattrocento al Seicento*, Giunti, Art e dossier, inserto n. 18, novembre 1987, p. 11.

⁸⁹ In una lettera del 2 marzo 1494 Isabella d'Este informava il marito Francesco "l'ho facto alloggiare in corte et dattoli per compagnia messer Iohanpetro da Gonzaga et messer Lodovico di Uberti. Doppo disnare è venuto a visitarme. Io l'ho acarezato et factoli vedere la camera et triumpho [...]": in Charles Hope, *op. cit.*, p. 288.

Medici, una volta divenuto papa, portando a compimento “la riflessione laurenziana sul versante erudito ed antiquario della festa, sul teatro antico” con il teatro capitolino del 1513⁹⁰.

Il fatto che il *Trionfo di Cesare* trovasse solo tardivamente una sistemazione definitiva nel palazzo di San Sebastiano a Mantova e dopo la morte di Mantegna, sarebbe stato la conseguenza, secondo la nostra ipotesi, delle dinamiche storiche scaturite dalla promessa fatta da Mantegna al Medici e da quelle seguite alla morte del Magnifico, che spiegherebbero appunto il problema della mancanza di documentazione sulla committenza e sulla loro destinazione⁹¹.

Relativamente alla commissione del *Trionfo di Cesare* e dell'estraneità dei Gonzaga ad essa, vorremmo anche attirare l'attenzione su alcune singolari sfumature di uno scambio epistolare tra Mantegna e il marchese Francesco Gonzaga, avvenuto mentre le prime tele dei *Trionfi* erano già state dipinte.

L'artista si trovava a Roma, dove fu dall'estate del 1488 al settembre del 1490 e scrisse a Francesco Gonzaga, per raccomandargli le tele dei *Trionfi*, facendo ripari alle finestre. La lettera è del 31 gennaio 1489:

Racomando ala excellencia vostra li Trionfi miei ch'el se faci fare qualche riparo a le finestre che non si guastino, perché in verità non me ne vergogno di averli fati et anco ho speranza di farne degli altri, piacendo a Dio et alla signoria Vostra [...]⁹².

Il 23 febbraio 1489 il Gonzaga, dopo essersi premurato di mettere in buono stato di conservazione le tele, assicurava Mantegna che:

⁹⁰ Si veda a questo proposito Riccardo Pacciani, *Immagini, arti e architetture nelle feste di età laurenziana*, in AA VV, *Le tems revient*, cit., p. 131-132.

⁹¹ A proposito dei *Trionfi* e dei problemi irrisolti ad essi relativi si vedano: Carla Cerati, *I Trionfi di Cesare di Andrea Mantegna e il palazzo di San Sebastiano in Mantova*, Provincia di Mantova, Casa del Mantegna, 1989; Charles Hope, *I Trionfi di Cesare di Andrea Mantegna*, cit., pp. 286-297.

⁹² Documento in AA VV, *A casa di Andrea Mantegna*, cit., p. 355.

S'è posto bono ordine ad conservarli: ché quantunque sia opera de la mane et inzegno vostro, nui nondimeno ne gloriamo haverli in casa: il che anca sarà memoria de la fede et virtù vostra [...]⁹³.

Possiamo osservare che Francesco Gonzaga sembra parlare dei *Trionfi* come di un'opera che non lo coinvolge direttamente, ossia non direttamente commissionata, ma eseguita per iniziativa di Mantegna, che li definisce “li Trionfi miei”; l'artista dichiara infatti che non si è pentito di averli fatti (“non me ne vergogno di averli fati”), e il non pentirsene potrebbe significare non solo una personale considerazione di natura estetica ma anche la dichiarazione sincera della iniziativa da lui presa nell'impresa, esprimendo peraltro anche una certa virtuosa modestia di intenti, suggerendo la speranza di farne altri. Il marchese Francesco dichiara che qualunque sia la natura dell'opera sua (“quantunque sia opera”), egli, dopo averla messa al riparo, si gloriava ad averla in casa in memoria delle fede e virtù del maestro.

D'altra parte i problemi a riferire i *Trionfi di Cesare* alla committenza gonzaghesca sono sorti poiché, come ha sottolineato Charles Hope, gli interessi di Francesco Gonzaga non collimavano con quelli di un'opera di questa natura e anche l'ipotesi che ritiene di suggerire che a commissionare l'opera fossero stati Ludovico o Federico non risulta convincente⁹⁴.

⁹³ Documento in Charles Hope, *op. cit.*, p. 287.

⁹⁴ Hope illustra le diverse problematiche: “Nella loro forma definitiva i dipinti sono solitamente considerati, nel contesto dell'Umanesimo rinascimentale, come un contributo all'impresa erudita di ricostruire la civiltà dell'antica Roma. Sebbene Mantegna sia uno dei pochissimi artisti rinascimentali con documentati interessi verso le questioni umanistiche, questa interpretazione risulta essere per varie ragioni problematica. La più ovvia è che non risulta che Francesco Gonzaga avesse coltivato interessi di questo genere. Di conseguenza è stato suggerito che a commissionare il progetto originale fosse stato Ludovico e ancora Federico Gonzaga, entrambi da questo punto i candidati migliori. Ma tali proposte non risolvono in maniera decisiva il problema della committenza, in particolare non la risolvono se è corretta la mia teoria che il progetto originale era incentrato su Cesare. Inoltre non vi è dubbio che la maggior parte del lavoro ai Trionfi fu realizzato sotto Francesco, il quale pagò i dipinti e ne fu molto orgoglioso”: Charles Hope, *op. cit.*, p. 295.

Secondo la nostra ipotesi il marchese Francesco, sotto il cui governo sarebbero stati eseguiti i *Trionfi*, subentrò dunque all'opera, poiché, come abbiamo illustrato, sarebbero venute a crearsi le condizioni per cui il *Trionfo di Cesare* rimanesse presso Mantegna, come sarebbe d'altra parte accaduto, anni dopo, anche al *Trionfo di Cornelio Scipione* commissionato dal veneziano Francesco Cornaro, la cui famiglia si considerava discendente dai Corneli⁹⁵.

Sappiamo infatti che il marchese Francesco Gonzaga assegnò a Mantegna il bosco della Caccia a Scorzarolo come compenso, oltre che per la cappella di castel San Giorgio e la *Camera degli Sposi*, anche per il *Trionfo di Cesare*, in data 14 febbraio 1492⁹⁶, proprio quando le condizioni di Lorenzo erano andate peggiorando sino al sopraggiungere della morte l'8 aprile di quello stesso 1492.

Ecco dunque che alla morte di Mantegna nel 1506 il *Trionfo di Cesare* non aveva trovato ancora la sua precisa collocazione.

Come ha ribadito Charles Hope: “un problema che a tutt'ora necessita di essere chiarito è perché la serie fu fornita di una collocazione permanente solo nel 1506, ovvero due decenni dopo che Mantegna l'aveva iniziata”⁹⁷.

Questo, secondo la nostra ipotesi, sarebbe avvenuto poiché, come dicevamo, le condizioni storiche e politiche in cui nacque il *Trionfo di Cesare* mutarono nel corso degli anni e il nucleo originario di tre tele (quelle che vedrebbero trasfigurati secondo noi Lorenzo e i figli), larghe 2,78 metri ciascuna, che avrebbe visto un ingombro totale di quasi 9 metri, sarebbe stato progressivamente ampliato e completato seguendo presumibilmente un programma originario di *imprinting* laurenziano, risultando infine l'insieme di

⁹⁵ Anche quest'opera, sebbene ispirata all'antichità, sarebbe dunque di natura commemorativa per un illustre personaggio del tempo. Per i dissensi intervenuti riguardo al compenso, l'opera rimase presso Mantegna e poi passò al figlio; in Maria Bellonci – Niny Garavaglia, *op. cit.*, pp. 119-120

⁹⁶ Lettera di concessione del marchese a Mantegna del 14 febbraio 1492, in AA VV, *A casa di Andrea Mantegna*, cit., p. 355.

⁹⁷ Charles Hope, *op. cit.*, p. 292.

27,5 metri in totale, un'opera immensa, non destinata a una precisa collocazione in ambito mantovano⁹⁸, che avrebbe necessitato infine di una sistemazione eccezionale se ad un certo punto si fosse deciso di esporla in permanenza, sistemazione che essa trovò tardivamente nel nuovo palazzo di San Sebastiano.

Come ricorda Hope, nel 1512 i *Trionfi* erano stati installati in un'unica stanza del nuovo palazzo che era in costruzione dal 1506, anno della morte del Mantegna⁹⁹. E nel 1521 Mario Equicola descriveva l'edificio ove i *Trionfi* vennero collocati¹⁰⁰; Hope ricorda che secondo alcune delle testimonianze successive¹⁰¹ nel palazzo di San Sebastiano sarebbero state esposte sette tele.

Lorenzo Costa eseguì due opere che andavano ad aggiungersi a quelle del *Trionfo* mantegnesco, poste rispettivamente in testa e in coda alla serie e descritti da Giorgio Vasari nel racconto della vita di Costa:

Dipinse ancora nella sala grande, dove oggi sono i trionfi di mano del Mantegna, due quadri, cioè in ciascuna testa uno. Nel primo, che è a guazzo, sono molti nudi che fanno fuochi e sacrificii a Ercole, et in questo è ritratto di naturale il marchese, con tre suoi figliuoli: Federigo, Ercole e Ferrante, che poi sono stati grandissimi et illustrissimi signori; vi sono similmente ritratti di gran donne. Nell'altra, che fu fatto a olio molti anni dopo il primo, è il marchese Federigo fatto uomo, con un bastone in mano, come generale di santa chiesa sotto Leone decimo; et intorno gli sono molti signori ritratti dal Costa di naturale¹⁰².

⁹⁸ “La documentazione d’archivio non ha rivelato, sino ad ora, la presenza di una “sala dei Trionfi” a conferma del fatto che essi non avevano una precisa collocazione, o che comunque non erano in un luogo adatto alla loro importanza. Se così non fosse non avrebbe spiegazione logica la creazione di una sala appositamente costruita per alloggiarli all’interno del palazzo di San Sebastiano”: Carla Cerati Carla Cerati, *I Trionfi di Cesare di Andrea Mantegna e il palazzo di San Sebastiano in Mantova*, cit. p. 25 e ss.

⁹⁹ Charles Hope, *op. cit.*, p. 290.

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 292.

¹⁰¹ Citati da Hope: Bartolomeo Scardeone, 1560, p.372; e nota 12, p. 297.

¹⁰² Giorgio Vasari, *Vita di Lorenzo Costa*, in *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, testo dell'Edizione Giuntina (1568), Edizioni Club del Libro 1963, note e bibliografia a cura di Giovanni Previtali e Paola Ceschi.

Ci resta oggi la seconda tela, firmata e datata 1522¹⁰³, conservata alla Galleria Nazionale di Praga, rappresentante il duca Federico Gonzaga in armatura a cavallo accompagnato da soldati a cavallo, come a formare la retroguardia della processione trionfale di Mantegna¹⁰⁴.

Hope ha osservato un aspetto importante, ovvero che: “l’ampiamiento del progetto fino a includere una rappresentazione più estesa della processione trionfale [...] sfumò l’enfasi che era stata data a Cesare”¹⁰⁵.

D’altra parte osserviamo che nei dipinti di Costa vennero ritratti i Gonzaga e in particolare Francesco coi tre figli: questo fa presumere che si volesse davvero distogliere l’attenzione dallo stesso Cesare, in cui sarebbe stato trasfigurato Lorenzo, e dal suo corteo più stretto, dove sarebbero stati raffigurati appunto i figli, e che sulla falsariga della commemorazione medicea si sia voluto procedere a quella gonzaghesca.

Se la nostra teoria fosse corretta, la celebrazione di Cesare come memoria di Lorenzo avrebbe potuto creare, nel momento in cui si decise di installare le tele in modo permanente, una certa perplessità giacché i Gonzaga si ritrovarono a conservare nelle loro collezioni un’opera mantegnesca assai prestigiosa e straordinaria, tuttavia non celebrativa della loro casata.

D’altra parte, nonostante l’importanza e il valore del *Trionfo di Cesare*, di cui i Gonzaga andavano orgogliosi come collezionisti, tuttavia se in Cesare fosse stato trasfigurato Lorenzo, sarebbe risultato inappropriato, fuori tempo e fuori luogo. Ecco dunque che la serie delle tele avrebbe potuto essere alterata per sfumare appunto l’enfasi che era stata data a Cesare (Lorenzo), e nella volontà di manomissione del progetto si potrebbe leggere una prova ulteriore del fatto che l’opera non fosse stata destinata in origine ad alcun committente della Signoria mantovana.

¹⁰³ Il quadro reca la scritta L. COSTA . F<ACIEBAT> . MDXXII e misura cm 267 x 639.

¹⁰⁴ L’immagine del dipinto è pubblicata in Carla Cerati, *op. cit.*, p. 47.

¹⁰⁵ Charles Hope, *op. cit.*, p. 295.

§ Le difficoltà economiche di Mantegna alle origini del *Trionfo di Cesare*

D'altra parte, dobbiamo considerare che i rapporti di Mantegna con i Gonzaga si fecero sempre più complicati e tesi nel corso dei quarantasei anni al loro servizio, e che la “memoria” di Lorenzo nel *Trionfo di Cesare* sarebbe presumibilmente originata dalla promessa fatta dal maestro al Medici in cambio dell'aiuto per contrastare le difficoltà economiche aggravatesi con l'edificazione della casa.

Mantegna, sin dai primi tempi in cui era al governo Ludovico Gonzaga, lamentava i mancati pagamenti del proprio stipendio. Esempio, a questo proposito, una lettera indirizzata al marchese del dicembre 1463 in cui l'artista si lamentava di non ricevere il salario da quattro mesi¹⁰⁶.

Dopo tanti anni di lavoro per erigere la propria dimora, ivi egli si trasferì solo nel 1494 quando essa non era stata ancora terminata e sino al 1496 egli non vi risiedette stabilmente¹⁰⁷; ecco che cinque anni dopo, nel 1501, il marchese Francesco gli chiese di vendergliela, e non dubitiamo con sofferenza di Andrea; così nel 1502 essa, insieme a tutto il terreno adiacente, rientrò nel patrimonio del marchese¹⁰⁸, e presumiamo con una certa soddisfazione della moglie Isabella d'Este, ambiziosa collezionista con un “insaziabile desiderio di cose antique”, che non si faceva scappare occasione per arricchire il proprio patrimonio d'arte e le proprie raccolte, anche senza spesa¹⁰⁹.

¹⁰⁶ Lettera di Andrea Mantegna al marchese Ludovico Gonzaga del 28 dicembre 1463, in AA VV, *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, cit., p. 352.

¹⁰⁷ Ronald Lightbown, *op. cit.*, p. 142; Gianfranco Ferlisi, *op. cit.*, pp. 37-38.

¹⁰⁸ Per le vicende relative alla casa e alla vendita ai Gonzaga con atto di permuta si veda Gianfranco Ferlisi, *Ab Olympo*, cit., pp. 38-40.

¹⁰⁹ Vogliamo ricordare le modalità con cui Isabella d'Este nel 1502 si fece consegnare senza spesa quello che si sarebbe rivelato il *Cupido dormiente* di Michelangelo, proprietà dei cognati di Urbino, da Cesare Borgia che aveva assediato la corte urbinata, in cambio dell'ospitalità da lei concessa ai cognati in quel mentre; e ancora nel frangente del Sacco del 1527 la marchesa, che si trovava a Roma, non solo pagò al papa, bisognoso di appoggi politici, una grossa

I suddetti mancati pagamenti o le mancate sovvenzioni in denaro da parte dei Gonzaga, debiti nei confronti del maestro che si protrassero per anni, come testimoniano le sue lettere di supplica¹¹⁰, avrebbero inciso in modo non indifferente sulla sua persona, sulla gestione economica della sua attività e sui lavori della costruzione della dimora, che infine egli fu costretto paradossalmente a vendere agli stessi Signori che avrebbero dovuto invece sostenerlo economicamente negli anni precedenti.

Vogliamo citare, ad esempio, un'altra lettera del 13 maggio 1478¹¹¹ diretta a Ludovico Gonzaga in cui l'artista risentito, sollecitava le numerose remunerazioni promesse dopo diciannove anni di servizio, lamentando i pesanti carichi famigliari, e chiedendogli l'aiuto promesso per costruire la casa.

D'altronde il pittore verrà ricompensato per la *Camera degli Sposi*, quasi vent'anni dopo, nel febbraio 1492, quando il marchese Francesco, come dicevamo, assegnò a Mantegna il bosco della Caccia a Scorzarolo come compenso dei lavori per la cappella di castel San Giorgio, la *Camera degli Sposi* e il *Trionfo di Cesare*¹¹².

Tuttavia, come aveva osservato Lightbown, parte del suddetto compenso andava in realtà a saldare arretrati di stipendio:

somma per il cappello cardinalizio di Ercole, ma riuscì con una adeguata scorta, a portare via da Roma svariati oggetti e, con il complice appoggio del figlio Ferrante capitano imperiale, anche due arazzi disegnati da Raffaello che ornavano un salone pontificio, persi durante le incursioni dei pirati saraceni. Sul *Cupido dormiente* di Michelangelo si vedano i più recenti studi di Gianna Pinotti, "E se tal serpe ultra la usanza onoro". *Il Cupido di Michelangelo alla corte di Urbino*, "La rivista di Engramma", n. 150, 2017.

¹¹⁰ "Le ricevute erano spesso in arretrato e così i suoi stipendi. Presto si accorse che doveva sollecitare i pagamenti e giungere persino a importunare" Ronald Lightbown, *op. cit.*, p. 137.

¹¹¹ Daniela Ferrari, *Andrea Mantegna. Lettere autografe*, in AA VV, *Andrea Mantegna e i Gonzaga*, cit, p.70 e documento p. 167.

¹¹² Maria Bellonci – Niny Garavaglia, *op. cit.*, p. 85. Si veda Lettera di Andrea Mantegna al marchese Francesco Gonzaga del 21 dicembre 1491, in cui l'artista chiede di ottenere duecento biolche di terreno in località bosco della Caccia che gli sono state promesse; e Lettera di concessione del marchese a Mantegna del 14 febbraio 1492, in AA VV, *A casa di Andrea Mantegna*, cit., p. 355.

La concessione fu il risultato di una pressante richiesta dello stesso Mantegna e dei suoi insistenti richiami al suo lungo e onorato servizio, ma va detto per amore di verità che in parte andava a compensare i suoi arretrati di stipendio¹¹³.

Possiamo riflettere sul fatto che l'artista non era stato saldato in denaro per opere molto importanti, che invece avrebbero richiesto una certa ricompensa pecuniaria, e si tratta di opere eseguite in un lungo arco di anni, un trentennio, dal suo insediamento a Mantova sino al 1492.

Il fatto che l'artista non venisse liquidato in denaro ma con beni immobili, che peraltro creavano problemi di gestione e ulteriori spese¹¹⁴, non risolveva dunque le difficoltà in cui versava, tanto che persino in punto di morte, nel 1506, Mantegna, presumibilmente in preda alle preoccupazioni per i figli ed eredi verso i quali si era sempre premurato come emerge dalla sua corrispondenza¹¹⁵, scriveva alla marchesa Isabella d'Este di essere disposto a cederle, date le proprie difficoltà finanziarie, il busto romano di Annia Galeria Faustina, che gli era particolarmente caro e che ancora teneva presso di sé¹¹⁶.

Dobbiamo considerare inoltre alcuni fattori culturali messi in luce da Federico Rausa, fattori che sarebbero andati ad accrescere ulteriormente la distanza tra il maestro e l'ambiente della corte mantovana per avvicinarlo maggiormente al contesto fiorentino; lo studioso osserva che l'epoca isabelliana si distanziò dalla concezione dell'antico di cui Mantegna era stato fautore e che lo av-

¹¹³ Ronald Lightbown, *op. cit.*, p. 144.

¹¹⁴ Per i problemi insorti a causa di pagamenti in beni immobili si vedano in particolare gli studi di Ronald Lightbown, *op. cit.*, pp. 142-146.

¹¹⁵ "Il senso dell'unità della famiglia, la preoccupazione di vedere i figli o i congiunti più prossimi sistemati, di assicurare loro un avvenire sereno sotto l'egida della corte, sono motivazioni che traspaiono sovente nella corrispondenza autografa", in Daniela Ferrari, *op. cit.*, p. 72.

¹¹⁶ Sul ritratto di Faustina posseduto da Mantegna si veda Federico Rausa, *op. cit.*, pp. 186-188.

vicinava peraltro più all'ambito fiorentino che mantovano e questo incise sui già difficili rapporti tra il maestro e i suoi ultimi Signori¹¹⁷.

Queste considerazioni sono di certa importanza relativamente alla nostra ipotesi sulla natura e lo spirito dei *Trionfi* e il loro ricondursi a un contesto fiorentino.

L'intesa intellettuale tra Mantegna e Lorenzo de' Medici, la condivisa visione dell'antico che ebbero il maestro e l'illustre principe, il sentimento di stima reciproco che venne a instaurarsi tra i due uomini, entrambi artisti e collezionisti, e i sempre più complicati rapporti con la Signoria mantovana avrebbero potuto giocare un ruolo non indifferente nella concezione del *Trionfo di Cesare*, che avrebbe potuto a sua volta incidere anche sui rapporti tra il maestro e la marchesa Isabella.

§ Il *Trionfo di Cesare* di Mantegna come metafora figurativa della politica culturale laurenziana: Firenze come erede di Roma e Lorenzo come ideale *imperator*

L'opera avrebbe potuto germinare dall'incontro intellettuale tra Mantegna e il principe Lorenzo, riconducendo il progetto all'ambito di un ideale programma politico fiorentino che, in modo con-

¹¹⁷ "Isabella d'Este non poteva apprezzare la pittura 'archeologica' di Mantegna né la sua visione dell'antico; le scelte artistiche della marchesa furono eloquenti in tal senso. L'anziano maestro, ascoltato come esperto d'arte, era mal tollerato come campione di una cultura, condivisa anche dai primi due marchesi, nel quale l'antico era vagheggiato attraverso la mediazione di testi letterari, stampe e disegni ovvero di racconti dei viaggiatori come Ciriaco e di un collezionismo minuto, fatto di monete e gemme dalle quali rievocare il passato. [...] Mancò dunque all'ambiente mantovano la conoscenza del patrimonio antico che invece pervase, nel medesimo torno di tempo e con una pluralità di voci, Firenze aperta sia agli apporti della romanità che ad approfondire quella capacità di elaborazione della grecità": in Federico Rausa, *op. cit.*, p. 184.

solidato, mistificava o velava quei contenuti celebrativi della Signoria “sotto la metafora del linguaggio figurativo, ludico o drammatico”¹¹⁸.

La città medicea, la prima ‘città ideale’ del Rinascimento¹¹⁹, e i suoi edifici, erano divenuti teatri di commedie greche e latine, delle rusticali, delle farse, di spettacoli sacri, delle mascherate, la cui invenzione è attribuita allo stesso Lorenzo¹²⁰, che “non disdegna l’apologia in prima persona: nella *Rappresentazione di San Giovanni e Paolo* egli enuncia, per bocca dell’imperatore Giuliano, il canone su cui poggia la rappresentazione del regime signorile: “Chi regge imperio e in capo tien corona,/ senza reputazion, non par che imperi;/ né puossi dir sia privata persona:/rappresentano il tutto i signor veri”¹²¹.

Si configura dunque la presa di possesso da parte di Lorenzo delle festività cittadine, in particolare della festa di San Giovanni, recupero che avviene, come hanno sottolineato gli studiosi, in direzione del consolidamento del potere mediceo¹²².

Questo interesse da parte di Lorenzo per lo spettacolo urbano e l’appropriazione delle festività in direzione del potere si orienterebbe sempre più specificatamente verso l’ideologia imperiale legata peraltro alle origini e al governo della città, concepita come una novella Roma dove il Magnifico si sarebbe presentato come il novello *imperator*.

¹¹⁸ Si veda Ludovico Zorzi, *Firenze: il teatro e la città*, in *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi 1977, p. 63 e ss. E inoltre André Chastel, *Las fiestas*, cit., pp- 194-195.

¹¹⁹ Ludovico Zorzi, *op. cit.*, p. 68.

¹²⁰ *Ivi*, p. 82.

¹²¹ *Ivi*, p. 83.

¹²² “Se prendiamo ad esempio la festa di S. Giovanni, patrono di Firenze al posto del dio pagano Marte, vediamo come le dinamiche che si svilupparono nella seconda metà del Quattrocento, per la sua celebrazione segnano in parte le tappe di un processo di “appropriazione” della festa da parte di Lorenzo de’ Medici”: Silvia Mantini, *Lo spazio sacro della Firenze Medicea*, Loggia de’ Lanzi, Firenze 1995, p. 80-81. La studiosa descrive l’evoluzione della festa che “vide crescere al suo interno sempre più la componente civica [...] ma soprattutto negli ultimi anni di politica laurenziana la festa assunse caratteri sempre più volti a contenere l’aspetto religioso come nel 1478 [...]”.

Gli studiosi hanno rilevato che nell'ambito della storia di Firenze medica molto importante era divenuto "l'accaparramento del mito di fondazione per chi era alla guida dello Stato"¹²³, e già Villani, nella *Cronica*, ricordava che la fondazione della città era stata voluta da Cesare proprio per celebrare la distruzione di Fiesole; nell'opera di Villani l'illustrazione relativa alla costruzione di Firenze presenta le guardie sovrintendenti la fondazione che recano il vessillo S. P. Q. R.¹²⁴.

Inoltre nel corso del Quattrocento erano venute a maturare alcune istanze legate alla leggenda medica che avrebbero condotto gli umanisti fiorentini a enfatizzare la figura ideale del principe in chiave imperiale: come è stato esaminato dagli studiosi, la leggenda medica e precisamente laurenziana ha vissuto un'evoluzione che l'ha portata verso la metà degli anni Cinquanta del Quattrocento all'identificazione di Cosimo il Vecchio con l'imperatore Augusto, "in un intento di reinterpretazione letteraria del regime medico in chiave "imperiale" che non mancherà di sortire i suoi effetti anche sul piano politico, sia pure nei tempi differiti dell'epoca laurenziana"¹²⁵.

Dunque, secondo noi, il *Trionfo di Cesare* realizzato da Mantegna avrebbe potuto ricondursi più plausibilmente all'ambito culturale e politico laurenziano, ed è possibile che se da un lato la tradizione fiorentina dell'ideologia imperiale e dell'appropriazione dello spazio urbano da parte di Lorenzo a scopi di propaganda abbia potuto indirizzare Mantegna verso l'esecuzione del *Trionfo di Cesare*, ecco che dall'altro è probabile che l'artista abbia potuto sollecitare lo stesso Magnifico verso l'elaborazione di progetti più articolati

¹²³ *Ivi*, p. 43.

¹²⁴ *Ivi*, p. 42.

¹²⁵ Paola Pirolo, *Su alcuni aspetti della formazione della leggenda medica: da Cosimo a Lorenzo*, in AA VV, *Lorenzo dopo Lorenzo*, cit., pp. 19-23. La studiosa chiarisce che "è quindi proprio la lenta evoluzione delle tematiche encomiastiche nelle tre generazioni di umanisti a dimostrare che l'intenzione al "principato" era già viva nell'epoca cosimiano-laurenziana, e trovava pronta esecuzione in letterati e poeti disposti ad argomentare con il supporto classico, con le iperboli retoriche, lo sfondo in cui collocare il mito della ritornata "età dell'oro".

legati a un recupero della classicità come specchio delle proprie esigenze politiche.

Proponendo dunque di ricondurre il *Trionfo* mantegnesco all'ideologia imperiale di impronta tardo laurenziana e dunque alle sfilate o agli spettacoli delle celebrazioni cittadine ufficiali, vogliamo sottolineare che sono rimaste testimonianze dell'autocelebrazione del Magnifico come eroe trionfatore politico di Roma, e una tra le più rilevanti riguarda proprio la commissione da parte di Lorenzo nel 1491 del *Trionfo di Paolo Emilio* in occasione della festa di San Giovanni. Paolo Emilio fu politico e militare, due volte console, il più abile dei condottieri romani. Come spiega Anna Maria Testaverde "In un processo di didascalici richiami al mondo classico si inserisce l'interesse e la partecipazione del Magnifico ai festeggiamenti di quell'anno nei quali compaiono evidenti messaggi di autocelebrazione personale; egli infatti commissionò alla Compagnia della Stella, confraternita festiva che appare per la prima volta in questa occasione, l'allestimento, "su suo trovato" (ovvero con sua invenzione personale), di "una finzione naturale" di "15 trionfi", quando Pagholo Emidio trionfò a Roma"¹²⁶. Si tratta di un progetto di trionfo su invenzione di Lorenzo, commissionato al pittore Francesco Granacci.

Così scriveva il cronista Tìbaldo de' Rossi:

Avendo fatto fare una finzione naturale, Lorenzo de' Medici fé fare a la chompagnia de la stela su suo trovato 15 trionfi quando Pagolo Emidia trionfò a Roma, quando tornò da una città chon tanto tesoro che Roma istette da 40 a 50 anni chel popolo non pagò mai gravezza niuna tanto tesoro conquistò¹²⁷.

A questa manifestazione realizzata nel 1491 volta a celebrare la politica medicea è stata inoltre accostata una incisione di fine Quattrocento raffigurante il *Trionfo di Paolo Emilio*¹²⁸ (Fig. 16 a p. 51).

¹²⁶ Anna Maria Testaverde, *Feste e spettacoli*, cit., p. 78.

¹²⁷ Isabella Innamorati, *op. cit.*, p. 90.

¹²⁸ Monica Grasso, *Francesco Granacci*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 58 (2002).



16. Incisore fiorentino, *Il trionfo di Paolo Emilio*,
Londra, British Museum

Come ha chiarito Paola Ventrone: “I trionfi di Paolo Emilio voluti dal Magnifico si inseriscono in questa componente delle celebrazioni patronali, forse come temporanea sostituzione dei tradizionali carri religiosi, immettendovi i semi della cultura classica con la proposta

esemplare del trionfo di un eroe della Roma repubblicana, che aveva saputo apportare un periodo di pace e prosperità agli abitanti dell’Urbe. Nella figura del condottiero romano i fiorentini, o almeno quanti erano culturalmente in grado di comprendere il significato dello spettacolo, avrebbero dovuto percepire il riflesso del saggio ed equilibrato governante che, senza mai assurgere alla posizione di legittimo signore, ne aveva per anni guidato le sorti, procurando gloria e benessere alla città: Lorenzo il Magnifico”¹²⁹.

Dunque le tele del *Trionfo di Cesare*, incominciate da Mantegna ben cinque anni prima del *Trionfo di Paolo Emilio*, avrebbero potuto riverberare in modo esplicito e manifesto le esigenze politiche e culturali del principe fiorentino che si sarebbe mostrato al popolo come ideale *imperator*, dispensatore di benessere e virtù.

Come emerge dagli studi, antecedentemente alla realizzazione del *Trionfo di Paolo Emilio*, ovvero dopo il 1488, quando Mantegna stava già lavorando almeno da due anni al *Trionfo di Cesare*, Lorenzo aveva in animo un progetto più ampio, quello di realizzare quattro solenni *Trionfi* in sintonia con la voga classicheggiante, precisamente il Trionfo di Cesare, il Trionfo di Pompeo, quello

¹²⁹ Paola Ventrone, *Mitologia e classicità nelle feste dell’ultimo Lorenzo*, in AA VV, *Le tems revient / il tempo si rinnova. Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, cit., p. 235.

di Ottaviano e quello di Trajano, e non è noto se questo progetto venne attuato¹³⁰:

il trionfo di Cesare con le sue spoglie, che vanta perdonare, perché Cesare fu uomo generoso nel perdonare, il trionfo di Pompeo con sue spoglie, vantando la libertà [...]; il trionfo d'Ottaviano, il quale ridusse il mondo in pace, dimostrando oggi esser quel tempo nella città nostra; il trionfo di Trajano imperatore, quale fu molto amatore della giustizia¹³¹.

La clemenza, la libertà, la pace e la giustizia sono i doni del perfetto governante; sono le virtù che Lorenzo verrebbe ad assumere su di sé e che erano state collegate, nella tradizione classica, a figure somme dell'antica storia di Roma che si fecero portatrici di valori politici di cui Lorenzo il Magnifico si mostrava dispensatore. Si trattava dunque di Cesare, celebrato nelle fonti classiche per la sua clemenza in cui superò tutti gli uomini; di Pompeo noto per gli ideali di libertà; di Ottaviano, che donò a Roma quarant'anni di pace, e di Trajano, l'*optimus princeps* della giustizia.

Ecco dunque possiamo ritenere come il *Trionfo di Cesare* di Mantegna possa ricondursi alle coordinate di un progetto ispirato ad una città ideale teatro a storica fondazione cesarea ove le manifestazioni e gli spettacoli, che si risolvevano in sfilate di carri e altri allestimenti teatrali, si orientarono programmaticamente verso la rivalutazione e la rielaborazione della cultura classica al servizio del potere.

¹³⁰ Isabella Innamorati, *op. cit.*, p. 90.

¹³¹ Documento in *Ibidem*.

§ Il *Trionfo di Cesare* ispirato ai rilievi classici dell'arco di Tito.

Utilizzo delle tele mantegnesche in ambito mantovano

Dopo avere illustrato la nostra ipotesi, cercando di rispondere agli interrogativi rimasti in sospeso relativi alla committenza dell'opera e alla sua tardiva sistemazione in San Sebastiano, desideriamo spendere alcune parole su che cosa fosse il trionfo nell'antichità e come Mantegna fosse giunto a realizzare un'opera pittorica fuori dai canoni estetici tradizionali, riconducibile alle ideali aspirazioni del magnanimo mecenate fiorentino per il quale l'ideologia cesarea dell'abito politico raggiunse il proprio culmine.

Come riferiscono gli studiosi¹³², nell'antica Roma il *triumphus* era la più alta ricompensa tributata a un supremo condottiero dell'esercito romano che aveva riportato una grande vittoria sul nemico. Su richiesta del condottiero vittorioso, il trionfo era decretato dal Senato. Si trattava di un'imponente celebrazione che, se in origine era nata con scopi religiosi, assunse in un secondo tempo marcati caratteri militari e ludici, senza perdere tuttavia la connotazione sacra, sino a diventare in età imperiale spettacolo propagandistico di natura strettamente politica, nel momento in cui non più ai supremi condottieri bensì al solo *imperator*, quale capo supremo dell'esercito, sarebbe spettato il trionfo in caso di vittoria.

Il lungo corteo, che vedeva sfilare il Senato, i sacerdoti, i vinti, insieme a musicisti e al bottino di guerra, percorrendo un tragitto prestabilito dal Campo Marzio al tempio di Giove Capitolino, precedeva il trionfatore sul carro trionfale, che indossava la toga picta o porpurea e aveva la fronte coronata di alloro, tenendo con la destra un ramo di alloro che doveva essere offerto a Giove Ottimo Massimo. A chiusura della celebrazione si teneva un banchetto.

¹³² Per le notizie storiche da noi sintetizzate abbiamo fatto riferimento a Gioacchino Mancini – Antonio Nava, *Trionfo*, voce in *Enciclopedia Italiana Treccani*, 1937.

Nel Quattrocento le illustrazioni dei *Trionfi* di Francesco Petrarca¹³³ avrebbero favorito, secondo gli studiosi, la ripresa e la rivisitazione dell'iconografia del trionfo romano che rientrava peraltro in un più ampio programma di rivalutazione dell'antico che investì diversi ambiti artistici¹³⁴.

Nei *Trionfi di Cesare* Mantegna rievocherebbe in modo fantastico i fasti di Giulio Cesare vittorioso dopo le sue battaglie¹³⁵, in uno spazio stipato di anticaglie, adottando un impianto scenico che, per ragioni estetiche, potrebbe derivare da un lato dalle esigenze spettacolari degli allestimenti celebrativi fiorentini, e in una certa sua parte dalla rielaborazione del trionfo classico come troviamo nei rilievi dell'arco di Tito a Roma, all'imbocco della Via Sacra nel Foro¹³⁶, ornati con il tema del trionfo dell'imperatore, nei quali si sarebbero imposte nuove soluzioni prospettiche liberate dalla rigidità figurale dell'epoca precedente.

Secondo gli studiosi, nei fregi trionfali dell'arco di Tito, che si presentano come una testimonianza iconografica importante di questa festosa cerimonia, si imporrebbe una nuova concezione spaziale. Ranuccio Bianchi Bandinelli osservava che proprio in quel momento storico in ambito estetico stava mutando il rapporto spaziale tra lo spettatore e la raffigurazione, poiché “nella rappresentazione del trionfo di Tito, il corteo si avvicina allo spettatore sino a sfiorarlo e poi si ripiega e scompare sotto un arco (la porta triumphalis). Le figure di variatissimo rilievo, si dispongono sopra una linea che forma un arco convesso vero lo spettatore,

¹³³ Ai *Trionfi* di Petrarca forse Mantegna stesso dedicò una serie di tavole riconosciute in passato in quelle oggi conservate alla National Gallery di Washington, in Maria Bellonci – Niny Garavaglia, *Mantegna l'opera completa*, cit., cat. 90, pp. 118-119.

¹³⁴ Gioacchino Mancini – Antonio Nava, *op. cit.*

¹³⁵ Lightbown, attraverso una analisi storica, esamina la natura dei cinque trionfi di Cesare, eleggendo il trionfo gallico come tema per il ciclo mantegnese: *op. cit.*, pp. 183-184. Come è stato osservato, nella seconda tela dei *Trionfi* la targa cita le campagne militari in Gallia.

¹³⁶ Negli studi passati è stato rilevato come “la più importante fonte iconografica di Mantegna è senz'altro costituita dai rilievi sull'arco di Tito a Roma”: Ronald Lightbown, *op. cit.*, p. 183.

mentre il fondo diviene concavo per simulare la libertà atmosferica¹³⁷. A sua volta Guido Mansuelli descriveva queste nuove rese prospettiche dei rilievi dell'arco di Tito, che "ci appaiono come una pagina quasi inaspettata": "L'impostazione, tangenziale per lo spettatore, è qui evidente nel forte rilievo del gruppo centrale, reso dinamicamente in traslazione laterale con figure di profilo, mentre l'ultimo personaggio di sinistra è di fronte e la testa del corteo, con figure a tre quarti di dorso, entra nel fonice, esibito di scorcio, della Porta Triumphalis. Nel rilievo Nord, la quadriga del trionfatore coronata da *Victoria* è impostata allo stesso modo, con l'altissimo rilievo centrale dei cavalli e l'arretramento degli altri elementi"¹³⁸.

Mantegna seppe dunque attingere ad alcune delle novità prospettiche proposte dall'antico trionfo in questione, translitterandone i contenuti in chiave moderna per uno sviluppo scenico vero e proprio, relativamente alle tele che egli avrebbe eseguito successivamente al suo soggiorno romano.

Come è stato osservato, nelle tele del *Trionfo* il punto di fuga si trova talvolta al centro, talvolta sul lato destro o sinistro, in alcuni momenti sembra abbassarsi fino a nascondere i piedi in primo piano, affinché l'inquadratura si dinamizzi, e questo aspetto estetico ci riporta alle considerazioni di Lightbown, secondo il quale le tele erano state "Concepite per essere collocate poco al di sopra del livello dell'occhio e per questa ragione Mantegna adotta i consueti accorgimenti prospettici, ponendo le figure che si trovano in primo piano "sopra una linea per che in tal caso non si potrà vedere il piano ragionevolmente", come scriveva Sebastiano Serlio nel 1537. Anche l'impianto compositivo tiene conto della collocazione. Le figure intere compaiono soltanto in primo piano, mentre le file retrostanti sono in gran parte nascoste e, a causa della prospettiva, abbassate; di conseguenza l'occhio è attratto

¹³⁷ Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Roma. L'arte romana nel centro del potere*, Rizzoli, Milano 1985, pp. 212-214.

¹³⁸ Guido A. Mansuelli, *La scultura da Claudio ai Flavi a Roma e in Italia*, in *Roma e il mondo romano, dalla media repubblica al primo impero*, Storia Universale dell'arte UTET, Torino 1981, pp. 209-210.

non da esse ma dai trofei, dai vessilli e dai bottini retti e innalzati dalle figure¹³⁹.

Mantegna aveva conosciuto i *Trionfi* di Jacopo Avanzi, Altichiero e Ottaviano Prandino destinati ad ampi ambienti chiusi¹⁴⁰, tuttavia si può immaginare come l'opera mantegnesca avrebbe potuto essere destinata ad uno spazio aperto o semiaperto.

Come hanno rilevato gli studiosi, nel periodo che va dal 1492-94 al 1507, le tele vennero infatti utilizzate a Mantova come elementi decorativi mobili in occasione di teatri provvisori, ad esempio nel 1497, 1501, 1505 e 1507: esse non avevano una collocazione fissa, ma erano tenute in custodia da Mantegna per essere messe a disposizione nel caso si volesse preparare un allestimento scenico. Come riferiscono le testimonianze esaminate dagli studiosi, le tele vennero ad esempio utilizzate per un teatro provvisorio montato nel cortile del castello per le feste di carnevale del 1497. Dopo la loro sistemazione in San Sebastiano non si parlerà più del loro impiego occasionale come decorazioni mobili per teatri provvisori¹⁴¹.

Ecco che se il progetto del *Trionfo di Cesare* fosse nato in origine per il contesto fiorentino predisposto ad accogliere un'opera come quella mantegnesca per un suo appropriato utilizzo in uno spazio aperto o semiaperto per le celebrazioni medicee di impronta laurenziana, si comprende come i Gonzaga cercassero di articolare un impiego delle tele forse simile, un utilizzo che infine si interruppe definitivamente quando l'opera trovò una collocazione a parete a divenire un richiamo per illustri ospiti, come riferiscono le testimonianze¹⁴².

¹³⁹ Ronald Lightbown, *op. cit.*, p. 182.

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 187.

¹⁴¹ *Ivi*, p. 190.

¹⁴² Carla Cerati, *op. cit.*, p. 71.

§ Mantegna, novello Apelle del principe illuminato

Il concepimento e l'elaborazione del *Trionfo di Cesare* testimonia il carattere controcorrente di Mantegna, sia in relazione alla corte gonzaghesca a cui si era legato, con la quale sembra essersi instaurato un rapporto di tensione ambivalente, sia in relazione alla tradizione classica, che lo portava a rielaborare l'antichità in chiave visionaria per giungere a svolte estetiche dettate dalla fortissima tensione speculativa della sua indole.

Infatti, come abbiamo illustrato, da un lato egli si era vincolato ad un certo punto, e comunque non senza titubanze, come servitore stipendiato alla corte di Ludovico Gonzaga, avendo peraltro deciso l'edificazione della propria casa atelier che diede luogo ad un enorme dispendio di energie, anche psicologiche, dall'altro la sua eccezionale creatività e l'intraprendenza intellettuale lo spingevano naturalmente a scavalcare i limiti materiali posti.

In accordo con il pensiero di Panofsky, secondo il quale Mantegna, nel panorama della rinascita dell'antichità classica, aveva fatto per la pittura italiana quello che Brunelleschi e Donatello avevano fatto per l'architettura e la scultura a partire dal 1420¹⁴³, pensiamo, a nostra volta, che il maestro abbia incarnato la quintessenza di un rinnovamento estetico che lo spinse, tra l'altro, a realizzare per sé una casa museo arricchendola con le proprie collezioni di antichità distribuite in ampi spazi adatti alla realizzazione di opere che attingessero dalle raccolte spunti e misteri; queste sue scelte, anche materiali, risultarono decisive a indirizzare svolte estetiche in ambiti artistici non mantovani. Così la sua *Domus*, come casa della memoria e laboratorio artistico, si sarebbe trasformata nel luogo deputato al sogno di questa trasfigurazione delle antichità, ove l'artefice avrebbe radunato tutte le sue raccolte alle quali egli avrebbe potuto attingere per creare nuove avventure estetiche e simboliche; essa suggestionò Lorenzo, tanto da indirizzare il principe fiorentino verso un arricchimento delle proprie

¹⁴³ Erwin Panofsky, *Rinascimento dell'Antichità. Le XV siècle*, in *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'occident*, Flammarion, 1993 [*Renaissance and Renaissances in Western Art*, Almqvist and Wiksells, Stockholm 1960], pp. 315-317.

collezioni, e una elaborazione dei progetti artistici in chiave politica.

Il carattere romantico e malinconico di Mantegna ebbe dunque influenze sullo stesso Magnifico, sensibile alla forza di una creatività originalissima e a una capacità ritrattistica senza precedenti che si sarebbero fatte veicolo di modernità.

Secondo la nostra ipotesi, come dicevamo, il progetto di realizzare il *Trionfo di Cesare* sarebbe stato il frutto di una interazione tra l'inventiva dell'artista e il pensiero illuminato del principe Lorenzo, tra l'elaborazione della tradizione classica propria del genio mantegnesco e alcuni programmi estetici fiorentini che guardavano alla classicità in chiave politica, programmi che proprio nel 1488, mentre l'artista stava lavorando ai *Trionfi* e intraprese il viaggio romano, videro un ritorno della sfilata dei carri per le vie di Firenze a onorare il genere di Lorenzo, dopo un periodo in cui, come hanno analizzato gli studiosi a proposito di questo ritorno dei carri, la loro sfilata era stata abolita per motivi di ordine pubblico¹⁴⁴.

Dunque non sorprende che in Cesare il maestro avesse trasfigurato Lorenzo il Magnifico come novello *imperator* di una età dell'oro, per "farne memoria", e soprattutto per onorare quello che sarebbe stato per lui il perfetto principe.

Infatti, Lightbown avverte come Mantegna avesse scritto nel 1492 sul dovere dei principi nei confronti dei grandi artisti, parlando di come Archimede fece rifulgere Gerone re di Siracusa, oppure Apelle¹⁴⁵ seppe dare lustro ad Alessandro Magno, che promulgò un editto che permetteva solo ad Apelle di ritrarlo¹⁴⁶;

¹⁴⁴ Isabella Innamorati, *op. cit.*, p. 90.

¹⁴⁵ Apelle fu un celebre pittore greco, vissuto nel IV secolo avanti Cristo. Egli fu ritrattista aulico di Alessandro Magno. Nulla è sopravvissuto di lui, ma solo testimonianze della sua opera. Luciano di Samsata ci parla della sua *Allegoria della Calunnia*, che ispirò anche un'opera di Sandro Botticelli, oggi conservata agli Uffizi. Mantegna aveva ben presente la storia di Apelle, e raffigurò a sua volta con un disegno, oggi al British Museum, *La Calunnia di Apelle* descritta da Luciano, tradotta nel 1472 circa dall'umanista fiorentino Bartolomeo Fonzio.

¹⁴⁶ Ronald Lightbown, *op. cit.*, p. 144.

Mantegna scriveva quale avrebbe dovuto essere il ruolo di un patrono esemplare e che è dovere dei principi ingegnarsi per volgere i loro sudditi verso nobili cause, per essere utili agli studiosi, per nobilitare i buoni con onori degni di loro ed esaltare quelli che sono dotati di eccellenza e arricchirli con doni e favori. Questa sarebbe stata la via che avrebbe condotto alla vera lode e alla maggior gloria, una gloria che era pari all'immortalità e che avrebbe salvaguardato il nome del suo Signore dalla morte dell'oblio e dell'anonimato¹⁴⁷. Lo studioso britannico osservava un aspetto importante relativamente al concetto mantegnesco del ruolo e delle caratteristiche del patrono illuminato, ovvero che “nessun principe trecentesco si era mai sentito chiamato a svolgere in così grande stile il ruolo di patrono e certamente qui ci troviamo di fronte a un nuovo concetto della posizione del grande artista e degli obblighi del mecenate illuminato, un concetto modellato sull'esempio degli antichi”¹⁴⁸.

Possiamo pensare che Mantegna volesse descrivere come avrebbe dovuto svolgersi l'ideale rapporto tra il mecenate e il proprio artista, esprimendo anche una malcelata amarezza nei confronti dei Signori per i quali si era messo al servizio.

L'artista, che si vide costretto a non poter accettare commissioni da altri senza il loro permesso e a non poter dunque ricevere denari da alcuno, poteva sperare in una qualche ricompensa e comunque non aveva altre entrate se non la provvigione dei Gonzaga, che non lo retribuivano secondo gli accordi. Possiamo pensare che Mantegna si sentisse svilito, e sempre rivolto a cercare di recuperare educatamente denari.

La situazione difficile in cui l'artista venne a trovarsi, lo indusse a rivolgersi ai Medici per ottenere un aiuto economico con grande fiducia di ottenere sostegno. La stima che egli nutriva per il principe fiorentino lo spinse a redigere la sua lettera che esprimeva pienamente un sentimento di alta considerazione nei confronti di un mecenate che era disponibile ad aiutare “non tanto a quelli che sonno suoi dediti, ma a chi ella non vide mai et se ella cognosce”;

¹⁴⁷ *Ibidem.*

¹⁴⁸ *Ibidem.*

ecco che proprio nell'anno in cui Lorenzo de' Medici scomparve dopo un periodo di malattia, il maestro si esprimeva sul dovere dei principi illuminati, avendo potuto avere ancor più presente le virtù dell'illustre benefattore e ideale principe.

Inoltre, vorremmo fare qualche considerazione su alcune delle dinamiche evolutive del percorso artistico e intellettuale di Mantegna, dinamiche che ci aiutano a comprendere come la trasfigurazione di Lorenzo nelle vesti di Cesare in trionfo possa essere stata una scelta conforme alla promessa di eternare la figura del grande principe o *imperator* al governo di Firenze 'romana', e anche la tappa matura di un lungo percorso intellettuale che condusse Mantegna a riconoscere in Lorenzo l'ideale principe illuminato, ritraendo in lui le virtù di cui Cesare si faceva portatore, come ideale modello educativo e di governo dello Stato.

Infatti la ritrattistica aulica rivolta alle figure di imperatori era stata da sempre oggetto di ricerca da parte di Mantegna, e sappiamo inoltre che questi amava rielaborare, per le proprie opere, volti a lui familiari, le cui fisionomie egli aveva avuto modo di studiare dal vero e approfonditamente, come egli stesso dichiarava¹⁴⁹.

La trasfigurazione di Lorenzo in Cesare sarebbe dunque l'esito di una articolata rielaborazione del ritratto cesareo che affondava le radici in un preumanesimo antiquario facente riferimento a grandi umanisti, in particolare a Guarino Veronese che sembra avere assunto un ruolo decisivo per lo sviluppo del ritratto imperiale come genere autonomo e per l'assunzione della figura di Giulio Cesare come ideale modello educativo e di governo dello Stato¹⁵⁰. Con il ritratto di Cesare in *Trionfo*, in cui potrebbe essere

¹⁴⁹ Mantegna amava ritrarre persone a lui familiari i cui visi erano, come lui stesso aveva dichiarato, "a portata di mano"; nel 1477, ad esempio, in una sua lettera di risposta a Ludovico Gonzaga, che gli chiedeva di eseguire le effigie di alcuni familiari assenti, così scriveva: "Non si può fare bene dal naturale chi non è comodità di vedere": in Maria Bellonci – Niny Garavaglia, *op. cit.*, *Documentazione*, p. 85.

¹⁵⁰ Pisanello nel 1435 aveva inviato a Leonello d'Este, in occasione del suo matrimonio con Margherita Gonzaga, una "Divi Iulii Caesaris effigiem", giacché, come spiega la studiosa Francesca Maria Bacci "tra i protagonisti della storia romana Guarino predilesse in particolare la figura di Cesare, da lui difesa

ravvisato il Medici, siamo ormai lontani da una semplice effigie all'antica dell'imperatore, come Mantegna aveva rappresentato nel soffitto della *Camera degli Sposi*, bensì saremmo giunti, attraverso un salto estetico, alla trasfigurazione di un personaggio reale nelle vesti di Cesare, come dono di gratitudine che d'altra parte il maestro era portato ad esprimere nei confronti di chi gli era affettivamente vicino¹⁵¹.

Mantegna, nella lettera di richiesta di aiuto indirizzata al Magnifico, prometteva a questi di “farne tal memoria” che in lui non sarebbe mai stato imposto macula de ingratitudine”.

La memoria che l'artista promette di donare al principe si riconduce al concetto di immortalità che solo la poesia e l'arte donano a coloro che esse celebrano, è la gloria che Apelle dona al suo re Alessandro, come lo stesso Mantegna ricordava.

Si tratta di un filone tematico presente nei testi classici greci e latini, da Omero a Teocrito, da Orazio a Ovidio¹⁵²: solo il poeta dunque può offrire l'immortalità per mezzo del proprio ingegno

nel corso di una controversia letteraria con Poggio Bracciolini e più volte citata nell'epistolario con Leonello come modello educativo”, in Francesca Maria Bacci, *Ritratti di imperatori e profili all'antica. Scultura del Quattrocento nel Museo Stefano Bardini*, a cura di Antonella Nesi, Centro Di, Firenze 2012, pp. 26-27.

¹⁵¹ Ricordiamo ad esempio che anche la *Presentazione al Tempio*, opera giovanile di datazione incerta, conservata alla Gemäldegalerie di Berlino, sarebbe un'opera di omaggio in cui il maestro, oltre a ritrarre sé stesso, avrebbe raffigurato la moglie, il loro nascituro e i suoceri nella veste di personaggi biblici: si tratterebbe di un ritratto di famiglia che egli avrebbe eseguito come “dono” di gratitudine verso i Bellini che lo avevano accolto come genero: Roberto Brumat, *Mantegna e i suoceri*, 9 febbraio 2021, in *Dossier, pensieri e parole* (Wordpress.com).

¹⁵² Orazio pose ad esempio l'accento sul ruolo del “vate sacro” come datore di immortalità, si tratta del *sacerdos Musarum*, il sacerdote delle Muse che canta il *dux bonus* o il principe degno di lode che di per sé stesso non può divenire immortale ma necessita del poeta ispirato. Al principe infatti non bastano i meriti ma egli ha bisogno di colui che lo eterni. Orazio, *Le Odi*, IV, IX: *Vixere fortes ante Agamennona/multi; sed omnes inlacrimabiles/urgentur ignotique longa/nocte, carent quia vate sacro*”. Il vate sacro è colui che dona immortalità a principi ed eroi, “all'uomo degno di lode la Musa impedisce di morire, la Musa lo fa beato in cielo”: “*Ereptum Stygiis fluctibus Aeacum/virtus et favor et lingua potentium/vatum divitibus consecrat insulis./Dignum laude virum Musa vetat mori: caelo Musa beat.*”: Orazio, *Le Odi*, IV, VIII.

e attraverso la propria opera, lezione che Mantegna sembra avere recepito restituendoci elevati concetti filosofici e visionari.

Ab Olympo, dall'Olimpo circolare greco che ricorda l'*ouroborus* simbolo dell'eternità, lo sguardo di Mantegna, novello Apelle, si posa su coloro che godranno dell'immortalità grazie al suo segno. L'artista diviene a sua volta immortale grazie alla propria opera e questa doppia faccia dell'immortalità, donata e guadagnata, si ritrovava in Ovidio¹⁵³, ove il poeta per mezzo del proprio stesso canto guadagna a sé stesso fama immortale.

Come ricorda la scritta sulla lapide della tomba di Mantegna nella sua cappella funeraria in Sant'Andrea a Mantova, che pronuncia "Esse parem hunc noris si non preponis Apelli", si sottolinea quanto la fama del maestro superi quella dello stesso Apelle, il più famoso tra i pittori greci.

D'altronde fonti coeve al maestro lo descrivevano come più famoso di Apelle e di tutti i sommi pittori, più celebre tra i celebri come furono Zeusi, Parrasio e Apelle; Ambrogio da Calepio, nel suo *Dizionario* pubblicato nel 1502 scriveva alla voce "pingo" l'elenco dei pittori più famosi in ogni tempo, e Mantegna precede Giovanni Bellini, Leonardo da Vinci e Vincenzo Foppa:

Ne li superiori tempi hano florido Zeusis, Parrasius, Apelles homini clarissimi, e in questi tempi Andrea Mantinea paduano, homo in ogni generation de virtù prestantissimo, Ioanne Bellio veneto, Leonardo florentino et Vincentio brixiano, homini de excellentissimo ingenio, li quali in me la arte del pingere pono contendere cum tuti li antiqui¹⁵⁴.

Vogliamo aggiungere che Mantegna, oltre al *Trionfo di Cesare*, avrebbe realizzato un'altra opera dedicata al mecenate illuminato, riconducibile all'ideale rapporto tra artista e mecenate: ci riferiamo alle decorazioni della facciata della casa Viani-Tallarico

¹⁵³ Am., I, 10-62.

¹⁵⁴ Ambrogio de Calepio, *Dictionarium*, Reggio Emilia 1502, in Giovanni Agosti, *op. cit.*, p. 75, nota 11 p. 87.

(Fig. 17), o Casa del Mercato, in piazza Marconi a Mantova, databile, secondo gli studiosi, al 1495¹⁵⁵.



17. *Andrea Mantegna, La clemenza di Alessandro, 1495 circa, affresco della facciata della Casa Viani-Tallarico, Mantova*

Si tratta della decorazione della casa privata dove visse la figlia di Mantegna, Taddea, che sposò Antonio Viani al quale la casa appartenne¹⁵⁶, decorazione che possiamo appunto considerare in certa sintonia con il *concept* del *Trionfo di Cesare*.

In questi affreschi è infatti raffigurato l'episodio della *Clemenza di Alessandro Magno*, e nella chiave di lettura da noi suggerita, ecco il maestro, proprio come era stato concesso ad Apelle, avrebbe avuto la prerogativa di ritrarre il grande re macedone.

Il tema emerge dalle scritte in facciata che mettono in luce le virtù del grande uomo al governo come, nel caso specifico, insegna il grande Alessandro, ovvero la conciliazione e la comprensione, e la capacità di perdonare le offese. Una visione romantica

¹⁵⁵ Gianfranco Ferlisi, *La mantegnesca facciata dipinta dell'antica piazza Purgio a Mantova*, in AA VV *A casa di Andrea Mantegna*, cit., pp. 71-83; Sabrina Pinardi, *Sos per il Mantegna a cielo aperto "Servono nuovi fondi per salvarlo"*, in "Corriere della Sera", 9 agosto 2015.

¹⁵⁶ Gianfranco Ferlisi, *La mantegnesca facciata dipinta*, cit., pp. 73-74.

del sovrano emerge dalle parole scelte dal maestro, che dona, con il proprio ingegno, l'immortalità al proprio principe, e che ci ricorda il progetto dei quattro *Trionfi* ideati dal Magnifico Lorenzo nel 1488, dove la capacità di perdonare le offese era prerogativa di Cesare: “il trionfo di Cesare con le sue spoglie, che vanta perdonare, perché Cesare fu uomo generoso nel perdonare”.

D'altronde la visione romantica dell'antichità che Mantegna espresse¹⁵⁷ avrebbe avuto ricadute sull'appropriazione da parte del maestro della tradizione classica come elemento strutturante in grado di assumere particolari valenze simboliche e specialmente autobiografiche nell'ambito dell'opera d'arte, tanto da costruire un linguaggio criptico¹⁵⁸, in particolare in riferimento ai propri concetti ed esperienze di vita.

¹⁵⁷ Bernard Berenson aveva spiegato quanto Mantegna fosse originale nel suo intendere l'Antichità: “Per il Mantegna, l'Antichità significò [...] qualcosa di profondamente differente da quello che essa era per i fiorentini di allora, e da quello che è per noi oggi. E se mai si presentò un'occasione adatta all'uso della parola ‘romantico’, intesa come la nostalgia di uno stato di cose che in realtà non è, ma che è suscitato da evocazione d'arte e di letteratura: ‘romantico’ fu il modo con cui il Mantegna intese l'Antichità”: Bernard Berenson, *North Italian Painters of the Renaissance*, 1897.

¹⁵⁸ A questo proposito ricordiamo che in ambito letterario mantovano l'interesse rivolto alla classicità greca e latina indusse un poeta come Battista Spagnoli, in stretto contatto con Mantegna, a orientarsi a sua volta verso una rielaborazione dell'antico, per cui “i vari elementi che il poeta desume dalle fonti classiche – e specialmente da Virgilio – si confondono con spontaneità, bene armonizzati con l'impianto compositivo dell'opera in cui vengono inseriti, sì che talvolta a stento si avverte la loro provenienza”: Daniela Marrone, *Lettere dai classici di Battista Mantovano*, in “Studi umanistici Piceni”, XXIV 2004, pp. 97-104. Battista Spagnoli dedicò a Mantegna la *Sylva in Adream Mantiniam pictorem* (II 6, *Opera Omnia*, Bononiae 1502, cc. 48 v-49v.). Si veda per la *Sylva*: Anthony Radcliffe – Rodolfo Signorini, *Una figura nuda legata a un tronco*, in “Atti e Memorie dell'Accademia Mantovana di Scienze Lettere e Arti”, n. s. 65 (1997), pp. 49-70.

§ Mantegna nelle vesti di Apelle della virtù colpito a morte dai dardi della vita e dell'invidia

Mantegna venne sempre descritto, da chi lo conobbe da vicino, di carattere cortese e di indole virtuosa. Grandi scrittori che ebbero modo di incontrarlo lo dissero affabile e gentile, dotato di grande capacità di comprensione e straordinaria forza di intelletto¹⁵⁹. Giorgio Vasari, nella *Vita di Mantegna*, disserta innanzitutto della virtù che appartenne al maestro.

L'artista che, come dicevamo, guardava in chiave visionaria alla cultura classica e ai suoi contenuti, si sarebbe concepito come Apelle della virtù alle prese con le ingiurie della vita.

Apelle, il pittore greco che aveva subito le false accuse dell'invidioso Antifilo, anch'egli artista, che aveva cercato di screditarlo agli occhi del sovrano Tolomeo, era stato ricordato da Leon Battista Alberti nel trattato *De Pictura* come modello di invenzione e autore del dipinto descritto da Luciano di Samosata *Calumniæ non temere credendum*.

In questa occasione, Alberti parla del proprio pittore e lo dice dotto in tutte le arti liberali e soprattutto nella geometria:

Piacemi il pittore sia dotto, in quanto e' possa, in tutte l'arti liberali; ma in prima desidero sappi geometria [...]¹⁶⁰.

¹⁵⁹ “Non vanno tralasciate le testimonianze che alludono al lato affabile e gentile del carattere di Andrea. Il nobiluomo e poeta mantovano Filippo Nuvoloni in un sonetto scritto a Ferrara nel 1496 in suo onore, si rivolge all'artista riferendosi a “quel dolce ch'in te sempre pareva mentre insieme eravam” e dichiarando il proprio affetto per la sua “persona gentil” [...] Nell'ottobre 1490 l'umanista Battista Guarino scrive in una lettera a Isabella d'Este che Mantegna “oltre la excellentia del arte sua in la quale non ha pare” è un uomo “tuto gentile”. E nel 1502 il frate agostiniano bergamasco Ambrogio Calepino, che soggiornò a Mantova nel 1461-1462, loda il maestro nel suo dizionario latino (completato nel 1498) come secondo a nessuno in quanto a onorabilità, oltre che nell'arte della pittura, e come “uomo eccellente in ogni genere di virtù”. Ed è del 1506 una lettera di Pietro Bembo a Isabella, in cui il poeta, pur rivolgendosi alla marchesa per lagnarsi di Andrea, conclude dicendo di contare sulla “cortesia et gentilezza di M. Andrea; dalle quali due virtù esso non suole esser lontano giammai”. [...]; in Ronald Laghtbown, *op. cit.*, pp. 146-148.

¹⁶⁰ Leon Battista Alberti, *De pictura* III, 53, 1472 (prima edizione in latino 1435).

Una affermazione che ci ricorda le parole di Platone scelte per la propria Accademia “Nessuno entri, che non sia geometra”, specchio di un interesse per le matematiche nel loro rapporto con il Bello e il Bene¹⁶¹.

Alberti nel suo capitolo del *De Pictura* prosegue, come dicevamo, descrivendo la Calunnia di Apelle:

Lodasi leggendo quella descrizione della Calunnia, quale Luciano racconta dipinta da Appelle. Parmi cosa non aliena dal nostro proposito qui narrarla, per ammonire i pittori in che cose circa alla invenzione loro convenga essere vigilantissimi. Era quella pittura uno uomo con sue orecchie molto grandissime, apresso del quale, una di qua e una di là, stavano due femmine: l'una si chiamava Ignoranza, l'altra si chiamava Sospensione. Più in là veniva la Calunnia. Questa era una femmina a vederla bellissima, ma pareva nel viso troppo astuta. Tenea nella sua destra mano una face incesa; con l'altra mano trainava, preso pe' capelli, uno garzonetto, il quale stendeva suo mani alte al cielo. Ed eravi un uomo palido, brutto, tutto lordo, con aspetto iniquo, quale potresti assomigliare a chi ne' campi dell'armi con lunga fatica fusse magrito e riarso: costui era guida della Calunnia, e chiamavi Livore. Ed erano due altre femmine compagne alla Calunnia, quali a lei acconciavano suoi ornamenti e panni: chiamasi l'una Insidie e l'altra Fraude. Dietro a queste era la Penitenza, femmina vestita di veste funerali, quale sé stessa tutta stracciava. Dietro seguiva una fanciulletta vergognosa e pudica, chiamata Verità. Quale istoria se mentre che si recita piace, pensa quanto essa avesse grazia e amenità a vederla dipinta di mano d'Appelle [...]¹⁶²

Mantegna, interprete della greccità già dalla *Camera degli Sposi*, avrebbe conosciuto le opere di Luciano¹⁶³; e gli era certamente

¹⁶¹ Luca Simeoni osserva come nella *Repubblica* di Platone “Nella teoria della linea, le discipline matematiche preparano a contemplare le idee e cogliere il sommo Bene: [...] la geometria “attirerà l'anima alla verità” (527b)”, in Luca Simeoni, *Platone e l'Accademia*, in *Storia della civiltà europea a cura di Umberto Eco*, Treccani, 2014.

¹⁶² Leon Battista Alberti, *op. cit.*

¹⁶³ A questo proposito si veda Rodolfo Signorini, *L'anima greca della Camera dipinta*, in AA VV, *A casa di Andrea Mantegna*, cit., pp. 112-117, dove lo studioso,

noto il testo di Alberti di cui aveva tenuto cari i suggerimenti: dalla geometria degli antichi l'artista aveva tratto spunto per una sua riedizione personalissima, in chiave sia pittorica che architettonica, carica di significazioni, alcune rivelate all'occhio attento e altre ancora nascoste.

Lo studioso Armando Balduino ha ricordato come il consiglio di Alberti elargito “agli addetti ai lavori [...] di munirsi d'una propria cultura letteraria” e le “protratte frequentazioni che tra l'Alberti e il Mantegna si sarebbero poi verificate in ambito mantovano”, non lasciano dubbi sul fatto che il trattato di Luciano fosse ben noto al Mantegna, incidendo sulla sua attività¹⁶⁴. D'altra parte è noto come Mantegna avesse ben presente la storia di Apelle: un suo disegno al British Museum, *La Calunnia di Apelle*, e tutte le elaborazioni delle allegorie dei vizi e delle virtù che egli seppe offrirci attraverso le sue opere¹⁶⁵, “dove il ruolo dell'Ignoranza è spesso primario”¹⁶⁶, ci riportano ai contenuti del brano di Luciano dedicato alla *Calunnia*.

Questa predisposizione del maestro a elaborare gli aspetti delle figure di virtù e vizi e il concepirsi come Apelle, il più famoso pittore dell'antichità e vittima dell'ignoranza e dell'invidia che portano alla calunnia, fa presumere che egli volesse esprimere una sofferenza o un disagio morale legati alla propria vita, irta di difficoltà sin dalla giovinezza, quando fu costretto ad adire le vie

ric conducendo la *Camera degli Sposi* al testo *La Sala* di Luciano, ricorda che nella libreria di Ludovico Gonzaga era un codice delle opere di Luciano, ritenendo che Leon Battista Alberti avrebbe potuto suggerire a Mantegna e a Ludovico di guardare all'autore greco.

¹⁶⁴ Armando Balduino, *Mantegna e i letterati*, in Bianca Maria Da Rif (a cura di), *Civiltà italiana e geografie d'Europa*. XIX Congresso AISLLI, 19-24 settembre 2006, Trieste-Capodistria-Padova-Pola, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste 2009, pp. 164-171.

¹⁶⁵ Ricordiamo una delle sue più importanti opere sul tema, ossia il dipinto per lo studiolo di Isabella d'Este oggi conservato al Museo del Louvre di Parigi: *Minerva che scaccia i vizi dal giardino delle virtù*, del 1502.

¹⁶⁶ Si veda a questo proposito Lucia Faedo, *Itinerari della "Calunnia"*, in *L'impronta delle parole. Due momenti della pittura di ricostruzione*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, vol. II, Einaudi, Torino 1985, pp. 4-42.

legali contro il maestro e padre adottivo Francesco Squarcione, insolvente nei suoi confronti.

L'artista si mostrava d'altronde pervaso da una certa amarezza nelle lettere indirizzate a Francesco Gonzaga che esprimevano il suo risentimento verso la vita che premiava i presuntuosi mentre agli uomini schivi come lui riservava difficoltà e disagi, e che dall'ignoranza nasce l'invidia nemica degli uomini virtuosi: "è verissimo che sempre la invidia regna negli omini da pocho e sonno inimici della virtù e degli homini da bene"¹⁶⁷.

Un singolare destino quello del maestro che si sentiva tormentato da prepotenze dei vicini di casa, invidiosi della sua condizione di cortigiano, e calunniosi tanto da cercare di compromettere il suo onore di fronte al suo Signore. Così scriveva dunque Mantegna a Ludovico il 30 giugno 1474:

anno tanta invidia che la vostra excellencia mi abbia fato questo bene che non lo posono patire, con fati e con parole, dicendo suso per le piace: 'Costui è venuto da cà del diavolo a pasersi qui' e molte altre e più vilane parole e el manco, el fato e ne' fati, non solamente di queste insidie, cercando et avendo cercato per lo pasato con grandissime arte e lazuoli pensatamente di farmi perdere la gracia de la vostra signoria e quela de la signoria di madona e di messer Federico, e finalmente l'onor mio, el quale io ò molto caro¹⁶⁸.

Come ha sottolineato Daniela Ferrari nella sua disamina dei documenti, non si trattava soltanto delle calunnie dei vicini, che in diverse occasioni sembrano usurpare i suoi diritti in dispute confinarie, bensì, anche del pittore e incisore reggiano Simone Ardizzone, con cui Mantegna si era adirato enormemente per una presunta appropriazione di alcuni dei propri disegni che vennero incisi e venduti senza autorizzazione con la complicità di Zoan Andrea; così l'artista reggiano aveva scritto a Ludovico Gonzaga una lettera nella quale diceva che "Mantegna tiranneggia sulla città con

¹⁶⁷ Lettera del 28 novembre 1491 di Mantegna al marchese Francesco Gonzaga, in Ronald Lightbown, *op. cit.*, p. 193.

¹⁶⁸ Lettera di Andrea Mantegna al marchese Ludovico Gonzaga del 30 giugno 1474, in Daniela Ferrari, *op. cit.*, p. 70 e documento p. 163.

la sua superbia”¹⁶⁹. Ardizzoni affermava di essere stato minacciato e aggredito da uomini armati che avrebbero voluto uccidere lui e Zoan Andrea; tuttavia il marchese Ludovico gli rispose di essere più affezionato alla punta dei piedi di questo Andrea che a mille codardi come lui¹⁷⁰.

Un pesante giudizio quello del collega artista incisore che sembra contrastare con le descrizioni di un Mantegna affabile e gentile come lo dicono gli scrittori a lui contemporanei che lo conoscono da vicino. Non dubitiamo che il maestro avesse le sue fondate motivazioni per lamentarsi della vita.

Così queste testimonianze ci riportano alle più profonde pieghe del testo di Luciano che descrive il povero pittore Apelle, in cui Mantegna si rispecchierebbe, calunniato e screditato presso il sovrano dal pittore rivale Antifilo.

Possiamo anche osservare che quando Luciano descrive le dinamiche della calunnia, la vittima viene presentata come un uomo colpito dalle frecce, immagine che emerge sovente nel corso della narrazione:

Questo tipo di persone, senza sincerità né coraggio, non fanno niente apertamente, ma lanciano le loro frecce da qualche nascondiglio come i guerrieri nelle imboscate, cosicché non è possibile né schierarsi né combattere contro di loro, ma si è uccisi senza aver avuto la possibilità da far la guerra realmente né di conoscere il nemico. [...]

Tutti dirigono i loro dardi contro di lui, considerandolo un ostacolo e un impaccio, e ognuno pensa che potrà essere lui il primo, una volta spodestato il capo e privatolo dell’amicizia dei potenti. [...]

In definitiva, essi pensano e dicono quel tipo di cose che considerano le più adatte a scatenare l’ira di chi ascolta, e, dal momento che conoscono dove ciascuno è vulnerabile, è lì che rivolgono le loro frecce e i loro strali, così che, chi ascolta, colpito da un moto d’ira improvviso, non si preoccupi di fare un’indagine accurata della verità¹⁷¹.

¹⁶⁹ *Ivi*, p. 71.

¹⁷⁰ José Saramago, *Andrea Mantegna: An Ethic, An Aesthetic*, in “Portuguese Literary and Cultural Studies”, Translated by Mario Pereira, 2021, p. 280.

¹⁷¹ Luciano di Samosata, *Non bisogna prestar fede facilmente alla calunnia*, capitoli 9, 12, 14 in *Descrizioni di opere d’arte*, a cura di Sonia Maffei, Einaudi, Torino 1994.

Questa immagine del povero calunniato colpito dai dardi della calunnia figlia dell'invidia avrebbe potuto essere riproposta attraverso la figura di san Sebastiano, militare capo della prima coorte imperiale, convertito al cristianesimo e perseguitato dallo stesso imperatore Diocleziano, che un tempo gli aveva concesso la sua alta carica.

San Sebastiano viene ritratto da Mantegna più volte, ricordiamo le opere conservate al Kunsthistorisches Museum di Vienna, al Louvre di Parigi e alla Ca' d'Oro a Venezia.



Da sinistra: 18. Andrea Mantegna, *Presentazione al Tempio*, dettaglio dell'autoritratto, Gemäldegalerie di Berlino. 19. Andrea Mantegna, *San Sebastiano*, dettaglio, Kunsthistorisches Museum di Vienna

L'attitudine di Mantegna a ritrarsi nelle sembianze del santo martirizzato con le frecce come possiamo osservare confrontando il suo autoritratto giovanile tratto dalla *Presentazione al Tempio* con il *San Sebastiano* di Vienna (Figg. 18/19), potrebbe ricondursi all'immagine lucianiana di Apelle, esemplare pittore descritto da Alberti come dotato di cultura e virtù, e per questo colpito dai dardi dell'ignoranza e della maldicenza.

È possibile che il testo avesse inciso così profondamente nell'animo del maestro che questi ci avrebbe restituito una trasfigurazione dell'immagine del testo della Calunnia collegata ad Apelle, filtrata dunque attraverso le dinamiche dei propri processi creativi nonché esistenziali, dal momento che Mantegna fu, come

Apelle, il pittore più famoso, colui che diede lustro e immortalità al proprio Signore, colui che venne colpito dai dardi dell'ignoranza, dell'invidia e della maldicenza lesivi dell'onore, e il solo al quale venne concesso di ritrarre Alessandro Magno.

§ Lorenzo il Magnifico come Cesare dei *Trionfi* vittorioso sull'invidia

Lightbown, da parte sua, osservava come il maestro fosse quasi ossessionato dalla visione cupa della virtù esposta agli attacchi dell'ignoranza, e che proprio nella seconda tela dei *Trionfi* è presente una iscrizione enunciante che il trionfo di Cesare fu decretato essendo "l'invidia disdegnata e superata". Lo studioso britannico prosegue osservando come tale concetto fosse espresso con maggiore efficacia in un'altra iscrizione, oggi perduta ma trascritta nel XVI secolo, e appartenente presumibilmente alla tela IX che celebrava "la duplice vittoria del divino Giulio Cesare, nel suo costante superamento dell'invidia e nella decisa sopraffazione del nemico"¹⁷².

Questo superamento dell'invidia da parte di Cesare vittorioso potrebbe, secondo la nostra ipotesi, ricondursi più specificatamente alla vita e al pensiero di Lorenzo, che dissertava proprio dell'invidia e del suo superamento; la *Canzona IX* dei *Canti carnascialeschi*, o *Canzona delle cicale*, un breve dialogo tra le fanciulle e le cicale, illustra il trionfo sull'invidia e la maldicenza:

Le fanciulle incominciano

Donne, siam, come vedete,
giovanette vaghe e liete.
Noi ci andiam dando diletto,
come s'usa il carnascale:
l'altrui bene hanno in dispetto
gl'invidiosi e le cicale;

¹⁷² Ronald Lightbown, *op. cit.*, pp. 193-194.

poi si sfogon col dir male
le cicale che vedete.
Noi siam pure sventurate!
Le cicale in preda ci hanno,
che non canton sol la state,
anzi duron tutto l'anno;
a coloro che peggio fanno,
sempre dir peggio udirete.

Le cicale rispondono

Quel ch'è la natura nostra,
donne belle, facciam noi;
ma spesso è la colpa vostra,
quando lo ridite voi;
vuolsi far le cose, e poi
saperle tener secrete.
Chi fa presto, può fuggire
Il pericol di parlare.
Che vi giova un far morire,
sol per farlo assai stentare?
Se v'offende il cicalare,
fate, mentre che potete.

Le fanciulle rispondono

Or che val nostra bellezza,
se si perde per parole?
Viva amore e gentilezza!
Muoia invidia e a chi ben duole!
Dica pur chi mal dir vuole,
noi faremo e voi direte¹⁷³.

Dunque il *Trionfo di Cesare* conterrebbe una celebrazione della vittoria contro l'invidia di cui dissertava proprio il principe Lorenzo, nuovo *imperator*, superandola "Muoia invidia e a chi ben

¹⁷³ Lorenzo de' Medici, *Opere*, volume secondo, a cura di Attilio Simioni: *Canti Carnacialeschi. Canzona IX*, a cura di Attilio Simioni, Laterza, Bari 1914, p. 252 (Wikisource).

duole! / Dica pur chi mal dir vuole, / noi faremo e voi direte”, e risulterebbe dunque nella sua complessità, un’opera controcorrente di grandissima invenzione e novità, assai ricca di spunti, come fantasiosa e articolata elaborazione di una iconografia imperiale scaturita dall’interazione di idee tra l’artista e quelle del colto principe nel contesto di vicende storico artistiche e biografiche precise collegabili a entrambi, commiste a spunti tratti dalla tradizione classica che viene ad assumere valenze specifiche in relazione al celebrato e al celebrante, subendo una rielaborazione in chiave moderna e specificatamente propagandistica.

Armando Balduino, interessato al tema dei rapporti tra Mantegna e i letterati, fa una considerazione alla quale vogliamo ricollegarci in questa sede per concludere la dissertazione sulla nostra ipotesi di lettura, ovvero lo studioso ragiona in relazione all’insistenza ad aver voluto in passato ricondurre a tutti i costi, e non senza forzature, i *Trionfi di Cesare* agli antichi testi classici, affermando che bisogna prestare attenzione affinché “l’insistere *ad abundantiam* sulle referenze classiche, non finisca poi per immisericordia quella genialità inventiva che di Mantegna è qualità precippua”¹⁷⁴.

Mantegna attingendo a tutte le fonti possibili avrebbe rappresentato, attraverso il *Trionfo di Cesare*, la dinamica del rapporto ideale tra l’artista e il principe illuminato, esaltato non solo a livello politico nella sua grandezza e benevolenza, ma anche a livello umano per il suo essere sicuro rifugio in tempi difficili, in tempi di forte sofferenza e isolamento.

Il maestro era stato forse un uomo che aveva vissuto traversie familiari, alla ricerca di una figura paterna protettiva sul piano artistico e umano, che trovò nel pittore Jacopo Bellini¹⁷⁵; era stato

¹⁷⁴ Armando Balduino, *op. cit.*

¹⁷⁵ D’altra parte, come ricordano gli studiosi: “Mantegna doveva essere in rapporto con Jacopo Bellini già da diverso tempo quando, nel 1952, quest’ultimo decise di dargli in moglie la figlia Nicolosia. I due artisti si conobbero probabilmente a Venezia, dove lo Squarcone di tanto in tanto affittava una casa e dove Andrea visse con il maestro nel 1447. Jacopo era allora il più importante pittore veneziano, esaltato dal poeta Ulisse degli Aleotti-poi ammiratore e amico di Mantegna-in un sonetto composto attorno al 1441, in cui lo definiva

forse un uomo che “nutriva una certa insicurezza, che forse derivava in parte dalla sua passata esperienza di povertà”¹⁷⁶, ma non si sentì curato sino in fondo come egli si sarebbe aspettato dalla vita, e se in lui insicurezza fosse stata presente, infine i suoi Signori, in particolare i successori di Ludovico, non furono in grado di controbilanciarla o smorzarla, se infine egli fu costretto, per oltre quarant’anni, a indirizzare loro lettere con avviliti richieste di retribuzione¹⁷⁷ e a lottare comunque sempre intelligentemente e garbatamente contro i dardi della vita anche per salvaguardare la propria famiglia, per i propri figlioli e il loro avvenire, eredi che si dedicarono a loro volta all’arte e che avrebbero rischiato di subire le conseguenze di ingiusti indebitamenti.

un “nuovo Fidia” intento a indicare agli altri la via del “divino Apelle e del nobile Policlete”. Bellini, inoltre dovette avere tutto il tempo per valutare il carattere, il talento e le prospettive di Andrea prima di dargli in sposa la figlia, tanto più che il giovane padovano non disponeva né di denaro né di beni propri”; “il matrimonio rappresentò per Andrea l’emancipazione dal suo pittore e lo mise sotto la protezione del più importante maestro veneziano; contemporaneamente egli trovò nel suocero un sostituto del padre defunto e nei Bellini una famiglia di artisti in seno alla quale poteva perfezionarsi e studiare”, in Ronald Lightbown, *op. cit.*, p. 53.

¹⁷⁶ *Ivi*, p. 146

¹⁷⁷ Si vedano le Lettere di Mantegna a cura di Daniela Ferrari, in *Andrea Mantegna: l'uomo e l'artista*, in AA VV, *A casa di Andrea Mantegna*, cit., pp. 352-359.

Bibliografia essenziale e fonti

Fonti antiche

Leon Battista Alberti, *De pictura* III, 53, 1472.

Giorgio Vasari, *Vita di Andrea Mantegna pittore mantovano*, in *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, testo dell'Edizione Giuntina (1568), Edizioni Club del Libro 1963, note e bibliografia a cura di Giovanni Previtali e Paola Ceschi.

Paolo Giovio, *Dialogo dell'impresie militari et amoroze*, Lyon 1561.

Armand A. Baschet, *Recherches de documents d'art et d'histoire dans les archives de Mantoue, documents inedits concernant la personne et les ouvres d'Andrea Mantegna*, 1866.

Lorenzo de' Medici, *Opere*, volume secondo, a cura di Attilio Simioni: *Canti Carnacialeschi. Canzona IX*, a cura di Attilio Simioni, Laterza, Bari 1914, p. 252 (Wikisource).

Testi classici

Luciano di Samosata, *Descrizioni di opere d'arte*, a cura di Sonia Maffei, Einaudi, Torino 1994.

Quinto Orazio Flacco, *Le Opere*, a cura di Tito Colamarino e Domenico Bo, UTET, Torino 1983.

Testi moderni

AA VV, *Lorenzo dopo Lorenzo. La fortuna storica di Lorenzo il Magnifico*, Silvana Editoriale, Milano 1992, by Comitato Nazionale per le celebrazioni del quinto centenario della morte di Lorenzo il Magnifico.

AA VV, *Le tems revient / Il tempo si rinnova. Feste e Spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, a cura di Paola Ventrone, Silvana Editoriale, Milano 1992, by Comitato Nazionale per le celebrazioni del quinto centenario della morte di Lorenzo il Magnifico.

AA VV, *Lorenzo il Magnifico*, Comune di Firenze Assessorati alla Cultura e alla Pubblica Istruzione, Edizioni Polistampa, Firenze

1992, by Comitato Nazionale per le celebrazioni del quinto centenario della morte di Lorenzo il Magnifico.

AA VV, *Mantegna and 15th-Century Court Culture*, Birkbeck College, Department of History of Art, Hove, Sussex 1993.

AA VV, *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, catalogo della mostra a cura di Rodolfo Signorini con la collaborazione di Daniela Sogliani, Silvana Editoriale, Milano 2006.

AA VV, *Andrea Mantegna e i Gonzaga. Rinascimento nel Castello di San Giorgio*, catalogo della mostra 16 settembre 2006-14 gennaio 2007, a cura di Filippo Trevisani, Electa, Milano 2006.

AA VV, *Mantegna e l'arte orafa*, catalogo della mostra Palazzo Pretorio, Cittadella (Padova), 30 settembre 2006 – 7 gennaio 2007, Treviso 2006.

Giovanni Agosti, *Su Mantegna I*, Feltrinelli, Milano 2005.

Antonio Altomonte, *Il Magnifico. Vita di Lorenzo de' Medici*, Rusconi, Milano 1992.

Francesca Maria Bacci, *Ritratti di imperatori e profili all'antica. Scultura del Quattrocento nel Museo Stefano Bardini*, a cura di Antonella Nesi, Centro Di, Firenze 2012.

Armando Balduino, *Mantegna e i letterati*, in Bianca Maria Da Rif (a cura di), *Civiltà italiana e geografie d'Europa*. XIX Congresso AISLLI 19-24 settembre 2006 Trieste-Capodistria-Padova-Pola, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste 2009.

Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Roma. L'arte romana nel centro del potere*, Rizzoli, Milano 1985.

Anka Bednarek e Francis Ames-Lewis, *Mantegna and 15th-century Court Culture*, Department of History of Art Birkbeck College, University of London, 1993.

Maria Bellonci, *Mantegna l'opera completa*, con apparati critici e filologici di Niny Garavaglia, Rizzoli, Milano 1967.

Benedetto Benedini, *Il carteggio della Signoria di Firenze e dei Medici coi Gonzaga*, in "Quaderni della rassegna degli Archivi di Stato", 19, Roma 1962.

Bernard Berenson, *North Italian Painters of the Renaissance*, Putman, New York 1907.

Emilio Bigi, *Lorenzo de' Medici*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, vol. III, UTET, Torino 1986.

Ferdinando Bologna, *La coscienza storica dell'arte in Italia*, UTET, 1982.

Clifford M. Brown, Laune Fusco, Gino Corti, *Lorenzo de' Medici and the dispersal of the antiquarian collections of Cardinal Francesco Gonzaga*, in "Arte Lombarda", 1989, 3-4 (n. 90/91).

Ettore Camesasca, *Mantegna*, Istituto geografico De Agostini, Edizioni per il Club del Libro, Milano 1964.

Franco Cardini, *Le insegne laurenziane*, in AA VV, *Le tems revient 'l tempo si rinnova. Feste e Spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, a cura di Paola Ventrone, Silvana Editoriale, Milano 1992.

Franco Cardini, *Guerra e cavalleria in Toscana al tempo di Lorenzo*, in AA VV, *L'arte al potere. Universi simbolici e reali nelle terre di Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico*, Editrice Compositori, Bologna 1992.

Giorgio Castiglioni, *L'uomo selvatico dipinto e scolpito*, in *L'uomo selvatico in Italia*, bibliotopia.altervista.org, dicembre 2009.

Carla Cerati, *I Trionfi di Cesare di Andrea Mantegna e il Palazzo di S. Sebastiano in Mantova*, catalogo della mostra Casa del Mantegna 23 settembre-5 novembre 1989, a cura della Provincia di Mantova.

André Chastel, *Arte y humanismo en Florencia en la epoca de Lorenzo el Magnifico*, Catedra, Madrid 1991.

Claudia Cieri Via, *Mantegna*, Art Dossier Giunti, Firenze 1996.

Ivan Cloulas, *Laurent le Magnifique*, Fayard, Paris 1992.

Paul Davies, *Quattrocento palaces in Mantua and Ferrara*, in AA VV, *Mantegna and 15th-century Court Culture*, Department of History of Art, Birkbeck College, University of London, 1993.

Chiara de Capoa, *Giuditta e Oloferne*, in *Episodi e personaggi dell'Antico Testamento*, Dizionari dell'Arte, Electa, Milano, 2003, pp. 284-292.

Raymond de Roover, *Lorenzo il Magnifico e il tramonto del Banco dei Medici*, in "Archivio Storico Italiano", Vol. 107, N. 2(395) (1949), pp. 172-185, Olschki, Firenze.

Michele Di Monte, *Dizionario Biografico degli Italiani – Volume 69* (2007).

Rita Dugoni, *Quella "gita" sul lago di Garda. Note su Mantegna e il territorio bresciano*, in AA VV, *Andrea Mantegna e i Gonzaga. Rinascimento nel Castello di San Giorgio*, catalogo della mostra 16 settembre 2006-14 gennaio 2007, a cura di Filippo Trevisani, Electa, Milano 2006, pp. 268-272.

Lucia Faedo, *L'impronta delle parole. Due momenti della pittura di ricostruzione*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, vol. II, Einaudi, Torino 1985, pp. 4-42.

Gianfranco Ferlisi, *Ab Olympo. Il Mantegna e la sua dimora*, Provincia di Mantova, Mantova 1995.

Gianfranco Ferlisi, *La mantegnesca facciata dipinta dell'antica piazza Purgio a Mantova*, in AA VV *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, catalogo della mostra a cura di Rodolfo Signorini con la collaborazione di Daniela Sogliani, Silvana Editoriale, Milano 2006, pp. 71-83.

Daniela Ferrari, *La scrittura di Andrea Mantegna tra forme e modelli. Le lettere autografe*, in AA VV, *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, catalogo della mostra a cura di Rodolfo Signorini con la collaborazione di Daniela Sogliani, Silvana Editoriale, Milano 2006, pp. 138-147.

Daniela Ferrari, *Andrea Mantegna. Lettere autografe*, in AA VV, *Andrea Mantegna e i Gonzaga*, Electa, Milano 2006, pp. 69-77.

Giuseppe Fiocco, *Andrea Mantegna*, in *Enciclopedia Italiana Treccani*, 1934.

Giuseppe Fiocco, *L'arte di Andrea Mantegna*, Apollo Edizioni, Bologna 1927.

Roger Fry, *Mantegna*, a cura di Caroline Elam, traduzione di Rossella Rizzo, Abscondita, Milano 2006.

Giannino Giovannoni, *Mantova e i Tarocchi del Mantegna*, Casa del Mantegna, Mantova 1993.

Monica Grasso, *Francesco Granacci*, Dizionario Biografico degli Italiani, Volume 58 (2002).

Charles Hope, *I Trionfi di Cesare di Andrea Mantegna*, in AA VV, *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, catalogo della mostra a cura di Rodolfo Signorini con la collaborazione di Daniela Sogliani, Silvana Editoriale, Milano 2006, pp. 286-297.

Isabella Innamorati, *Cultura classica e romanza nello spettacolo di Lorenzo: l'immaginario al servizio del potere*, in AA VV, *L'arte al potere. Universi simbolici e reali nelle terre di Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico*, Editrice Compositori, Bologna 1992.

Ronald Lightbown, *Mantegna*, Mondadori, Milano 1986.

Roberto Longhi, *Lettera Pittorica a Giuseppe Fiocco su 'L'arte del Mantegna'*, in "Vita Artistica", I (1926), pp. 127-139.

Gioacchino Mancini – Antonio Nava, *Trionfo*, in *Enciclopedia Italiana Treccani*, 1937.

Guido A. Mansuelli, *La scultura da Claudio ai Flavi a Roma e in Italia*, in *Roma e il mondo romano, dalla media repubblica al primo impero*, Storia Universale dell'arte, UTET, Torino 1981.

Silvia Mantini, *Lo spazio sacro della Firenze Medicea*, Loggia de' Lanzi, Firenze 1995.

Daniela Marrone, *Lecture dai classici di Battista Mantovano*, in "Studi umanistici Piceni", XXIV 2004, pp. 97-104.

Andrew Martindale, *I Trionfi di Cesare di Andrea Mantegna*, Milano, 1980 [*The Triumphs of Caesar*, Phaidon, London 1979].

Vincenzo Medde, *I Re Magi: una fonte iconografica per conoscere la storia del Quattrocento. Cosimo de' Medici, Bisanzio e l'Occidente*, in "Historia Ludens", 3 dicembre 2017 (historialudens.it).

Serena Modena, in "RIALFrl", Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, *Motto del broncone di Lorenzo il Magnifico*.

Marion Opitz, *La storia biblica come autoritratto borghese*, in *Benozzo Gozzoli*, Könemann, 2000.

Riccardo Pacciani, *Immagini, arti e architetture nelle feste di età laurenziana*, in AA VV, *Le tems revient 'l tempo si rinnova. Feste e Spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, a cura di Paola Ventrone, Silvana Editoriale, Milano 1992, by Comitato Nazionale per le celebrazioni del quinto centenario della morte di Lorenzo il Magnifico, p. 119-137.

Giovanni Pasetti, Gianna Pinotti, *La Camera in luce. Il capolavoro di Andrea Mantegna: una nuova lettura*, Ed. del Quaderno, Mantova 1998.

Erwin Panofsky, *Rinascimento dell'Antichità. Le XV siècle*, in *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'occident*, Flammarion, 1993

[*Renaissance and Renaissances in Western Art*, Almqvist and Wiksells, Stockholm 1960].

Sabrina Pinardi, *Sos per il Mantegna a cielo aperto* “Servono nuovi fondi per salvarlo”, in “Corriere della Sera”, 9 agosto 2015.

Gianna Pinotti, “*E se tal serpe ultra la usanza onoro*”. *Il Cupido di Michelangelo alla corte di Urbino*, “La rivista di Engramma”, n. 150, 2017.

Gianna Pinotti, *Il Crocifisso a braccia mobili di Michelangelo per il priore di Santo Spirito*, “spietata immagine” savonaroliana e *Cristo in Pietà: una nuova proposta attributiva*, in “Quaderni eretici/Cahiers hérétiques” n. 7, fasc. 3/2019, www.eticopedia.org, Edizioni Clori, Firenze.

Paola Pirolò, *Su alcuni aspetti della formazione della leggenda medicea: da Cosimo a Lorenzo*, in AA. VV., *Lorenzo dopo Lorenzo. La fortuna storica di Lorenzo il Magnifico*, Silvana Editoriale, 1992 by Comitato Nazionale per le celebrazioni del quinto centenario della morte di Lorenzo il Magnifico.

Giovanni Praticò, *Lorenzo il Magnifico e i Gonzaga*, Archivio Storico Italiano, vol. 107, n. 2(395) (1949), pp. 155-171, Olschki, Firenze.

Anthony Radcliffe, Rodolfo Signorini, *Una figura nuda legata a un tronco*, in “Atti e Memorie dell’Accademia Mantovana di Scienze Lettere e Arti”, n. s. 65 (1997), pp. 49-70.

Federico Rausa, *Mantova, Mantegna e l’antichità classica*, in AA VV, *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, catalogo della mostra a cura di Rodolfo Signorini con la collaborazione di Daniela Sogliani, Silvana Editoriale, Milano 2006, pp.178-191.

José Saramago, *Andrea Mantegna: An Ethic, An Aesthetic*, in “Portuguese Literary and Cultural Studies”, Translated by Mario Pereira, 2021, pp. 270-283.

Rodolfo Signorini, *Opus hoc Tenue. La Camera dipinta di Andrea Mantegna*, Edizioni Sintesi, Mantova 1985.

Rodolfo Signorini, *L’anima greca della Camera dipinta*, in AA VV, *A casa di Andrea Mantegna, Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*,

catalogo della mostra a cura di Rodolfo Signorini con la collaborazione di Daniela Sogliani, Silvana Editoriale, Milano 2006, pp. 112-117.

Filippo M. Tuena, *Il tesoro dei Medici. Collezionismo a Firenze dal Quattrocento al Seicento*, Giunti, Art e dossier, inserto n. 18, novembre 1987.

Niccolò Valori, *Vita del Magnifico Lorenzo*, Sellerio, Palermo 1992.

Marcello Vannucci, *Girolamo Savonarola*, Newton Compton, Roma 1997.

Paola Ventrone, *Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, in AA VV, *Le tems revient / Il tempo si rinnova. Feste e Spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, a cura di Paola Ventrone, Silvana Editoriale, Milano 1992.

Ferenc Veress, *Note per un problema storiografico: Savonarola e le arti*, in Anna Tüskés (Hrsg), *Ars perennis*, Budapest, CentrArt Egyesület, 2010, pp. 261-265.

Paolo Viti, *Il mito di Lorenzo nell'umanesimo fiorentino*, in AA VV, *Lorenzo dopo Lorenzo. La fortuna storica di Lorenzo il Magnifico*, Silvana Editoriale, Milano 1992 by Comitato Nazionale per le celebrazioni del quinto centenario della morte di Lorenzo il Magnifico.

Ludovico Zorzi, *Firenze: il teatro e la città*, in *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Einaudi, Torino 1977.

Le immagini 2, 3, 4, 5, 7, 9 da Wikimedia Commons, Public Domain; immagine 7 Wikimedia Commons Author Ana al'ain; immagini 1, 6, 8 da immagine 5 Wikimedia Commons, Public Domain; immagini 10, 11, 14, 15, 18, 19 da immagini Wikimedia Commons, Public Domain; immagine 13 Wikimedia Commons Author Francesco Bini; l'immagine 17 è dell'autrice; l'immagine 16 da Anna Maria Testaverde, *Feste e spettacoli*, in AA VV, *Lorenzo il Magnifico*, Comune di Firenze Assessorati alla Cultura e alla Pubblica Istruzione, Polistampa, Firenze 1992, p. 77.

Federica Dallasta

Facultas inquisitores instituendi:
documenti inediti sulla nomina dei giudici della
fede nel XVI secolo, con un *focus* sui ducati
farnesiani di Parma e Piacenza

Solo sporadicamente vengono individuati documenti archivistici che permettano di far luce sull'attività delle sedi inquisitoriali in epoca moderna, spogliate ormai da lungo tempo delle loro carte. I rari e spesso casuali ritrovamenti avvengono, quindi, al di fuori dell'archivio dell'ente, solitamente distrutto in modo volontario e irrimediabile dagli stessi inquisitori alla fine del XVIII secolo, all'arrivo delle truppe napoleoniche negli stati della penisola. Il primo documento inedito analizzato e trascritto in Appendice 1¹ venne prodotto nella cancelleria vescovile di Parma da un notaio, Cristoforo Dalla Torre, attivo anche fuori dal vescovado, il quale, per legge, era obbligato a consegnare all'autorità comunale una copia dei suoi rogiti, poi confluita nell'Archivio di Stato².

Legenda: ADBO: Archivio Domenicano (Bologna); ADDF: Archivio del Dicastero per la Dottrina della fede (Vaticano); ASMO: Archivio di Stato (Modena); ASPR: Archivio di Stato (Parma); BAR: Biblioteca Angelica (Roma); BAV: Biblioteca Apostolica Vaticana (Vaticano); BCABO: Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (Bologna); BCR: Biblioteca Casanatense (Roma).

¹ L'atto notarile, custodito presso ASPR, *Notai di Parma*, notaio Torri (o Dalla Torre) Cristoforo, filza 1735, è stato individuato nel giugno 2023 dall'amica Alessandra Talignani, che ringrazio.

² A Parma i rogiti dei notai morti fino al 1678, data di istituzione dell'Archivio notarile, venivano affidati ad altri notai viventi, parenti o meno. Nel 1543 fu istituito l'ufficio della notulazione dei soli contratti presso la "Chiesuola" nel palazzo della Comunità. Dal 1678, in base a una norma stabilita dal duca Ranuccio II Farnese, tutti i rogiti furono consegnati all'archivio notarile. Nel 1978-1980 avvenne il versamento in Archivio di Stato, anche se limitato fino all'anno 1600 circa, mentre gli atti successivi si trovano custoditi ancora presso l'Archivio Notarile Distrettuale. Sull'argomento e in particolare sul notaio Cristoforo Dalla Torre si veda: *Il notariato a Parma: la Matricula Collegii notariorum*

Il documento in esame fa luce su molteplici aspetti: le reciproche dipendenze fra le sedi inquisitoriali nei ducati estense e farnesiano nel secondo Cinquecento; la collocazione degli ambienti destinati al S. Ufficio presso il convento di S. Pietro Martire di Parma; l'abuso abitualmente commesso dagli inquisitori quando formavano un processo contro i rei, pretendendo somme di denaro dagli imputati; il progressivo accentramento delle nomine degli inquisitori nelle mani della Congregazione romana del S. Ufficio e l'inevitabile sottrazione di tale prerogativa ai capitoli provinciali e ai padri generali degli Ordini domenicano e francescano, nell'ambito di quelle "importanti trasformazioni culturali [...] orientate verso una strutturazione gerarchica e centralistica della Chiesa" che si verificarono nel corso della seconda metà del Cinquecento³.

§ *Le reciproche dipendenze fra le sedi inquisitoriali nei ducati estense e farnesiano nel secondo Cinquecento*

L'anno 1578 a cui risale il documento analizzato e trascritto in Appendice 1 corrisponde, per l'Inquisizione di Parma, a una fase di transizione, in cui il titolare del tribunale della fede era dipendente dalla sede piacentina. Infatti, all'incirca nei primi 45 anni dalla sua istituzione dopo la bolla *Licet ab initio*, la sede parmigiana

Parmae (1406-1805), a cura di Antonio Aliani, Giuffrè, Milano 1995, pp. 292 (n. 1743), 301 (n. 1876), 638. Si veda anche Antonio Aliani, *Le commissioni notariili a Parma tra Quattro e Cinquecento*, in "Archivio Storico per le Province Parmensi", 74, 2022, pp. 343-357.

³ Elena Bonora, *La Controriforma*, Laterza, Roma-Bari 2001 (ed. 2020), p. 43. L'autrice asserisce: "Con sempre maggior frequenza i cardinali della congregazione [del S. Ufficio] si occuparono delle nomine degli inquisitori periferici progressivamente sottraendo tale facoltà ai superiori degli ordini e riducendo l'influenza delle mediazioni con i poteri laici locali" (*ivi*, pp. 59-60). Infatti i poteri laici locali, cioè i sovrani di piccoli e grandi Stati della penisola, in precedenza avevano potuto interferire sulle scelte degli ordinari diocesani e dei priori dei cenobi.

non era autonoma, ma amministrativamente unita ad altre: fino al 1564 a Reggio Emilia e, dal 1565 fino al 1586/1588, a Piacenza. Nella seconda fase l'inquisitore che risiedeva in S. Giovanni in Canale a Piacenza sovrintendeva ai propri vicari di Parma, Crema e Cremona, anche se non è chiaro quale fosse il loro spazio di autonomia e se le sedi formassero un distretto congiunto⁴. Non c'è, però, piena concordanza fra gli studiosi, perché alcuni riportano, come data dell'istituzione indipendente di Parma, l'anno 1586, mentre altri il 1588. Per esempio Paolo Simoncelli ritiene che nel 1586 a Parma fosse già insediato un inquisitore, perché alla fine dello stesso anno, dopo il 20 novembre, uscì l'opera di Cipriano Uberti, *Tavola delli inquisitori*, in cui compariva in questo ruolo fra' Paolo da Lodi⁵. In seguito, Luca Al Sabbagh, Domizia Weber, Daniele Santarelli ed Herman Schwedt hanno ribadito

⁴ Luca Ceriotti – Federica Dallasta, *Il posto di Caifa. L'Inquisizione a Parma negli anni dei Farnese (1545-1731)*, FrancoAngeli, Milano 2008, pp. 33, 40-41. Parma dipendeva da Piacenza, come Cremona, che fu separata nel 1548 (ivi, p. 41), e Crema, separata nel 1614 (ivi, p. 42); Luca Ceriotti, *Parma*, in *Dizionario Storico dell'Inquisizione*, diretto da Adriano Prosperi, con la collaborazione di Vincenzo Lavenia e John Tedeschi, III, Edizioni della Normale, Pisa 2010, p. 1173; Piero Castignoli, *Eresia e inquisizione a Piacenza nel Cinquecento*, prefazione di Adriano Prosperi, Tip.Le.Co., Piacenza 2008; Id., *Piacenza*, in *Dizionario Storico dell'Inquisizione*, cit., III, pp. 1207-1208. Nel 2014 Germano Maifreda confermò l'abbinamento delle due città farnesiane: "I giudici di fede piacentini ebbero per alcuni decenni quali sedi vicarie Parma e Crema, staccatesi nel 1585 e nel 1614": Germano Maifreda, *I denari dell'inquisitore: affari e giustizia di fede nell'Italia moderna*, Einaudi, Torino 2014, p. 173. Si veda anche Giacomo Alberto Donati, *Iuste index ultionis. Inquisizione romana, Ordo praedicatorum e cultura giuridica in età moderna (1542-1730): la Tabula chronologica inquisitorum di Domenico Francesco Muzio O.P.*, Wolters Kluwer – CEDAM, Milano 2021, pp. 746-755 (Ferrara), 805-808 (Modena), 828-831 (Parma), 842-846 (Piacenza), 847-852 (Reggio Emilia).

⁵ Paolo Simoncelli, *Inquisizione romana e riforma in Italia*, in "Rivista storica italiana", 100, 1988, pp. 5-125: 114-125; Cipriano Uberti, *Tavola delli inquisitori del molto r.p. fra Cipriano Uberti dell'Ordine de predicatori inquisitore di Vercelli, d'Ivrea, e d'Agosta Pretoria*, Francesco Sesalli, Novara 1586 (dopo il 20 novembre), 4^o, c. 17v, elenco degli inquisitori, n. 239: "il padre maestro fra' Paolo da Lodi, inquisitore di Parma, singolare in tutte le cose del Sant'Ufficio". Su Cipriano Uberti: <<https://ereticopedia.wikidot.com/cipriano-uberti>> (ult. cons. 07.07.2024), con bibliografia precedente.

l'anno 1586⁶, come, più recentemente, Giacomo Alberto Donati, sulla scorta della *Tabula chronologica inquisitorum* redatta dal padre Domenico Francesco Muzio nel 1729⁷.

John Tedeschi⁸ e Andrea Del Col⁹ accolsero invece il 1588 come data d'inizio dell'autonomia della corte giudiziaria parmense e ciò sulla base di diverse fonti: il codice Borghese Latino 558 della Biblioteca Apostolica Vaticana¹⁰; l'elenco che l'inquisitore di Parma, il domenicano Giovanni Battista Pichi, mandò nel 1707 alla Congregazione del Sant'Uffizio a Roma con i nomi dei

⁶ Luca Al Sabbagh – Domizia Weber – Daniele Santarelli – Herman Schwedt, *I giudici della fede. L'Inquisizione romana e i suoi tribunali in età moderna*, Clori, Firenze 2017, p. 99: “Almeno dal 1468 il territorio di Parma rientrò nelle competenze di un distretto inquisitoriale comprendente Parma e Reggio Emilia [...]. Quindi, nel 1564 Reggio Emilia divenne vicariato dell'Inquisizione di Ferrara (per poi divenire sede inquisitoriale autonoma nel 1598), mentre Parma divenne vicariato dell'Inquisizione di Piacenza. Nel 1586 Parma divenne quindi sede inquisitoriale autonoma (il primo Inquisitore titolare fu Paolo Molaschi da Lodi)”.

⁷ Donati indica Paolo Molaschi da Lodi come primo inquisitore dal 1586; cfr. Giacomo Alberto Donati, *Iuste index ultionis*, cit., pp. 163, 168, 271.

⁸ John Tedeschi, *Organizzazione e procedure dell'Inquisizione romana*, in Id., *Il giudice e l'eretico. Studi sull'Inquisizione romana*, Vita e Pensiero, Milano 1997, pp. 93-123: 94.

⁹ Andrea Del Col, *Le strutture territoriali e l'attività dell'Inquisizione romana*, in *L'Inquisizione. Atti del simposio internazionale: Città del Vaticano, 29-31 ottobre 1998*, a cura di Agostino Borromeo, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 2003, pp. 345-380: 350; Id., *L'Inquisizione in Italia dal XII al XXI secolo*, Mondadori, Milano 2006, p. 515.

¹⁰ BAV, Ms Borg. Lat. 558, post 1659, cart., c. 46r e ADDF, *Santo Ufficio*, Stanza Storica II 2 i, c. 68r: “Parmae Inquisitio fuit erecta anno 1588. Subiacebat nempe prius dicta civitas Inquisitioni Placentiae. Vicario dictae civitatis prima octobris 1588, folio 374, in litteris, et eidem inquisitori fuit scriptus, ut damnatos ad triremes mittat ad illas ad quas mittuntur damnati eiusdem status, 17 octobris 1592, folio 161, in litteris. Habet in bonis annua scuta 55 pro medietate fructum praepositurae S. Michaelis, scuta 35 ab inquisitore Placentiae, scuta 22 et librae 50 pro fructibus nonnullorum censuum, et scuta tria pro canone cuiusdam domunculae. Inquisitor Parmae habet iurisdictionem in locis Gualteri, Castri Novi, Campegi, Sancti Ilari, Montechi, et ecclesiarum, 9 mai 1601, folio 142. [Vide etiam litterae] 21 octobris 1603, folio 238, [et] 23 eiusdem [mensis], folio 240”.

suoi predecessori¹¹; l'attestazione di Leonardo Dosi, che nel 1718 indicava il 1585 come l'anno in cui “fuit institutum et erectum Parmae offitium Sanctae Inquisitionis atque eidem assignatus fuit inquisitor”, anche se faceva cominciare l'elenco degli inquisitori nel 1588 e precisava che “prius per multos annos huiusmodi offitium fu[isset] exerci[ta]tum per vicarios simplices”¹². Nel 1723 Ermenegildo Todeschini, rifacendosi al Pichi, scrisse nel suo *Catalogus* che padre Vincenzo Fantuzzi da Bologna fu incaricato di ricoprire la funzione di inquisitore di Parma il primo ottobre 1588: “investitus a Sacra Congregatione per litteras domini domini cardinalis a S. Severina sub [die] primo octobris 1588”¹³.

¹¹ ADDF, *Santo Ufficio*, Stanza Storica II 2 i, c. 68r: “A.R.D.P. Fr. Vincentius [Fantuzzi] de Bononia institutus primus a Sacra Congregatione per [l]ite[r]as D.D. Cardinalis a Sancta Severina sub [die] p[ri]m[a] 8bris 1588”. Frate Vincenzo Fantuzzi (figlio di Pasotto, di famiglia senatoria bolognese, nacque verso la metà del XVI secolo e morì a Bologna il 5 settembre 1617) fu inquisitore di Parma, quindi di Bergamo (dal 1592 al 1595), poi padre provinciale della provincia domenicana di Bologna detta “utriusque Lombardiae”. Su di lui si vedano: Giovanni Nicolò Alidosi Pasquali, *I dottori bolognesi di teologia, filosofia, medicina, e d'arti liberali dall'anno 1000 per tutto marzo del 1623 di Gio. Nicolo Pasquali Alidosi al molto illustre, & eccellentiss. sig. Giacomo Barbieri, Nicolò Tebaldini, Bologna 1623* (ristampa A. Forni, Sala Bolognese 1980), pp. 192-193; Alfonso D'Amato, *I domenicani a Bologna*, Studio domenicano, Bologna 1988, II, p. 727. Ringrazio Herman Schwedt per queste informazioni archivistiche e bibliografiche.

¹² Leonardo Dosi, *Notitiae spectantes ad erectionem conventus S. Petri Martiris Parmae*, 1718, cart., cc. 35v, 41v-43r (BCR, Ms 2424).

¹³ *Catalogus inquisitorum ordinis fratrum praedicatorum minorum conventualium praelatorum in Insula Melitae ordinatus et ex parte collectus a patre fratre Hermenegildo Todeschino Mantuano ordinis praedicatorum, sacerdote, theologiae magistro, secundo socio Sancti Officii in Urbe*, 1723, cart., c. 88r (ADBO, I.17500; altra copia BAR, Ms 1249, sec. XVIII, cart.). Inoltre Vincenzo da Bologna è ricordato per aver tenuto una lezione: “Die 14 augusti 1589, reverendus pater inquisitor Parmensis pater frater Vincentius de Bononia lectionem habuit ac disputationem subtilissimam ac doctam, quapropter fuit approbatus, et litteris patentibus donatus, magisterium necnon insignia suscepit doctoratus ab admirabili reverendo patre priore Bononiensi, vicario provinciae, videlicet magistro Ioanne Maria de Salutii”; cfr. Raimondo Creyten, *Il registro dei maestri degli studenti dello studio domenicano di Bologna (1576-1604)*, in “Archivum fratrum praedicatorum”, 46, 1976, pp. 25-114: 105.

Pure il codice B 1887 custodito presso l'Archiginnasio di Bologna ribadisce la stessa data¹⁴.

Altri dati confermerebbero il 1588: Borgo San Donnino (attuale Fidenza), a quell'epoca ancora "nullius diocesis" e affidata a un vicario dell'inquisitore di Piacenza, il 21 dicembre 1588 fu inclusa sotto la giurisdizione dell'inquisitore di Parma¹⁵. Inoltre nell'inventario dell'archivio dell'Inquisizione di Parma stilato nel 1768, cioè dopo la soppressione dell'ente decretata dal duca Ferdinando di Borbone, compaiono annoverate alcune serie di lettere, fra cui una raccolta datata 1588-1641, riguardante gli scambi epistolari fra l'inquisitore di Parma e il commissario generale dell'Inquisizione¹⁶.

Un documento inedito dell'aprile 1580, trascritto in Appendice 2, costituisce una prova aggiuntiva della preminenza di Piacenza su Parma in questi decenni del secondo Cinquecento, a conferma della scelta delle autorità del tempo di concentrare la funzione inquisitoriale in una sola città dello Stato farnesiano padano: la

¹⁴ BCABO, ms B 1887, 1669, cart., c. 555r: "Ducis Parmae inquisitio. Die 21 decembris 1588 eminentissimi decreverunt quod Burgus Sancti Donini, nullius dioecesis, subiacebat inquisitori Parmensi. In Sancto Officio Placentiae cognoscitur causa duorum qui custodes Sancti Officii percusserunt 30 martii 1596, folio 338 in literis inquisitori Placentiae. Inquisitor Parmae creatur anno 1588, subdebatur enim prius inquisitori Placentiae, [ut] in literis vicari[us] Parmae prima octobris 1588, folio 374, et inquisit[or] scribitur, ut damnatos ad triremes mittas ad illas, ad quas mittuntur damnati eiusdem status, 17 octobris 1592, folio 161, in litteris. Inquisitor Parmae, non Regiensis, habet iurisdictionem in locis Gualteri, Castri Novi, Campegi, Sancti Ilari, Montechi, et ecclesiarum, 9 mai 1601, folio 142, 21 octobris 1603, folio 238, [et] 23 eiusdem [mensis], folio 240".

¹⁵ BCR, Ms 2653, sec. XVIII, cart., c. 562r. Ringrazio Gigliola Fragnito per la segnalazione del documento.

¹⁶ ASPR, *Archivio Du Tillot*, b. 50: Luca Ceriotti – Federica Dallasta, *Il posto di Caija*, cit., p. 17; Federica Dallasta, *Appoggi, archivio, astuzia. Le armi dell'inquisitore di Parma Vincenzo Giuliano Mozani*, in *Inquisition und Buchzensur im Zeitalter der Aufklärung*, hrsg. Herman Schwedt, Hubert Wolf, Paderborn, Schöningh 2011, pp. 352-430: 405-410; Eadem, *Condanne e carriere. Inquisizione e censura libraria a Parma nel Settecento*, Clori, Firenze 2018, p. 545.

lettera inviata dal duca Ottavio Farnese ai cardinali della Congregazione romana del Sant'Uffizio a proposito delle nuove norme volte a punire la bestemmia ereticale¹⁷. Il sovrano dichiara di temere “qualche disordine, et scandalo notabile, et fastidioso” nel suo Stato, se venisse realmente applicata la regola promulgata per la punizione del reato in questione, perché i suoi sudditi, zelanti nella fede, si limitano a utilizzare espressioni irrispettose nei confronti di Dio, della Vergine e dei santi, unicamente quando sono spinti dall'ira e dall'abitudine. Il timore di disordini emerge anche in una lettera del 23 ottobre 1580, a proposito del vicario inquisitoriale fra' Vincenzo da Ravenna, allontanato da Parma per assecondare la volontà del vescovo Ferrante Farnese, anche se apprezzato dal duca Ottavio¹⁸. Ben diversa sarà invece la situazione all'epoca di Ranuccio I Farnese, quando il potere secolare piegherà quello inquisitoriale, esautorandolo e ponendolo al proprio servizio¹⁹.

Il triennio 1579-1581 fu comunque complesso per il contesto diocesano locale²⁰, a causa di molteplici ragioni: sia per la visita

¹⁷ ASPR, *Carteggio Farnesiano Interno*, b. 103, fasc. 16-30 aprile 1580. Ringrazio Gigliola Fragnito per la segnalazione e la trascrizione del documento. Sulla bestemmia ereticale: Luca Ceriotti – Federica Dallasta, *Il posto di Caifa*, cit., pp. 201-204.

¹⁸ Appendice 3: ASPR, *Carteggio Farnesiano Interno*, b. 102, mittente ignoto a destinatario ignoto, 23 ottobre 1580.

¹⁹ Gigliola Fragnito, *Ranuccio I Farnese*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. 86 (2016), pp. 448-453, ora in Ead., *Spigolature farnesiane*, Vecchiarelli, Manziana 2023, pp. 141-150: “pesante ingerenza di Ranuccio in reati di pertinenza dei tribunali inquisitoriali dello Stato” (*ivi*, p. 143).

²⁰ Inspiegabilmente manca ancora una storia della diocesi di Parma. In assenza di una monografia specifica, si rimanda a Francesco Cherbi, *Le grandi epoche sacre, diplomatiche, cronologiche, critiche della Chiesa vescovile di Parma*, III, Carmignani, Parma 1839, pp. 120-121; Giovanni Maria Allodi, *Serie cronologica de' vescovi di Parma ossia memorie della loro vita e de' fatti principali avvenuti sotto il loro episcopato*, Rossi-Ubaldi, Parma 1842; Antonio Schiavi, *La diocesi di Parma. Studio storico, documentario, espositivo, riassuntivo*, Fresching, Parma 1940; Stefano Andretta, *Ferrante Farnese*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. 45 (1995), pp. 84-87.

apostolica di monsignor Giambattista Castelli, conclusasi nel 1579 con il rifiuto del clero locale di adeguarsi ai dettami tridentini abbracciati invece dal vescovo Ferrante²¹; sia per la vacanza del vescovo stesso, che dal gennaio 1579 era stato inviato dal duca Ottavio in Lusitania a rappresentare gli interessi farnesiani nella successione al trono del Portogallo, probabilmente con l'intenzione di allontanarlo dalla città; sia per la pubblicazione presso gli stampatori Viotti dell'Indice dei libri proibiti denominato appunto *Indice di Parma*²².

Anche dopo il 1588, tuttavia, alcune funzioni relative al territorio di Parma vennero ugualmente ricoperte dall'inquisitore di Piacenza: questi, infatti, con lettera del 27 marzo 1596, comunicava al cardinale Agostino Valier, figura di spicco della Congregazione dell'Indice, di aver ricevuto il nuovo indice dei libri proibiti, con l'ordine di farlo eseguire

ove s'estende il Dominio di Parma et di Piacenza [...]. Et intanto perché questa Inquisitione di Piacenza è congiunta in un solo Inquisitore con quella di Crema, come al contrario l'Inquisitione di Parma dall'una et dall'altra è separata²³

²¹ La documentazione custodita presso l'Archivio Vescovile Diocesano di Parma è stata pubblicata in *Visitatio civitatis Parmae 1578-79 reverendissimi Ioannis Baptistae Castelli episcopi Ariminensis*, a cura di Enrico Dall'Olio, STEP, Parma 2000. Sulla resistenza opposta dal clero locale alle raccomandazioni avanzate dal visitatore apostolico si veda L. Ceriotti – F. Dallasta, *Il posto di Caifa*, cit., p. 228: “Freschissima era pure la memoria della visita apostolica compiuta nel '79 da Giovanni Battista Castelli, della cocente avversione a ogni tentativo di introduzione della riforma tridentina che questi aveva sperimentato nel capitolo della cattedrale, della vittoria che la ‘ragion di stato’, alias la Congregazione del Concilio, aveva concesso a simili posizioni di retroguardia, ancorate a un'idea di Chiesa come di intreccio tra interessi particolari e comunitativi”.

²² Luca Ceriotti – Federica Dallasta, *Il posto di Caifa*, cit., pp. 224-229.

²³ L'inquisitore di Piacenza al card. Agostino Valier, Piacenza 15 aprile 1596, ADDF, *Index*, III/1, c. 148r. Ringrazio Gigliola Fragnito per la segnalazione del documento. Su queste vicende si veda Luca Ceriotti – Federica Dallasta, *Il posto di Caifa*, cit., pp. 229-230.

vuole sapere se deve pubblicare l'indice anche a Crema “per esser'in altro Dominio”²⁴. Questa lettera testimonia l'incertezza dei dicasteri romani circa i confini delle singole giurisdizioni inquisitoriali ancora alla fine del XVI secolo e induce a credere che una situazione così indefinita lasciasse il campo aperto a ogni tipo di trasgressione, anche in materia libraria. Un caso analogo si verificò negli stessi anni a Massa e Carrara, come dimostra il decreto della Congregazione del Sant'Uffizio risalente al 26 settembre 1596: alla richiesta dell'inquisitore di Genova del 12 luglio, “*utrum spectet ad ipsum inquisitorem Januae vel potius ad Inquisitorem Florentiae Jurisdictio in Terris Massae et Carrariae et aliis locis dicti Domini in causis Sanctae Inquisitionis*”, il pontefice decretò “*quod terre et loca praedicta Domini Massae et Carrariae subsint, et subiaceant Iurisdictioni Inquisitor[is] Januen[sis] pro tempore existen[tis]*”²⁵.

Un altro problema che si intreccia a quello della data di istituzione autonoma del tribunale di Parma riguarda la precedente dipendenza da Piacenza. Nel 2017 Luca Al Sabbagh, Domizia Weber, Daniele Santarelli ed Herman Schwedt scrissero che Parma era un vicariato dipendente da Ferrara e non da Piacenza²⁶, ma

²⁴ L'inquisitore di Piacenza al card. Agostino Valier, Piacenza 15 aprile 1596, ADDF, *Index*, III/1, c. 148r.

²⁵ ADDF, *Santo Ufficio*, Decreta 1596, c. 273r: Congregazione 26 settembre 1596, feria V (presenti il papa Clemente VIII, Cristoforo Madruzzo, Giulio Antonio Santori, Pietro Dezza, Domenico Pinelli, Paolo Sfondrato, Camillo Borghese). Ringrazio Gigliola Fragnito per la segnalazione di questi documenti.

²⁶ Luca Al Sabbagh – Domizia Weber – Daniele Santarelli – Herman Schwedt, *I giudici della fede*, cit., p. 100: “Tra il 1564 e il 1586 risultano operativi a Parma questi vicari inquisitoriali (dipendenti dall’Inquisitore di Ferrara): Felice Piaci da Colorno OP, Pio da Ravenna OP (attivo nel 1577/1578), Vincenzo Vascchini da Calvisano OP (1579/1580), Vincenzo da Ravenna OP (nominato nel 1580), Vincenzo Ferrini da Castelnuovo OP (in funzione nel 1583)”. A uno di questi inquisitori di nome Vincenzo o a Vincenzo Ranuccini da Bologna (inquisitore a Parma dal 1588 al 1589) potrebbe essere appartenuto l'esemplare dell'*Index auctorum, et librorum qui ab officio Sanctae Rom. et uniuersalis Inquisitionis caueri ab omnibus, et singulis in uniuersa christiana republica mandantur, sub censuris*

nel 2021 Al Sabbagh ritornava sul tema del distretto congiunto delle due sedi di Parma e Reggio Emilia, ribadendo che l'arco cronologico corrispondeva agli anni dal 1468 al 1564²⁷ e precisando che poi solo Reggio confluì sotto Ferrara²⁸. Probabilmente l'ipotesi della dipendenza di Parma dall'Inquisitore di Ferrara è da investigare ulteriormente, perché nel 1578, anno a cui risale il documento preso in esame in questa sede (Appendice 1), gli inquisitori di Parma dipendevano da Piacenza, benché alcuni territori civilmente del ducato estense (come Brescello), inclusi nella diocesi di Parma o “nullius diocesis”, facessero capo all'inquisitore di Parma e non a quello di Ferrara²⁹. Va puntualizzato, tuttavia,

contra legentes, nel tenentes libros prohibitos in Bulla, quae lecta est in Coena Domini expressis, et sub alijs poenis in decreto eiusdem sacri Officij contentis, probabilmente stampato a Cremona da Vincenzo Conti nel 1559, secondo l'ipotesi di Rita Barbisotti, *Il testimonia dell'inquisitore Giovan Battista Chiarini due momenti importanti del Cinquecento cremonese*, in “Strenna dell'A.D.A.F.A.”, 43 (2003), pp. 67-76. L'esemplare custodito presso la Biblioteca Palatina di Parma (Edit 16 CNCE 51891; collocazione: FF.XI.32268) riporta manoscritta a penna nel frontespizio una nota di possesso in cui si legge: “Inquisitor Parmae Vincentii [...]”.

²⁷ Laura Roveri, *Reggio Emilia*, in *Dizionario Storico dell'Inquisizione*, cit., III, pp. 1305-1306; Luca Al Sabbagh, *Il reato e il peccato. Il tribunale dell'Inquisizione di Reggio Emilia in età moderna (XVI-XVIII secolo)*, Aracne, Canterano 2021, pp. 283-284.

²⁸ Luca Al Sabbagh, *Il reato e il peccato*, cit., pp. 48-53, 283-284. Reggio Emilia divenne sede indipendente nel 1598, dopo la devoluzione di Ferrara allo Stato pontificio: ivi, pp. 59-62. Sull'Inquisizione di Ferrara: Guido Dall'Olio, *Ferrara*, in *Dizionario Storico dell'Inquisizione*, cit., II, pp. 588-589.

²⁹ ASMO, *Inquisizione*, b. 270, fasc. 3: *Editto di Grazia di Fra Camillo Campeggio da Pavia, O. P. del 2 gennaio 1564: “nelle Città di Ferrara, di Modona, di Reggio & nelle loro Diocesi Inquisitore & in tutto lo stato dell'Illustrissimo & Eccellentissimo Sig. il Signor Don Alfonso Quinto [...]”*. Si noti quindi che nell'editto sono annoverate in modo distinto tre tipologie di istituzioni: le città, le diocesi e lo Stato temporale, perché i reciproci confini non erano coincidenti. Anche negli anni successivi Brescello rimase sotto l'Inquisizione di Reggio: l'inquisitore di Ferrara, infatti, eseguì l'indice clementino nei luoghi “nullius diocesis” dello Stato di Ferrara, ossia Carpi, Nonantola e Brescello, secondo quanto scrive il vescovo Giovanni Fontana al card. Agostino Valier, Ferrara 18 dicembre 1596 (ADDF, *Index*, III/1, c. 386r). Tuttavia la posizione di Brescello è controversa: nel dominio temporale del Duca di Ferrara, ma un tempo diocesi di Parma, talvolta nei

che i due ducati confinanti, estense e farnesiano, essendo piccoli Stati alleati, di lì a poco cominciarono ad attuare quella politica matrimoniale che porterà le due dinastie principesche a intrecciar-

documenti viene definita “nullius diocesis”, talaltra ancora appartenente alla diocesi di Parma. Si veda la lettera di Giovanni Ambrogio Caccia, vicario apostolico, al card. Agostino Valier, Parma 20 dicembre 1596, in cui dichiara di aver ricevuto le sue lettere del 15 e 21 novembre e di aver fatto eseguire l'indice “senza strepito”. Quanto ai luoghi esenti et “nullius Diocesis” in quella Provincia vi è solo Borgo san Donino, dove l'indice è stato pubblicato “et in executione del editto sono stati portati di là diversi libri. È vero che si trova ancora il luogo di Bressello, dominio temporale del ser.mo s.or Duca di Ferrara, il quale da diversi mi viene affermato ch'altre volte era Diocesi di Parma, et ne ho vedute anco qualche scritte, che ne fano mentione. Ma hora pare che sia nullius Diocesis, per essere fatta quella parochiale Arcipresbiterato, et iurispatronato del istesso s[ign]or Duca di Ferrara. Anzi fui avisato circa il principio del mese presente dal Arciprete di Gualtieri di questa Diocesi, al quale Arcipresbiterato era soggetta per p.a la parochiale di Bressello, che il moderno Arciprete, come Vicario del padre Inquisitore generale in tutto il dominio temporale del s.or Duca di Ferrara, li haveva mandato un editto da pubblicare et affigere alla sua Chiesa, per l'osservatione del'Indice. Et io li comessi subito che non lo facesse, né permettesse, che il d[ett]o padre Inquisitore in modo // alcuno esercitasse atti giurisdictionali ivi, né meno nelle altre Chiese della Diocesi soggette in temporale al Dominio del istesso s[ign]or Duca di Ferrara (sono circa dieceotto tra Castelli et Ville), sendo quest'attione nova, et pregiudiciale alla giurisdictione di questo vescovato, di che ne diedi aviso subito all' Ill[ustriss]ima Congregatione del S. Officio et a Mons[igno]r Vescovo di Parma, che allora si trovava costì et con quest'occasione m'è parso conveniente farne parte ancora a V[ost]ra S[ignoria] Ill[ustriss]ima et a cotesti miei Ill[ustriss]imi S[ignori]” (ADDF, *Index*, III/1, cc. 144r-v, 20 dicembre 1596). Il 26 maggio 1598 la Congregazione dell'Inquisizione scrisse all'inquisitore di Ferrara per puntualizzare che l'inquisitore di Modena esercitava la giurisdizione su Carpi e Nonantola, mentre quello di Reggio su Bressello (ADDF, *Santo Officio*, Stanza Storica M 3 g, c. 170). Il 9 maggio 1601 l'inquisitore di Parma riceveva il compito di esercitare la propria giurisdizione su Gualtieri, Castelnovo Sotto, Campegine, Sant'Ilario, Montecchio (BAV, Ms Borg. Lat. 558, post 1659, cart., c. 46r). Ringrazio Gigliola Fragnito per la segnalazione e trascrizione di tutti i documenti citati in questa nota, che integrano quanto pubblicato in Luca Ceriotti – Federica Dallasta, *Il posto di Caifa*, cit., p. 42.

si più volte³⁰ e a collaborare su tanti piani: per esempio la volontà di una proficua convergenza si manifestò nella promozione del culto della “Madonna della Ghiara”, venerata in un santuario sorto dal 1596 nel centro di Reggio Emilia, e che contribuì non poco alla pacifica convivenza fra diverse istituzioni, laiche ed ecclesiastiche, estensi e farnesiane³¹.

Un ulteriore tema da affrontare riguarda la distinzione fra inquisitori generali, inquisitori *tout court* e vicari. Il documento del 1578 pubblicato in Appendice 1 non riporta l’aggettivo “generale” o il sostantivo “vicario” in riferimento all’inquisitore di Piacenza e Parma, ma lascia indefinita la questione³². Herman Schwedt ritiene che in queste date il giudice della fede di Ferrara

³⁰ Per esempio nel 1631 Maria Caterina Farnese, figlia di Ranuccio I Farnese e Margherita Aldobrandini, sposò a Parma Francesco I d’Este. Ranuccio II Farnese sposò in seconde nozze Isabella d’Este nel 1664 e in terze nozze Maria d’Este nel 1668.

³¹ Federica Dallasta, *Il culto della Ghiara e la sua diffusione extra-estense 1596-1700: luoghi di culto, pellegrinaggi, circolazione dei libri e delle riproduzioni*, in *I Servi di Maria a Reggio Emilia (1313-2013), la strategia delle immagini e il fenomeno Ghiara. Atti del convegno: Reggio Emilia, 28-30 novembre 2013*, a cura di Elisa Bellesia e Angelo Mazza, Tecnograf, Reggio Emilia 2015, pp. 261-325: 282-293, 296-298, 302-307; Fabrizio Tonelli, *Il culto della Ghiara e la sua diffusione extra estense 1596-1700: geografia e cronologia dei miracoli, luoghi di stampa d’immagini di libri*, ivi, pp. 327-388.

³² Luca Ceriotti – Federica Dallasta, *Il posto di Caifa*, cit., pp. 47-53. Sei frati attivi a Parma prima del 1585 risultano “vicari” dell’inquisitore di Piacenza: Placido Bechigni da Parma, Felice Piaci da Colorno, Pio da Ravenna, Vincenzo Vaschini da Calvisano, Vincenzo da Ravenna e Vincenzo Ferrini da Castelnuovo. Nel marzo 1596 verrà invece nominato un inquisitore “generale”, come emerge da ADDF, *Santo Ufficio, Decreta*, cc. 370v-371r (riunione del 21 marzo 1596): fra’ Agapito Corteregio (o Curteregio) da Bergamo lettore, presbitero professo dei frati predicatori e socio del R.P. Commissario generale del Sant’Uffizio, viene deputato inquisitore della diocesi di Parma e dispensato dal vincolo stabilito con decreto del 31 maggio (non si dice l’anno, ma del 1594, in base al quale il socio del Commissario non poteva essere deputato inquisitore se non completato un triennio nel Sant’Uffizio). Qualche giorno dopo lo stesso frate viene nominato “inquisitore generale di Parma” e riceve 15 scudi per viatico dal Sant’Uffizio: ADDF, *Santo Ufficio, Decreta*, c. 374r (riunione del 26 marzo 1596). Ringrazio Gigliola Fragnito per la segnalazione di questi documenti.

agisse come “generale” per un vasto territorio, comprendente anche Piacenza e Parma, perché il tribunale di Ferrara era preminente su quello di Piacenza, essendo la città sede di una corte principesca più antica rispetto allo stato farnesiano, sorto soltanto nel 1545. Una conferma potrebbe derivare dalla carriera dell’inquisitore Paolo Costabili, che da Ferrara passò a Roma, dove fu maestro del Sacro Palazzo dal 1572 al 1580³³.

Il documento notarile trascritto in Appendice 1 fu redatto il 2 agosto 1578 a Parma nel convento domenicano di S. Pietro Martire dal notaio vescovile Cristoforo Dalla Torre, come abbiamo anticipato, e consiste nella nomina a inquisitore di Parma (con l’autorizzazione, infatti, del duca Ottavio Farnese e del vescovo di Parma Ferdinando Farnese) del neo nominato inquisitore di Piacenza, fra’ Giacomo Azzaroli da Lugo³⁴. Il frate viene definito “inquisitor Placentiae et etiam Parmae”, perché solo un mese prima, il 4 luglio, come dimostra il primo allegato, egli era stato appunto scelto come inquisitore di Piacenza, in seguito all’“amotio” di fra’ Tommaso da Piacenza, cioè Tommaso Rivalta (o Ripalta) da Piacenza, che, secondo Al Sabbagh, Santarelli, Weber e Schwedt, avrebbe ricoperto la carica dal 1566 (circa) appunto al 1578³⁵. Ma quale inquisitore si trovava a Parma prima dell’arrivo di frate Giacomo? Per un mese l’Azzaroli fu soltanto inquisitore di Piacenza e poi fu incaricato di ricoprire lo stesso ruolo anche nella capitale farnesiana, forse perché il posto si era reso vacante in seguito al trasferimento del frate Pio da Ravenna³⁶. Probabil-

³³ Sulla figura del Costabili si veda Gigliola Fragnito, *Rinascimento perduto. La letteratura italiana sotto gli occhi dei censori (secoli XV-XVII)*, Il Mulino, Bologna 2019.

³⁴ Sull’Azzaroli: Giacomo Alberto Donati, *Iuste index ultionis*, cit., p. 271.

³⁵ Luca Al Sabbagh – Domizia Weber – Daniele Santarelli – Herman Schwedt, *I giudici della fede*, cit., p. 107. Su di lui si veda anche Giacomo Alberto Donati, *Iuste index ultionis*, cit., p. 271 (attivo a Piacenza dal 1567 al 1580).

³⁶ Su Pio da Ravenna (che sembra rimanere stabile a Parma almeno fino 1584) si vedano Luca Ceriotti – Federica Dallasta, *Il posto di Caifa*, cit., pp. 47, 49-51: “il nostro risulta risiedere in S. Pietro Martire anche nel febbraio 1577, quando compare tra i testimoni a uno dei vari testamenti di Giovanni Battista Pico, e

mente l’Azzaroli svolse questa funzione come supplente per pochi mesi, perché già nel biennio 1579-1580 fu nominato un altro frate: Vincenzo Vaschini da Calvisano³⁷.

L’Azzaroli, però, nell’atto notarile viene indicato come semplice inquisitore, non come inquisitore «generale». La spiegazione si fonda sul fatto che egli dipendeva a sua volta dall’inquisitore «generale» di Ferrara³⁸. Probabilmente vigeva, quindi, in questa fase, quella gerarchia fra le sedi istituite nei due Stati confinanti farnesiano ed estense a cui abbiamo accennato, tanto che solo l’inquisitore di Ferrara poteva fregiarsi del titolo di “generale”. In effetti, se si prendono in considerazione le carriere compiute nel corso dei decenni dal “personale” della Congregazione romana del Sant’Uffizio, si nota una differenza di prestigio fra le sedi della penitola³⁹.

sul finire del 1578, allorché, con altri tre confratelli, viene richiamato dal visitatore apostolico Giovanni Battista Castelli al dovere di amministrare il sacramento penitenziale. Ancora nel 1584, infine, risulta priore di S. Pietro Martire, attivo nel favorire le intenzioni del Pico, volte a ottenere per sé e i propri discendenti la concessione della cappella di S. Caterina da Siena nella chiesa dei domenicani e a provvedere al suo abbellimento” (*ivi*, p. 51); Luca Al Sabbagh – Domizia Weber – Daniele Santarelli – Herman Schwedt, *I giudici della fede*, cit., p. 100. Il richiamo del visitatore apostolico della fine del 1578 è in *Visitatio civitatis Parmae 1578-79*, cit., pp. 244- 252: 248. Gli aspetti legati alla cappella di S. Caterina da Siena vengono approfonditi da Alberto Cadoppi, *La cappella della famiglia Pico e un quadro del ravennate Francesco Longhi nell’ex chiesa di S. Pietro Martire*, in “Aurea Parma”, 81, 2007, pp. 275-304 (riferimenti a Pio da Ravenna: pp. 293-294).

³⁷ Luca Ceriotti – Federica Dallasta, *Il posto di Caifa*, cit., pp. 51-52; Luca Al Sabbagh – Domizia Weber – Daniele Santarelli – Herman Schwedt, *I giudici della fede*, cit., p. 100. Erano possibili incarichi provvisori: per esempio il 31 maggio 1567 il frate domenicano Camillo Campeggi viene nominato inquisitore nei domini del duca di Mantova, mentre mantiene il proprio posto a Ferrara, come risulta da un suo editto del 13 maggio 1568 (ASMO, *Inquisizione*, b. 270, fasc. III). Ringrazio Gigliola Fragnito per la segnalazione di questo documento.

³⁸ Ringrazio Herman Schwedt, che si è pronunciato oralmente nel giugno-luglio 2023.

³⁹ Le sedi più prestigiose, dopo Roma, erano Venezia e Milano.

Nell'atto si dichiara che frate Giacomo Azzaroli era stato scelto dal vicario del padre generale dell'ordine domenicano, frate Sisto Fabbri, il quale era anche procuratore del padre generale (cioè di frate Serafino Cavalli) nella Curia Romana. Infatti l'Azzaroli esibì lettere patenti di Fabbri al notaio vescovile risalenti a un mese prima, al 4 luglio dello stesso anno, quando appunto fu nominato inquisitore di Piacenza.

§ *La collocazione degli ambienti destinati al S. Ufficio presso il convento di S. Pietro Martire di Parma*

Il documento trascritto in Appendice 1 si sofferma con precisione sull'area del convento destinata all'Inquisizione: le camere e i luoghi esistenti sul lato destro del dormitorio, entrando nel medesimo. I verbali del visitatore apostolico monsignor Giambattista Castelli risalgono allo stesso anno 1578 e ci informano della presenza di una ventina di frati nel convento di Parma, ma non scendono nel dettaglio sulla distribuzione degli ambienti cenobitici⁴⁰. Nell'atto notarile si specifica, poi, che le porte d'accesso a questi luoghi sarebbero state chiuse e le chiavi consegnate all'inquisitore. Anche altre "cose" non meglio precisate gli sarebbero state affidate, ma comunque il possesso sarebbe stato "pacifico" e "tranquillo": nessun confratello l'avrebbe messo in discussione. Questa puntualizzazione si spiega considerando che talvolta nascevano conflitti nei conventi a causa della convivenza fra la comunità cenobitica e l'inquisitore, il quale non agiva isolato, ma circondato dai suoi numerosi collaboratori, ovvero quei "patentati" che formavano una specifica confraternita chiamata dei "crocesignati"⁴¹. Forse anche per allontanare possibili controversie e per

⁴⁰ *Visitatio civitatis Parmae 1578-79*, cit., pp. 244-252.

⁴¹ Luca Ceriotti – Federica Dallasta, *Il posto di Caifa*, cit., pp. 101-110. Si veda la bolla di Pio V "Confirmatio creationis, & Privilegiorum Societatis Crucisignatorum", 13 ottobre 1570: in *Bullarium ordinis ff. praedicatorum* [...], V, Romae, ex Typographia Hieronymi Mainardi, 1733, fol., p. 253.

confermare la solennità dell'accordo vengono più volte citate le lettere patenti di Fabbri e si puntualizza che l'Azzaroli è autorizzato a "possedere [questi ambienti] come inquisitore in nome dell'ufficio della Santissima Inquisizione"⁴².

Inoltre nel passo in cui il nuovo giudice della fede afferma di voler "fare un inventario dei libri e delle scritture e delle altre cose esistenti nelle camere e nei luoghi spettanti all'Inquisizione e intende farlo fare di mano del notaio della stessa Inquisizione" capiamo che nell'area destinata a lui vi si trovavano già un archivio e una biblioteca (ma i "libri" potrebbero essere semplici registri manoscritti, per esempio di contabilità). Più avanti si ribadisce che l'inquisitore progettava di far redigere l'inventario "di mano del notaio della stessa Inquisizione". Di quale notaio si parla? Nel prosieguo sembra di poter capire che l'inquisitore volesse avvalersi del citato notaio vescovile Dalla Torre. Ciò significa che a queste date egli fungeva anche da notaio dell'Inquisizione? O che vi era già presente un notaio dell'Inquisizione? Non viene indicato con precisione, ma la sede inquisitoriale parmigiana era già funzionante da tempo, come abbiamo visto, quindi Giacomo da Lugo aveva avuto predecessori che si erano avvalsi di notai.

Il ruolo giocato dal notaio vescovile in questo atto solleva un altro problema: la necessità del Sant'Uffizio locale di dotarsi, nel secondo Cinquecento, di un proprio notaio. Infatti se il giudice della fede si fosse servito di notai pubblici (cioè dipendenti dal vescovo, dal Comune o dallo Stato) avrebbe rischiato di veder paralizzate le proprie attività, nel caso in cui questi enti pubblici avessero inteso bloccargli l'accesso al proprio archivio. Rendendosi conto di questo pericolo, papa Pio V, domenicano, nel marzo del 1571 permise agli inquisitori di nominare un proprio notaio, come si legge nel V volume del *Bullarium* dell'ordine dei predicatori, che raccoglie le bolle pontificie emanate a favore di

⁴² Sulle controversie nei conventi che ospitavano il tribunale del Sant'Uffizio a Parma: Federica Dallasta, *Condanne e carriere*, cit., p. 119 (vicenda risalente al 1780).

questa famiglia religiosa “ab anno 1550 ad 1621”⁴³. È chiaro che il problema dell’accesso all’archivio era legato specialmente a questioni patrimoniali e il diniego avrebbe potuto rappresentare un tentativo dei poteri secolari di boicottare gli inquisitori⁴⁴, come emerge dal caso del nobile milanese Paolo Camillo Balsamo verificatosi fra il 1571 e il 1578⁴⁵.

All’atto notarile sono allegati due documenti: il primo – la lettera patente – è la notificazione notarile redatta a Parma della solenne istituzione (avvenuta a Roma il 4 luglio 1578) da parte del generale dei domenicani nei confronti di frate Azzaroli, a cui viene conferito l’incarico di inquisitore di Parma, oltre che di Piacenza⁴⁶ (infatti era già stata eseguita la citata “amotio” di frate Tommaso Ripalta da Piacenza, come si legge nel medesimo allegato)⁴⁷. Il secondo allegato, come vedremo, è invece la trascrizione di una lettera circolare inviata dai cardinali romani a tutti gli inquisitori della penisola.

⁴³ *Bullarium ordinis ff. praedicatorum*, cit., V, pp. 269-271: bolla del 21 marzo 1571 “De notariis in unaquaque Provincia constituendis ab ordinis fratrum praedicatorum superioribus”.

⁴⁴ Su questi temi manca ancora una discussione storiografica. Ringrazio Herman Schwedt per aver richiamato la mia attenzione sull’importanza della questione.

⁴⁵ Germano Maifreda, *I denari dell’inquisitore*, cit., pp. 198-206.

⁴⁶ Fino agli anni Settanta erano i generali degli ordini a nominare e controllare (quindi a deporre e punire) gli inquisitori, non la Congregazione del Sant’Uffizio, la quale fino a questo momento non aveva nessuna giurisdizione su di loro.

⁴⁷ Luca Al Sabbagh – Domizia Weber – Daniele Santarelli – Herman Schwedt, *I giudici della fede*, cit., p. 107.

§ *L'abuso (commesso abitualmente dagli inquisitori nei confronti dei rei) consistente nel farsi pagare dagli imputati nel momento in cui i giudici della fede formavano un processo contro di loro*

Questo secondo allegato (Appendice 1) è una lettera del cardinale Giulio Savelli, membro della Congregazione del Sant'Uffizio, inviata da Roma allo stesso Azzaroli il 14 giugno 1578, in cui il prelato lo informa che i cardinali della Congregazione del Sant'Uffizio si erano riuniti il 28 maggio 1578 per ribadire la norma in base alla quale gli inquisitori potevano esigere pagamenti dai rei solo per gli atti notarili richiesti dagli imputati per la propria difesa nelle cause celebrate contro di loro⁴⁸. Si tratta della trascrizione di una lettera circolare inviata a tutti gli inquisitori, in cui Savelli dichiarava che non era legittimo pretendere somme di denaro dagli accusati, in quanto i rei non dovevano pagare due volte, ovvero quando venivano accusati e quando cercavano di tutelarsi e scagionarsi. Inoltre in tali occasioni gli inquisitori dovevano adeguarsi all' "usanza del vescovo del luogo" in merito al costo degli atti notarili. Infatti il Sant'Uffizio operava gratuitamente, mentre i notai pretendevano laute remunerazioni e a tale scopo si facevano nominare da prestigiosi enti laici e religiosi, in modo da potersi fregiare del titolo di notaio imperiale, vescovile, ecc. Questo comportamento, anche se non dipendeva direttamente dagli inquisitori, aveva ricadute negative sull'immagine del Sant'Uffizio. La lettera circolare del Savelli, trascritta dal notaio vescovile, fa trapelare quindi un abuso che con tutta evidenza veniva commesso abitualmente e che andava eliminato fin dal momento in

⁴⁸ Germano Maifreda, *I denari dell'inquisitore*, cit., p. 81: "a partire da fine XVI secolo, impedirono ai tribunali locali di incamerare denaro a danno dei rei in vari passaggi della procedura ordinaria. Già nel 1578 la Congregazione del Sant'Ufficio proibì severamente agli inquisitori e ai loro collaboratori di riscuotere somme dai rei per interrogatori eseguiti, scritture o atti ufficiali prodotti in loro accusa, 'essendo obbligati li ministri per debito dell'Offizio loro di far tutto questo senza pagamento, contentandosi che li rei paghino gl'esamini, scritture, et altre cose che si fanno a difesa loro secondo la tassa, o vero consuetudine del vescovado, dove risiede l'inquisitione'".

cui un inquisitore (come in questo caso l’Azzaroli) si insediava in una nuova sede.

§ *L’accentramento delle nomine nelle mani della Congregazione del Sant’Uffizio e la progressiva sottrazione di tale prerogativa ai ministri provinciali, ai capitoli provinciali e ai padri generali degli ordini domenicano e francescano*

Il documento trascritto in Appendice 1 dimostra che negli anni Settanta del Cinquecento la Congregazione del Sant’Uffizio riuscì a privare i capitoli e i ministri provinciali, così come i superiori generali degli Ordini domenicano e francescano (Ordo Praedicatorum e Ordo Fratrum Minorum Conventualium) di una facoltà che essi detenevano dall’epoca della loro fondazione, poi riconfermata a inizio Cinquecento: quella di nominare gli inquisitori, in base a privilegi loro concessi dai pontefici⁴⁹. La regola basilare riaffermata da papa Alessandro VI nelle *Constitutiones Alexandrinae*

⁴⁹ Sulle nomine degli inquisitori mancano studi. Sull’affermazione dell’Inquisizione nel secondo Cinquecento e in particolare sotto Ugo Boncompagni vedi Agostino Borromeo, *Gregorio XIII*, in *Enciclopedia dei papi*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2000, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/gregorio-xiii_\(Enciclopedia-dei-Papi\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/gregorio-xiii_(Enciclopedia-dei-Papi)/>) (ult. cons. 02.10.2023): “L’esercizio personale del potere da parte del pontefice doveva necessariamente comportare anche sviluppi sul piano istituzionale attraverso il potenziamento degli organi centrali di governo. Tale potenziamento è evidenziato, negli anni di G[regorio XIII], sia dall’accresciuta attività delle Congregazioni cardinalizie permanenti erette dai suoi predecessori (le Congregazioni dell’Inquisizione, del Concilio, dell’Indice e dei Vescovi), sia dalla creazione di Congregazioni cardinalizie temporanee”; Elena Bonora, *La Controriforma*, cit., pp. 37-44, 52-53: “prerogative dell’Inquisizione progressivamente allargatesi” (*ivi*, p. 52). Per esempio frate Paolo Costabili, che succedette a Camillo Campeggi, fu nominato inquisitore di Ferrara il 13 luglio 1568 dal generale dei domenicani, secondo quanto si ricava dall’editto ducale del 19 marzo [manca la data], in ADDF, *Index*, II/1, c. 100r (ringrazio Gigliola Fragnito per la segnalazione del documento).

(pubblicate nell'anno 1501 e riedite 1587)⁵⁰ prevedeva infatti che la nomina degli inquisitori spettasse appunto ai capitoli e ai ministri provinciali, non escludendo i ministri generali e i loro procuratori:

Et ipsius institutio ad ministerium spectat in capitulo provinciali, similiter et destitutio, non ligando manus ipsius generalis. Ipsi quoque inquisitores in capitulis provincialibus sicut & ministri teneantur semper suo officio renunciare per seipsos, si praesentes sunt, aut per litteras si absentes⁵¹.

Poiché nominare significava detenere il potere effettivo di controllo e direzione degli inquisitori (il cui ruolo durava due anni, eventualmente rinnovabili), dal 1574 venne lasciata ai capitoli provinciali e ai padri generali (o ai loro procuratori) solo la facoltà di nominare l'inquisitore "de mandato" della Congregazione. Di

⁵⁰ *Constitutiones Alexandrine Or. Mi. edite anno Domini MCCCCCI*, impresse Rome, per spectabilem virum Eucharium Silber alias Franck, 1501 Sexto Idus Aprilis, 4^o; *Constitutiones Alexandrinae fratrum minorum Constitutiones Alexandrinae fratrum minorum, locupletissimo indice adauctae, & denuo impressae [...] sub foelicibus auspicijs [...] Euangelistae Pellei Forciensis eorundem minorum Conventualium vicarij generalis apostolici*, Bononiae, Alexander Benacius imprimebat, 1587, 4^o. Il p. Evangelista Pellei OFM Conv. era vicario generale dei Conventuali (dopo la separazione dei francescani nel 1517 in Osservanti e Conventuali).

⁵¹ *Constitutiones Alexandrinae*, 1587, cit., p. 104: "Ordinatur insuper ut nullus possit simul habere duo officia notabilia, quia unius intensio est alterius remissio, & e [sic] contra. Nullus itaque possit esse minister & procurator ordinis simul, aut socius, aut scriptor. Et illico ut ad aliquod illorum fuerit promotus, aliud expirasse intelligatur. In quo neque Generalis sine consensu expresso ipsius capituli generalis, & causa specialis urgente dispensare valebit. Eodem modo ordinatur, ut nullus officium inquisitionis continuae habeat, sed solum per biennium. Et ipsius institutio ad ministerium spectat in capitulo provinciali, similiter et destitutio, non ligando manus ipsius generalis. Ipsi quoque inquisitores in capitulis provincialibus sicut & ministri teneantur semper suo officio renunciare per seipsos, si praesentes sunt, aut per litteras si absentes. Nullus quoque potest ad officium inquisitionis eligi, nisi fuerit quadraginta annorum secundum summorum pontificum statuta in bulla de inquisitoribus, hoc autem modo modificari poterit auctoritate S. D. N. ut etiam ante illam aetatem possit eligi vir in scientia praeclarus & gradatus. Possunt quoque inquisitores mitti pro discretis ad generale & provinciale capitulum".

fatto l'Ordine religioso proponeva un candidato alla Congregazione, che valutava se approvarlo o rifiutarlo. In caso affermativo, veniva poi data al padre generale o provinciale la possibilità di nominare l'inquisitore in rappresentanza della Congregazione. Nella *Licet ab initio* non si era affrontato e regolato il tema della nomina e della destituzione degli inquisitori, perché nel 1542 non si prevedeva ancora di correggere lo statuto vigente, di origine medievale. Nel 1574, invece, la modifica venne introdotta, ma, per attuire il colpo, si cercò un compromesso con gli Ordini, provvedendo a nominare alcuni religiosi domenicani o francescani come membri delegati all'interno della Congregazione stessa.

Come mi suggerisce Herman Schwedt, un fatto emblematico accadde a padre Francesco Botticelli da Pisa, un frate francescano scelto nel 1567 come vicario generale dell'inquisitore fiorentino Francesco Gilberti. Alla morte di quest'ultimo, il 21 settembre 1571, fu nominato vice-inquisitore di Firenze, per essere poi promosso come titolare della stessa Inquisizione il 14 novembre 1572. Attorno al maggio 1574 il ministro generale dell'Ordine, padre Pietro Antonio Camilli da Nocera, trasferì Botticelli da Firenze all'Inquisizione pisana e l'inquisitore di Pisa a quella di Firenze. Padre Camilli comunicò il suo provvedimento alla Congregazione del Sant'Uffizio, ma questa si oppose e diede ordine al Botticelli di proseguire nel suo incarico a Firenze⁵².

L'episodio conferma la politica centralista della Congregazione, volta a emarginare il ruolo dei superiori religiosi o dei capitoli provinciali nelle nomine degli inquisitori. La reazione degli Ordini,

⁵² Herman Schwedt, *Botticelli Francesco da Pisa*, in Id., *Francescani Conventuali Inquisitori 1500-1800* (di prossima pubblicazione). Gregorio XIII tolse ai superiori religiosi la facoltà di nominare e destituire inquisitori, riservandola alla Congregazione dell'Inquisizione. L'inquisitore Botticelli, trasferito dai superiori, restò al suo posto secondo la volontà del cardinale Scipione Rebiba: "proinde ipse [Botticelli] Florentiae munus prosequeretur, addens Summum Pontificem Gregorium XIII Sacramque S. Officii Congregationem, facultatem instituendi, destituendique de caetera inquisitores sibi reservesse" (cardinale Scipione Rebiba, Sant'Uffizio romano, a Francesco Botticelli, Roma, 4 giugno 1574). Ringrazio Herman Schwedt per il gentile ragguaglio sul caso specifico e per tutte le consulenze fornitemi nel corso di questo studio.

tesa a recuperare parzialmente il terreno perduto e il proprio influsso, rimase senza risultati effettivi: lo dimostra, ad esempio, l'iniziativa del ministro generale dei Minori conventuali, padre Filippo Gesualdi, al capitolo generale del 1593, finalizzata a coinvolgere di nuovo l'Ordine nella scelta degli inquisitori, consistente nella redazione di un memoriale da presentare alla Congregazione del Sant'Uffizio. Successivamente, però, dopo aver ricevuto ordini dall'alto, lo stesso ministro generale ordinò al proprio procuratore residente a Roma di rinunciare all'iniziativa⁵³. Francescani e Domenicani, quindi, ebbero il privilegio di ricoprire la mansione di inquisitori, ma al prezzo di essere progressivamente esautorati perfino nei ranghi superiori.

§ *Conclusioni*

Il documento presentato in Appendice 1 aiuta solo parzialmente a rispondere a una serie di quesiti relativi al tribunale della fede di Parma: a quando risale la data della sua istituzione autonoma? Qual era la sua posizione gerarchica rispetto alle sedi di Ferrara e Piacenza? Chi ricopriva l'incarico di giudice a quelle date? Allo stato attuale delle ricerche le risposte sono ancora incerte, ma gli elementi finora raccolti da numerosi studi condotti sull'intera penisola consentono di confermare che nel secondo Cinquecento l'Inquisizione conquistò sempre più potere e che, agli occhi dei fedeli, essa costituiva una salda autorità preposta a numerosi compiti di contrasto all' "eretica pravità", un'istituzione temibile, che

⁵³ L'Ordine dei Conventuali non vide di buon occhio quest'ultima innovazione, che tolse le nomine degli inquisitori ai superiori religiosi, concentrandole sulla Congregazione romana; quest'ultima non cambiò più tale pratica, nonostante i tentativi compiuti durante il capitolo generale dei Conventuali nel 1593, descritti in *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana*, a cura di Antonio Sartori, I, *Basilica e convento del Santo*, a cura di Giovanni Luisetto, Padova, Biblioteca Antoniana-Basilica del Santo, 1983, p. 1375 (ringrazio Herman Schwedt anche per queste preziose informazioni).

agiva energicamente nel territorio, contornata da vicari e patentati capillarmente diffusi nel contesto urbano e rurale.

Appendice F⁴

ASPR, *Notai di Parma*, notaio Torri Cristoforo (o Dalla Torre), filza 1735, cc. 1r-3v: documento del 2 agosto 1578.

Die 2 augusti [1578]

Tenuta pro Reverendo Inquisitore Haereticæ Pravitatis et registratio litterarum Congregationis pro solutione mercedis scripturarum, et cum literis forma facultatis. /

In Christi nomine amen. Anno a nativitate Domini Millesimo quingentesimo septuagesimo octavo, indictione sexta, die secundo mensis augusti, pontificatus Sanctissimi Domini Nostri Domini Gregorii divina providentia Papae XIII anno septimo. Noverint universi et singuli hoc praesens publicum instrumentum inspecturi visuri et lecturi qualiter ego Christophorus de Turre Curiae Episcopalis Parmensis notarius requisitus a Reverendo patre fratre Jacobo de Lugo Sacrae Theologiae Doctore ordinis Sancti Dominici inquisitore Placentiae et etiam Parmae electo et deputato a Reverendo patre fratre Sixto Fabri in R[omana] Cu[r]ia Procuratore ac Reverendissimi prioris generalis vicario generali ut ex literis patentibus per eum exhibitis et per me notarium visis sub die quarto Julii 1578 eius sigillo sigillatis et ita mihi mandante Illustrissimo et Reverendissimo Domino Ferdinando Farnesio Episcopo Parmensi cui ipse inquisitor se presentavit et ab eo ad officium inquisitionis huiusmodi exercendum acceptatus et admissus fuit sicut etiam ut ipse asseruit ab Illustrissimo et Excellentissimo Domino Domino Duce / Pariter acceptatus et admissus fuit ipsum Reverendum patrem fratrem Jacobum Inquisitorem ita petentem et requirentem in executione literarum patentium suae deputationis penes me notarium infrascriptum registrarum ac acceptantem posui et induxi in et ad tenutam et corporalem possessionem camerarum et locorum offitii Sanctissimae Inquisitionis sitarum et existentium in monasterio Sancti Petri Martiris civitatis Parmae in dormitorio a latero dextro intrando dormitorium ipsum inducendo in cameras et loca huiusmodi et eum per loca praedicta deambulari faciendo hostium claudi mox et aperiri faciendo et claves locorum huiusmodi in manibus eius tradendo pro ut tradidi aliaque faciendo et per eum fieri faciendo in similibus requisita et omnibus iuris et facti solemnibus requisitis adhibitis et servatis in signum verae et actualis possessionis pacifice et quiete et nemine contradicente. / Protestans quod ipse inquisitor est et a modo vult esse in possessionem dicti offitii et locorum huiusmodi et ea uti inquisitor tenere et pos-

⁵⁴ Nella seguente trascrizione si sono sciolte le abbreviazioni; sono state mantenute le maiuscole; i segni di interpunzione sono stati rispettati, anche se non conformi all'uso moderno; la cartulazione del documento è redazionale, essendo il fascicolo privo di numerazione di pagina.

sidere nomine offitii Sanctissimae Inquisitionis et animo et corpore. Inventarium vero librorum scripturarum et aliarum rerum in cameris et locis huiusmodi existentium et ad Inquisitionem spectantium facere et seu fieri facere intendit manu notarii eiusdem Inquisitionis super quibus peti[v]it sibi a me notario infrascripto fieri et tradi unum aut plura instrumentum et instrumenta pro ut erit expediens. Actum Parmae in monasterio Sancti Petri Martiris et in cameris et locis Offitii eiusdem Inquisitionis ut supra, praesentibus ibidem Reverendo Theologo fratre Vincentio de Ravenna ordinis Sancti Dominici in eodem monasterio lectore et doctore Eliseo de Staulis cive et layco / Parmense testibus vocatis et rogatis.

Allegato I, cc. 4r-5r: notificazione notarile rogata a Parma della solenne istituzione eseguita a Roma il 4 luglio 1578 dal generale dei domenicani.

In Dei filio sibi dilecto Reverendo Patri Fratri Jacobo de Lugo ordinis predicatorum nostrae provinciae Lombardiae lectori theologo frater Sixtus Fabbri Lucensis sacrae theologiae professor totius praefati ordinis in Romana Curia procurator ac Reverendissimi prioris generalis vicarius salutem et sanctae fidei pium zelum quamquam celestis paterfamilias per Apostolos Apostolicos viros in fertilissimo Ecclesiae agro purissima credibilium semina fidei seminaverit iniqui tum et inimici homines (iuxta parabolam evangelicam) cessantibus vel dormientibus agricolis infelicia non cessant heresum super seminare zizania et nisi vulpibus illis per Inquisitores tamquam per Sampsonem ignis sue censure quo Philistorum cadentium segetes cremantur alligaretur ad caudas brevi tempore dominicam messem a zizaniis prefocatam plangerem. Nobis ergo quibus apostolico privilegio concessa est facultas huiusmodi censors et Inquisitores instituendi operosius laborandum est ut hoc munus illis committatur qui sciente lumine ad ulteriora semina a veris discernere no[ve]rint qui prudenter iis qui discreverint remedia adhibere sufficiant qui demum / Zelo fidei succensi velint et animi fortitudine valeant que prudenter disposuerant ad effectum producere. Et quia de tuo ferventi zelo constanti fortitudine efficaci prudentia catholica doctrina et vite integritate confidimus huiusmodi munus tibi iniungere decrevimus. Cum igitur in civitate ac dioecesi Placentiae propter amotionem Reverendi Patris magistri Thomi de Placentia Inquisitionis officium vacet nobisque illi providere incumbat de Sanctissimi Domini Nostri ac Illorum Dominorum Cardinalium Sancti Offitii Inquisi[t]ionis mandato tenore praesentium se Reverendum Patrem Fratrem Jacobum de Lugo praedictum decernimus, instituimus et facimus inquisitorem haereticae pravitatis in praedicta civitate et Dioecesi Placentiae factumque institutum et decretum declaramus cum omnibus gratiis, privilegiis, immunitatibus autoritate et potestate quibus ceteri inquisitores rite instituti summorum pontificum indultis et

privilegiis ac secularium Principum, Regum vel Imperatorum concessione quomodolibet / Potiri et gaudere consueverunt ut autem tam praeclarum, sanctumque munus et opus non vacet obedientiae merito in virtute Sanctae obedientiae tibi precipimus ut intra horam dictum Inquisitionis officium suscipias ac iuxta gratiam tibi a Domino prestitam diligentius exequaris.

In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti amen. In quorum fidem his officii nostri sigillo munitis manu propria subscripsimus. Datum Romae die quarta julii 1578 subscripta frater Sixtus Lucensis qui supra manu propria.

Locus sigilli.

Allegato II, cc. 1r-v: il cardinal Savelli all'inquisitore di Piacenza circa i pagamenti richiesti agli imputati del Sant'Uffizio.

Al molto Reverendo padre inquisitore di Piacenza.

Molto Reverendo Padre. Questi miei signori illustrissimi, havendo l'occhio a quella purità, et integrità che deve risplendere alli ministri del Santo Uffizio, li quali incomandati per il zelo del servizio di Dio e della salute delle anime, devono ancora essere liberi d'ogni minima suspitione d'avaritia, hanno per decreto fatto nella Santa Congregazione a 28 di maggio passato ordinato che per essamine e scritture predetti o altri atti che si formano per il fisco dell'Inquisitione contra li rei non si gli faccia pagare cosa alcuna, né per il S. Uffizio, né per li ministri d'esso, essendo ubligati li ministri per debito dell'Uffizio loro di far tutto quello senza pagamento, annotandosi che li rei paghino gli essamini scritture et altre cose che si fanno a difesa loro secondo la tassa o' ver consuetudine del vescovato dove risiede l'Inquisitore, regolandosi ogni Inquisitore secondo l'usanza del vescovo del luogo, il che fa parte a Vostra Reverenza acciò da qui inanzi non manchi di essequire quest'ordine et a Vostra Reverenza mi offro e stia sana. /

Di Roma a 14 di giugno 78 sottoscritto al piacer di Vostra Reverendissima Il Cardinale Savello.

Et con sigillo.

Extracta fuit suprascripta copia ab originali per me Christophorum de Turre notarium episcopalem Parmae inquisitione Reverendi fratris Jacobi de Lugo inquisitori et ita mandante Illustrissimi et Reverendissimi Domini Ferdinando Episcopo Parmense Domino meo clarissimo die 2 augusti 1578.

Itaque Christoforo de Turre notario.

Appendice 2⁵⁵

ASPR, *Carteggio Farnesiano Interno*, b. 103, fasc. 16-30 aprile 1580, cc. 1r-2r: lettera del duca Ottavio Farnese ai cardinali della Congregazione romana del Sant'Uffizio.

Alli Signori del Santo Offitio di Roma, aprile 1580.

In questa mia venuta a Piacenza ho ritrovato che'l Padre Inquisitore ha fatto pubblicare dai predicatori in pergolo che intende di voler inquisire, et processar quelli che cadono nel peccato della biastema ereticale, come di cosa che prenda apertenere al foro del Santo Offitio, et come delitto partecipante d'heresia, la qual cosa si come è novissima nello Stato mio, et in tutti i Stati de Principi di Lombardia, et anco per quanto intendo nello Stato ecclesiastico istesso, et non mai piu tentata da alcuno altro offitiale del Santo Offitio, cosi è stato sentito con fastidio, et alteratione tale de gli animi dei miei vassalli, quanto io non basto a poter esprimere, et vedo esser presa da loro in modo che, non ci si rimediando, io non sono senza timore che possa generar pericolo di qualche disordine, et scandalo notabile, et fastidioso, non parendo loro conveniente che, se alcuno trasgredisce in questo peccato per impeto di collera o per habito il quale suol esser in qualche uso in Lombardia, habbia da esser punito come heretico con perpetua infamia sua, et stare in continuo risico, che la malignita d'un suo nemico possa causargli questo vituperio anco falsamente, perche come le Signorie Vostre Illustrissime sanno il Santo Offitio riceve l'accusa, et senza palesare l'accusatore procede contra l'accusato, et non si servano i termini che si stilano nel foro laico, nel quale sanno l'accusatore, et fanno le prove, et diffese per la via ordinaria della legge. Et havendo io punito sempre questo delitto con la conveniente severità, et senza causare alteratione / né mala satisfatione nel'universale, non vedo necessità, ne pretesto per il quale detto Padre si dovesse ingerire in cosa tanto odiosa, et che può portare cosi cattivi effetti, et molto meno si dovrebbe ingerire nello Stato mio che altrove, poi che da tutti è portato tal riverenza, et tal rispetto al Santo Offitio et al suo offitiale, che non vi è alcuno che non l'habbi sopra il capo, et che non facesse la persecutione al fratello, et il figlio per servitio suo, oltre che vivono cosi cristianamente et con tanta religione, che io ne resto consolatissimo et lo riconosco per una delle maggiori gratie, che habbia ricevuto dalla mano di Dio. Et se bene vi è pure qualche biastema, è piu tosto per l'uso, et per l'habito, che per cattiva mente, ne si deve, al parer mio, per questa parte sola tenere in poco conto quello che meritano per il resto, ne dargli occasione che habbino da

⁵⁵ Nella trascrizione si sono sciolte le abbreviazioni; sono state mantenute le maiuscole; i segni di interpunzione sono stati rispettati, anche se non conformi all'uso moderno; la cartulazione del documento è redazionale, essendo il fascicolo privo di numerazione di pagina.

procedere a termini per i quali si mostrino diversi da quello che si sono mostrati fin qui. Il che sarebbe con tanto dispiacer mio, quanto potessi ricevere per qualsivoglia altro accidente. Ne credano le Signorie Vostre Illustrissime che a questo mi mova l'interesse mio o per conto di giurisdizione o d'altro, che è quello che in questo caso io stimo meno, ma solo il prefato timore di scandalo, et di disordine. Et per il molto che io mi prometto dalla prudenza, et bontà / delle Signorie Vostre Illustrissime ho voluto supplicare che si contentino di ordinare al detto Inquisitore che desista da questo suo intento, et possono essere certe et certificarne anco chi sarà necessario, che sì come ho adoperato principalmente lo spirito che Dio mi ha dato a fare che i miei popoli vivino con la religione che devono, così non lascerò andar impunito questo delitto, ne mancherà neanco il Vicario del vescovo di far il debito suo in questa parte, come ha fatto per il passato. Et mi credano le Signorie Vostre Illustrissime che questo non è negotio da stimar poco, ne che sia poco il pensiero che ne ho, perche in uno Stato novo com'è questo pieno di nobiltà non avvezza ad esser mal trattata, non posso quietar l'animo ne star fuor di timore di qualche eccesso stravagante, però io le supplico quanto posso del remedio.

Appendice 3⁶

Trascrizioni e regesti di alcune lettere su padre Vincenzo da Ravenna. Lettore nel convento di S. Pietro Martire, fra' Vincenzo fu rimosso dal proprio incarico di vicario dell'Inquisizione, dopo aver suscitato le ire del vescovo di Parma, monsignor Ferrante Farnese, che si riteneva "offeso da lui per certe sinistre informazioni" che il frate aveva dato "al Santo Ufficio di Roma quando era vicario dell'Inquisitione"⁵⁷. La città si divise: a favore del frate si schierarono il duca Ottavio con il suo segretario Giovan Battista Pico, gli Anziani del Comune e la contessa Barbara Sanseverino, mentre lo osteggiarono il vescovo Ferrante Farnese, il vicario vescovile Giovanni Mozzanega e il clero. I fatti potrebbero risalire agli anni 1578-1579, perché cinque delle sei lettere di seguito trascritte sono dei primi giorni del 1580. Il 17 gennaio 1580

⁵⁶ Missive in parte trascritte in Luca Ceriotti – Federica Dallasta, *Il posto di Caifa*, cit., pp. 49-51.

⁵⁷ Come emerge dalla lettera inviata da Parma da Alessandro Orsi a Giovanni Battista Pico il 6 gennaio 1580, qui trascritta.

il religioso si accingeva ormai a tornare in patria, a Ravenna, richiamato dal suo vescovo: per questa ragione chiese al duca lettere da presentare come lasciassero durante il viaggio.

ASPR, *Carteggio Farnesiano Interno*, b. 102: gli Anziani del Comune di Parma al duca Ottavio Farnese, Parma, 5 gennaio 1580.

Gli Anziani si dichiarano soddisfatti della predicazione di fra' Vincenzo e supplicano il duca di scrivere a Roma al generale dei padri predicatori, affinché il frate venga confermato a Parma nel convento di S. Pietro Martire, da dove tiene prediche e lezioni a vantaggio della collettività.

La molta sodisfattione, et utilità ch'hanno apportato a questa sua devota Città, le predichacioni e lettioni di Padre Frate Vincenzo da Ravenna de l'ordine di S. Domenico, ci porgono hor'occasione, essendone privata per l'absenza di detto Padre, di supplicare, come con ogni prontezza supplichiamo V[ostre] E[ccellenza] Ill[ustrissima] a farci gratia di scrivere al procuratore del detto ordine rescidente [sic] in Roma, che di nuovo egli sia admeso alle prediche, et lettioni già per esso cominciate, et promesse in pergamo nella chiesa di San Pietro Martire di questa città, che di tal favore ne sentirà questa sua città gracia tale, che magior di presente non potrebbe havere.

ASPR, *Carteggio Farnesiano Interno*, b. 102: Alessandro Orsi, consigliere ducale, a Giovanni Battista Pico, segretario ducale, Parma, 6 gennaio 1580.

Orsi informa Pico che la contessa Barbara Sanseverino⁵⁸ gli ha chiesto di presentare la lettera del duca Ottavio Farnese a monsignor Giovanni Mozzanega, vicario del vescovo Ferrante Farnese. Infatti la contessa e il duca vorrebbero che frate Vincenzo rima-

⁵⁸ Su Barbara Sanseverino si vedano: Giorgio Fiori, *I Sanseverino d'Aragona di Parma e di Piacenza: i conti di Colorno e di Olza*, in *Colorno. La Versailles dei duchi di Parma*, Deputazione di Storia Patria per le Province Parmensi, Parma 1969, pp. 61-77; Gigliola Fragnito, *La Sanseverino: giochi erotici e congiure nell'Italia della Controriforma*, Il Mulino, Bologna 2020.

nesse a Parma, mentre il vescovo e il clero lo vorrebbero far allontanare per ciò che ha dichiarato pubblicamente: perciò spingono per farlo sostituire con un predicatore di maggior giudizio.

La signora contessa di Sala m'ha ordinato hoggi ch'io presenti la lettera del signor duca a monsignor vicario qui, et sotto la sua credenza mi restringa insomma a questo, che il signor duca vuole a tutto suo potere che il lettore di S. Pietro Martire resti in questa città, per il frutto che vede che ricava questo popolo, che perciò ha ricorso sua eccellenza ad interporre perché non si parta et questa sera ho fatto l'ufficio et pregato monsignor vicario per parte di sua eccellenza, che si contenti di non far ufficio sinistro con i superiori contra detto padre, anzi, per rispetto del signor duca, favorirlo in tutto quello che bisognerà di potere, assicurandolo che sua eccellenza lo ritroverà a gratissimo servitio, offerendole che, quando egli si ritroverà offeso in qualche cosa dal prefato, il signor duca opererà che detto padre le darà tutte le satisfattioni. Egli m'ha risposto con molta prontezza veramente, dopo l'havermi raccontato le cause che l'inducevano per l'ufficio che tiene di procurar ch'esso frate partisse di questa città, ch'è servitore d'electione et d'obbligo di sua eccellenza, et che perciò non può né vuole se non quello che è in piacer del signor duca, et che crederà di poter far bene assai al padre lettore, se da mo' inanzi tacerà, et che in ogni cosa dove possa con honor suo et senza disdirsi di quello che ha scritto, farà ogni buon ufficio, se ben veramente gli rincresce che il signor duca habbi preso a proteggere persona della qualità che egli medesimo ha detto di voler scriver dimani a sua eccellenza. Et perché è venuto come a dolersi che il signor duca voglia far più stima di questo frate che di monsignor vescovo, che si ritrova offeso da lui per certe sinistre informazioni d'esso monsignore, che diede al Santo Ufficio di Roma quando era vicario dell'Inquisitione qui, dal quale ufficio fu rimosso poi, dopo che li constò, a quei signori della Congregatione, della verità, io gli ho risposto che sua eccellenza fa quella stima che conveni per tanti rispetti delli interessi et honore di monsignore, et però che non li cade nel animo che, quando potesse il signor duca pensare che monsignore dovesse ricevere mala satisfatione quando esso frate restasse qui, non fusse per aiutarlo a cacciarlo, ma che si persuade che monsignore non habbi ricevuto offesa alcuna.

ASPR, *Carteggio Farnesiano Interno*, b. 102: Giovanni Battista Pico ad Alessandro Orsi, Piacenza, 6 gennaio 1580.

Pico risponde alla missiva precedente, dichiarando che il duca Ottavio e la contessa Barbara Sanseverino dovrebbero rimanere soddisfatti.

Domattina darò conto al S[ignor] Duca del officio che havete fatto col S[ignor] Vic[ari]o per fra Vincenzo et della risposta che vi ha data et credo che S[ua] Ecc[ellenza] deb[b]a restar satisfatta e tanto più rimanendo anco satisfata la Signora Contessa di Sala.

ASPR, *Carteggio Farnesiano Interno*, b. 102: Giovanni Mozzanega, vicario vescovile, al duca Ottavio, Parma, 7 gennaio 1580.

Il vicario risponde al duca circa la lettera ricevuta il giorno precedente e si impegna all'obbedienza nei confronti del sovrano, nonostante egli stesso, il vescovo e il clero abbiano un'opinione negativa del frate.

Ho visto quanto vostra eccellenza illustrissima m'ha scritto, et inteso anco a bocca il signor Alessandro [Orsi] suo secretario, intorno al particolare di quel padre lettore di S. Pietro Martire, et oltre il discorso che ho fatto con esso, ho voluto anco fare intendere a vostra eccellenza che, se bene monsignor reverendissimo vescovo ha sempre favorito quel padre, per la molta buona natura sua, egli nondimeno dal suo canto s'è portato sempre molto inurbanamente, e contra sua signoria reverendissima, et anco contra i suoi ministri e contra tutto il clero, come io dissi all'eccellenza vostra prima che partisse di qua. Io per ciò non pensava più in questo fatto, con tutto che questa fusse occasione assai degna da dolermi di lui. Ma, havendo inteso di poi la discordia che è fra quei padri di S. Pietro Martire solo per causa sua, e le zizanie ch'egli andava seminando per la città, oltre molte altre cose brutte che diceva pubblicamente leggendo in quella chiesa, giudicavo che fusse stato bene che si partisse di qua per levare ogni scandalo. Hora che ho inteso qual'è il desiderio di vostra eccellenza, non potendo io mancar di non obediire a quanto ella mi comanda, mutarò pensiero e, dove potrò giovargli, non restarò di farlo, se ben credo che potrò far poco, perché la cosa dipende da i suoi superiori, da i quali, sì come io intendo, già ha avuto ordine di partirsi, e datogli un successore che legga in luogo suo.

ASPR, *Carteggio Farnesiano Interno*, b. 102: Pio da Ravenna a Giovanni Battista Pico, Parma, 17 gennaio 1580.

Il frate, destinato alla diocesi di Ravenna, chiede lettere di raccomandazione verso alcune autorità civili ed ecclesiastiche romagnole, nonché una “fede come predicatore del signor duca”, da mostrare durante il viaggio a “li signori della sanità, governatori et soprastanti alli passi et porte”, cosicché gli siano “favorevoli di

libero passaggio”. Promette al Pico, suo “amorevole amico”, di ritrovarsi con lui non appena sarà di ritorno.

ASPR, *Carteggio Farnesiano Interno*, b. 102: mittente ignoto a destinatario ignoto, 23 ottobre 1580.

Lo scrivente fa riferimento a una lettera del 15 ottobre del cardinale Giulio Savelli, che si occupa dei rapporti fra le sedi inquisitoriali e la Congregazione del Sant’Uffizio, a proposito di fra’ Vincenzo da Ravenna.

Per esser io stato tardi a dar la risposta, Sua Signoria Illustrissima così inoltrata [?] dal S. card[ina]l Alessandro non haveva potuto mancar di non leggerlo inquisitore in questa città, dove, non portandosi lui bene, non mancherà di levarlo subito. [...] Mi è dispiaciuto infinitamente che detta mia risposta non sia comparsa in tempo. A me non tocca ingerirmi più che tanto in simil materia.

Il giudizio sul frate non è visibile per una lacerazione del supporto cartaceo, ma nella minuta si legge:

Sapendo che detto fra Vincenzo per sua colpa è odioso al vescovo, alli sacerdoti nostri e a tutto il clero. Il che potria forse essere causa che nelle cose che possono succedere non siano d’accordo tra loro. Et ancorché per grazia de Dio questa città sia cattolicissima e libera da ogni sospetto di heresia, nondimeno considerata la natura di questo popolo saria facile da dar questo carico a persona de più giuditio et de più destrezza et maturità che non è detto fra Vincenzo, altrimenti si può dubitare di qualche disordine li quali procurare sempre con tutte le forze mie di rimediarle non succedano. È ben vero che non intendo trattar con detto fra Vincenzo.

Abstract

TITLE: *“Facultas inquisitores instituendi”*. Unpublished documents on the appointment of faith judges in the 16th century with particular reference to the Farnese duchies of Parma and Piacenza.

The essay, taking into consideration some unpublished documents dating back to 1578 kept in the archives of Parma, proposes reflections on the appointment of the inquisitors at this period. This faculty, from medieval times, was held by the provincial chapters of the Dominican and Franciscan orders, supported by their respective fathers general, while from the 1570s it was concentrated in the hands of the Roman Congregation. From this moment the religious orders could only appoint inquisitors «by mandate» of the Congregation. The documents shed light on the payments illegally requested by the inquisitors from the defendants in faith trials and on the difficult relations between the owners of these faith tribunals and the cenobitic communities of the convents that hosted them. Another document from 1580 instead shows the diplomatic difficulties that arose in the same years between duke Ottavio Farnese and the Roman Congregation regarding the punishment of heretical blasphemy.

KEYWORDS: Roman Inquisition; History of Parma and Piacenza; Farnesian duchies of Parma and Piacenza; Heretical blasphemy; Courts of faith.

Abstract

Il saggio, prendendo in considerazione alcuni documenti inediti risalenti al 1578 custoditi negli archivi di Parma, propone una serie di riflessioni circa la nomina degli inquisitori a quest'altezza cronologica. Tale facoltà, dall'epoca medievale, era detenuta dai capitoli provinciali dell'ordine domenicano e francescano, affiancati dai rispettivi padri generali, mentre dagli anni Settanta del

XVI secolo fu concentrata nelle mani delle Congregazioni romane del Sant'Uffizio. Da questo momento gli ordini religiosi potevano nominare gli inquisitori ormai solo "de mandato" della Congregazione. I documenti presentati fanno luce anche sui pagamenti richiesti abusivamente dagli inquisitori agli imputati nei processi di fede e sulle difficili relazioni fra i titolari dei tribunali della fede e le comunità cenobitiche dei conventi che li ospitavano. Un altro documento del 1580 mostra le difficoltà diplomatiche sorte negli stessi anni fra il duca Ottavio Farnese e le Congregazioni romane circa la punizione della bestemmia ereticale.

PAROLE CHIAVE: Inquisizione romana; Storia di Parma e Piacenza; Ducati farnesiani di Parma e Piacenza; Bestemmia ereticale; Tribunali della fede.

Alessandro Giaquinto

**“Vi si sono trovate due scanzie di legno, tinte,
fornite di libri, come dalla nota separata”
*L’inventario dell’appartamento vescovile della
diocesi di Caserta nel XVIII secolo***

Il documento, privo di datazione, è conservato nell’Archivio Storico diocesano di Caserta (in acronimo ASDCe). È formato da 16 carte non numerate, quattro *albae* corrotte da chiazze poco estese di umidità al margine alto, riunite in fascicolo, tenuto da una coperta non coeva. Il contenuto è distribuito su buona parte dello specchio di scrittura, anche negli elenchi, in alcuni casi, distinti su due colonne. Non sono presenti *marginalia*. La mano del redattore sembra essere la stessa, dall’*incipit*, sebbene, in alcuni casi è rilevabile una caduta di precisione grafica. L’inchiostro risulta evanito in c. 7 r e c. 7 v.

L’inventario descrive con minuzia i beni mobili presenti nell’appartamento del vescovo, non indicato nel documento. Questo fa supporre che si possa trattare di una ricognizione anteriore all’apposizione dei sigilli, in attesa di un nuovo ordinario. La datazione, visti gli elementi descritti, relativi alle suppellettili, ai tessuti, in alcuni casi, agli alimenti, alla nota dei libri, ci lascia supporre un’altezza cronologica inquadrabile nella seconda metà del XVIII secolo. In merito alla sede vescovile, si ritiene plausibile quella di Falciano¹, destinata a rimanere il luogo, per un determinato periodo, della “corte

¹ Un casale, attualmente, un quartiere della città. Si veda, per la ricostruzione delle fasi storiche della chiesa e del casale, Matteo Coppola – Vincenzo Crisci, *La chiesa di Falciano di Caserta. Storia, arte e cultura*, Vozza editore, Caserta 2019. In merito alla sede vescovile, si rimanda allo studio di L. Giorgi, *Le residenze dei vescovi di Caserta dalla fine del 1400 e gli interventi barocchi nella cattedrale di S. Michele Arcangelo di Casertavecchia*, in *Rivista di Terra di Lavoro – Bollettino on-line dell’Archivio di Stato di Caserta* – anno III, n. 1, aprile 2008, pp. 21-49. Sono presenti le trascrizioni di alcuni atti e di un inventario redatto dal notaio Vito Pezzella relativo a una nota di libri appartenuti al vescovo Schinosi, datata 1734.

vescovile”, pur restando attivo il seminario e il Capitolo nella sede di Caserta Vecchia, ancora per qualche tempo².

Il caffè e la cioccolata, bevande non proprio popolari, destinate a una ristretta élite, sono presenti nelle abitudini del vescovo. Il corredo di tazze e tazzine, chicchere, “molinelli” e strumenti per la tostatura del caffè³, ci lasciano intuire un uso quotidiano, comunque, non sporadico, destinato anche agli ospiti.

I titoli presenti nella nota dei libri sono 68, gli argomenti predominanti sono di carattere agiografico, liturgico e teologico, però, non mancano eccezioni, come i vocabolari (Calepino), i testi di diritto, di storia, di epica, di linguistica. Assolutamente immancabile è l'Indice dei libri proibiti, aggiornato, come si costumava al tempo. Venezia, come luogo di edizione, predomina, con ben ventuno titoli, seguono Napoli e Padova.

² La traslazione definitiva della sede vescovile avverrà ufficialmente il primo febbraio 1842, per la forte insistenza del vescovo Domenico Narni Mancinelli. In merito: “Iam vero venerabilis Fratrer Dominicus Narni Mancinelli hodiernus Ecclesiae Casertanae Episcopus supplicationem a decessoribus suis non semel in antecessum humillime exlabitam pro impretanda translatione Sedis Episcopalis a veteri ad novam Casertam eo instantius, fidentiusque Nobis instauravit quo graviore causas id ipsum exquirere iudicaret...”. Si propone la traduzione: “Già infatti il venerabile Fratello Domenico Narni Mancinelli, attuale Vescovo della Chiesa di Caserta, ha riproposto con maggiore insistenza e fiducia la supplica che i suoi predecessori avevano umilmente avanzato più volte in passato, per ottenere il trasferimento della Sede Episcopale dalla vecchia alla nuova Caserta, con maggior vigore, poiché riteneva che le cause stesse richiedessero un esame più approfondito...”. La bolla apostolica è datata 15 luglio 1841, regnante papa Gregorio XVI. *Collezione degli atti emanati dopo la pubblicazione del Concordato dell'anno 1818, parte nona*, Stamperia dell'Iride, Napoli 1842, XLVII, pp. 61-73. Il riferimento è a pagina 62.

³ Alfonso Fiordelisi, *I caffè di Napoli al principio di questo secolo*, in *Napoli Nobilissima*, Napoli 1898, vol. VII, fasc. 1, pp.11-13. Il caffè, in particolare, lascia i palazzi signorili solo agli inizi del 1800, entrando nelle “caffetterie” di Napoli, luoghi specializzati, anche nella tostatura e nella somministrazione diretta, previo corrispettivo.

Caserta, s.d.

Inventario dell'appartamento di un vescovo della diocesi di Caserta, non indicato nel documento.

ASDCe, *Inventari, Inventari diversi del palazzo vescovile*, sez. I, serie 3, b. 3.

CRITERI DI TRASCRIZIONE: Tutti i compendi abbreviativi sono sciolti sulla base delle corrispondenti forme piene, senza far ricorso alle parentesi nelle parole abbreviate per troncamento ($n >$ numero), anche se la parte finale delle parole è in apice ($n' >$ numero). Rimane l'eccezione degli indicatori presenti nella nota dei libri (*tomo 1 in 4°*). Ogni lettera viene trascritta fedelmente, come riconosciuta nel modello, compresa la *j* (*corrije*), parimenti per le doppie (*baulli, cotone*) nel rispetto della forma originaria. Le maiuscole di rispetto sono atate restituite con la minuscola. Gli accenti sono adeguati all'uso moderno, distinguendo tra accento acuto e grave solo per la *e* (è, cioè, né). La punteggiatura, talvolta sovrabbondante, è stata adattata. Per quanto riguarda le cancellature e le aggiunte, si trascrive il testo di ultima mano. Non si segnalano in nota le aggiunte interlineari o marginali, gli interventi di correzione o di espunzione. Le parentesi quadre con punti di sospensione [...] indicano parole non riconosciute o attribuibili per congettura. Non sono indicati i cambi di riga. Ogni carta è segnalata nella sua sequenza con la numerazione indo-araba, seguita da *r-recto* e *v-verso*. I termini coevi indicanti oggetti, suppellettili, tessuti, indumenti e utensilerie varie sono stati conservati nelle loro accezioni linguistiche, comunque, spiegati nelle note di corredo. Per una comoda lettura, si è scelta la trascrizione non legata alla struttura formale del documento.

[c. 1 r]

Inventario

Sala

Due portiere⁴ di cotone verde, foderate di tela con arme dipinte, lacci, fiocchi e francette di filato di diversi colori, con loro zinefre⁵, e falbalà⁶ compagne e loro ferri.

Prima anticamera

Seconda anticamera.

Un torchio d'acciaio per i sigilli con il suo tavolino tinto nero.

Terza anticamera

⁴ Due larghe strisce di tessuto. Emmanuele Rocco, *Vocabolario domestico italiano*, Domenico e Antonio Morano Edd., Napoli 1869, p. 141.

⁵ Elemento in legno o gesso utilizzato per decorare la parte alta delle tende. Il termine è mutato dall'arabo 'sanifa'.

⁶ Una larga banda di stoffa a pighe increspate, utilizzata come guarnizione per le tende e le tovaglie di pregio. Di probabile derivazione portoghese: 'farapo', frappa.

Due portiere a due ferze⁷ l'una di ormesino⁸ cremisi, palmi 16 alte, ed 8 larghe alle due finestre con le falbalà di taffetà⁹ cremisi, lacci di filo, e zinefre dorate a mistura.

Vi si è trovato il parato di broccatello¹⁰, e si è fornito di sdragallo o corniciotti a mistura.

Quarta anticamera

Parato di tomasco cremisi di ferse, numero 36, palmi 12xc.

Sopraporte compagne, ferze, numero 8, e di altezza palmi 6 l'una.

Due portiere con loro zinefre, falbalà, lacci, e come nella terza anticamera.

Un laccio di capisciola¹¹ per il campanello situato dentro la muraglia.

Corniciotti e sdragalli dorati a mistura e finimenti del parato suddetto.

Un canapè foderato di montone stampato, di color rosso. Vi si è ritrovato l'ossatura e il cuscino di un canapè, coperto di montone simile all'anzidetto.

Un tavolino di noce impellicciato e lavorato di profili bianchi con due foderi, e loro maschiature, chiave, e scudi d'ottone.

⁷ Taglio di stoffa.

⁸ Ermisino. Tipo di seta leggera originaria di Ormuz.

⁹ Tessuto di seta, denso e rigido, con armatura a tela; il nome deriva dal persiano 'taftab' (intrecciato). Di aspetto lucido e liscio al tatto, è un tessuto leggero molto usato per confezionare eleganti abiti femminili o raffinati tendaggi. Link: < <https://www.treccani.it/enciclopedia/taffeta/> >

¹⁰ Tessuto a grandi disegni formati dall'ordito e rilevati sul fondo costituito dalla trama, che è di due qualità, una di seta e l'altra di lino; è usato specialmente per tappezzerie e addobbi di chiese. Link: <<https://www.treccani.it/vocabolario/broccatello/>>

¹¹ Tipo di tessuto derivato dagli scarti della lavorazione della seta. Si veda, per la lavorazione della seta e per i processi produttivi a Napoli in età Moderna: Rosalba Ragosta, *Napoli, città della seta. Produzione e mercato in età Moderna*, Donzelli, Roma 2009, in particolare, pp. 82-90.

[c. 1 *v*]

Primo camerino

Una portiera di tomasco¹² verde, usata, foderata di tela, alta palmi 12 a 4 ferze, con suo ferro.

3° camerino

Un lettino alla spagnuola¹³ con cortinaggio¹⁴ di tomasco torchino, e galloni di seta, color d'oro.

Armaggio di noce con corniciotti, 4 pomi dorati a mistura e alle colonnette 4 nerolatte d'ottone.

Una portiera di tela bianca a 3 ferse di altezza palmi 10 ½ con sua zinefra dorata a mistura, e lacci di filo bianco.

Vi si è ritrovato il parato di tela stampata, e si è fornito di corniciotti e sdragalli dorati a mistura.

Un Cristo di legno con croce di noce, alta palmi 5 e coperto di velo.

Un quadretto dipinto sopra rame, con l'immagini della Sagra Famiglia; e cornice dorata a mistura.

Un'acquasantiera di cristallo.

Al suddetto lettino, materazzi, numero 2 di lana forestiera con veste di bombacigna rigata bianca, e torchina, 4 cuscini compagni. Coperta di tela di Persia sotto, e sopra, imbottita di bombagia, e covertino compagno al suddetto cortinaggio.

3° camerino¹⁵.

Vi si è ritrovato il parato di tela stampata, e si è fornito di sdragalli e corniciotti dorati a mistura.

Una portiera di tela bianca a 3 ferse, d'altezza palmi 10 ½ con zinefra dorata a mistura, e suoi lacci di filo bianco.

¹² Damasco. Tessuto originario dell'omonima città siriana.

¹³ A differenza dei letti di ispirazione italiana, con copertura, alte colonne poggianti su plinti, quelli di area spagnola erano costituiti da colonne angolari, senza baldacchino, con testiera, in genere, angolare, decorata con temi floreali o geometrici. Il telaio era in legno di noce. Si veda: *Il riposo nella Spagna barocca: i letti*, in *Digital History and Culture Heritage* (UniTe). Link: <<https://digitalhistory.unite.it/temi/vita-materiale/mobili/letti/>>

¹⁴ Insieme di addobbi per fasciare e chiudere il letto. *Vocabolario domestico*, p.149.

¹⁵ Ripetizione.

Un tavolino quadrato, a due coverte, impellicciato di noce, con profili di legno di Spagna, due foderi coperti con maschiature, e chiave, e loro scudi d'ottone.

Un laccio di capisciola cremisi per il campanello.

[c. 2 r]

Nelli comuni del caraco¹⁶, vi è una cassetta di montone rosso, centrellata d'ottone, e suoi comodi.

Un servizio di creta fiorata, come dalla nota separata, accompagnato da altro servizio di creta bianca: cristalli e due servizi per caffè, uno di porcellana del Re, e l'altro di Sassonia.

Camera del camino.

Una portiera di seta bianca a 3 ferze, d'altezza palmi 14 co' lacci di filo bianco; sua zinefra dorata a mistura. Vi si sono trovate due scanzie di legno, tinte, fornite di libri, come dalla Nota separate.

Manticetto per il camino.

Treppiede di noce per lavamani con un bacile, e due lancelle di creta ordinaria.

Primo camerino a lato della Cappella.

Un treppiede di noce da lavar le mani con bacile, e lancelle di creta ordinaria.

2° camerino.

Un lettino di tomasco torchino con coverta compagna, e guarnizioni di galloni di seta gialla; cornici e pomi dorati a mistura; armaggio di noce, e 4 virolette d'ottone alle 4 colonne.

Materazzi 2., e cuscini 4. di lana forestiera, foderata di bombacigna rigata bianco e torchino.

Coverta imbottita di seta di Persia di sopra, foderato di Bombacigna gialla di sotto.

Una cassetta di montone rosso, centrellata d'ottone, e suoi comodi.

Un tavolino bislungo, impellicciato di noce e profilato bianco con sedie verdi di paglia con pomi dorati a mistura, numero 20, distribuite in varie stanze.

¹⁶ Carico.

[c. 2 r]

Cappella.

Tovaglietta d'orletta, con merletto per l'Altare lunga palmi 8 ½.

Una pianeta di amoerro ondato di color paonazzo, guarnita di galloncino d'argento fino ed armi sovrapposte a piedi.

Manipolo e stola compagni, foderati di taffetà dell'istesso colore.

Borsa compagna e velo di taffetà con merlettuccio di argento fino.[...][...]

Due calzettoni di tomasco paonazzo con galloncino, e fiocchetti d'oro.

Un paio di sannoli simili.

Un pajo di sannoli di lana cremisi, forniti di galloncini d'oro.

Due camici di Olandina, forniti di merletti.

Una tovaglia merlettata per le mani di orletta.

Cincolo di seta verde.

Due corporali, con due palle di olandina con merletti, ed altre 2 palle d'olandina senza merletti.

Purificatori d'orletta numero 4.

Cotte di orletta numero 2, guarnite di merletti.

Rocchetti d'Olanda fina di diverse qualità, numero 3 con merletti diversi, fini, ed ormesino alle maniche.

Due cuscini di Tomasco cremisi, con Galloni e fiocchi di seta.

Due strati di panno rosso, foderati di tela, gallonati di seta gialla, uno di essi per la pradella, e l'altro per il genuflessorio.

Secondo appartamento laterale.

Prima camera.

[c. 3 r]

2^a Camera.

3^a Camera.

Un lettino di Portanova rossa e gialla, franciata di seta rossa e gialla, corniciotti e pomi dorati a mistura e suo armaggio di noce.

Materazzi 2.

Cuscini 3 di lana forestiera, e vestiti di bordone rigato torchino e giallo.

Coverta imbottita di tela Persia sopra e foderata sotto di bombacigna gialla.

Una cassetta di comune, come le altre.

Un treppiede di noce con bacile, e lancelle di creta ordinaria.

Due piedi di braciere di noce, guarniti d'ottone.

Due ritratti sopra tela; uno del Sommo Pontefice, e l'altro del Re, con loro cornici dorate a mistura.

Un'orologio a quarti, con svegliario, da tavolino, sua cassa d'ebano, o tartaruca; viroletti 4, piedi 4., ed un Sebeto in cima col tridente in mano, ed altri finimenti, tutti d'ottone indorato.

Tre cristalli.

Sopraveste di montone rosso.

Due mitre di raso bianco, una delle quali ricamata, con frange d'oro, e l'altra ricamata d'oro, o seta, con armi alle infule.

Scatole per esse, vestita una di sommacco rosso colle armi, e l'altra foderata di carta colorata.

Baulli

Uno per gl'abiti sagri di vacchetta rossa con 3. maschiature, una chiave, 2. maniglie, mappe, e scudi di ferro, con i comodi per portare la credenza d'Argento.

Uno [baule], grande, nuovo vestito di pelle di cavallo, e ferrato.

Due altri usati; uno grande, e l'altro mezzano, ambidue vestiti di vacchetta ed il più grande ferrato.

3 casse di pappo, con loro maschiature e chiave.

[c. 3 *v*]

Abiti vescovili

Sottana.

Mantelletta.

Cappa magna con armellino.

Mozzetta, mantellone di sajetta di Milano, color paonazzo, e loro finimenti di ormesino cremisi.

Due collaretti di amoerro paonazzo.

Due berrette, una di amoerro, e l'altra di Segovia.

Due zimarre nere; una di raso d'Umans e l'altra di Segovia.

Abiti di corto

Una giammerga, due giammerghini, e due calzoni di raso d'Umans.

Un cappottino di finello.

Una giammerga, un giammerghino, e due calzoni di Segovia.
 Una giammerga, un giammerghino, e due calzoni di panno d'Inghilterra.
 Una veste di camera d'ormesino violacea, foderata di tela di Persia, d'imbottita.
 Due para di calzette di seta cremisi.
 Scarpe para 4.
 Cappello fino, con fiocco di seta verde.
 Biancheria per uso di monsignore.
 Camice d'Olanda, numero 16.
 Camice di Slesia, numero 15.
 Sottocalzoni, numero 6.
 Sottocalzette, para 6.
 Giammerghini di tela, numero 4.
 Camiciole, numero 3.
 Coppolini numero 14.
 Fazzoletti di tela bianca numero 12.
 Fazzoletti di raso numero 8.
 Sinali da barba, numero 2.
 Fazzoletto di seta, numero 1.
 Ombrella di tomasco verde con galloni e france di seta; dua fodera di ormesino e sopraveste di Sangallo verde, lacci e fiocchi a colore di capisciola.

[c. 4 r]

Nota d'argento - numero- Lib.- Onc.- Quarte
 Sottocoppe numero 2 -4-1-
 Giare da sorbetto - numero 12 -2-3- $\frac{3}{4}$
 Cocchiarini da sorbetto – numero 12 -1-1- $\frac{1}{2}$
 Piatto reale per la credenza - numero 1 -4-6- $\frac{1}{2}$
 Posate- numero 16
 Cocchiaroni – numero 2 -11-7- $\frac{1}{4}$
 Piattini – numero 12 -16-4-
 Bugia –numero 1 -/-8- $\frac{1}{2}$
 Candelieri -numero 4 -/-3-3-
 Candeliero ad oglio -numero 1 - 4-2- $\frac{1}{4}$
 Bacile e boccale -numero 1 – 5-2- $\frac{3}{4}$

Scrivania – numero 1 -2 - 7- ½

In uno sono lib: 55: Onc: 11 e Quar: 3

Un orologio d'argento in saccoccia.

Croce d'oro, e laccio d'oro massiccio.

Croce di pietre verde incastrate in argento ed oro, con nocca, ed anello compagni.

Laccio di seta verde ed oro con fiocco per la suddetta croce.

Un anello d'oro con smeraldo in mezzo girato di brillanti.

Candelieri inargentati, numero 4.

Smicci simili – numero 2.

[c. 4 v]

Alba

[c. 5 r]

Biancheria di tavola

Mesali fini tomascati numero 2, uno di essi girato di merletto.

Salvietti simili numero 12.

Mesali di lino a Peparello numero 4.

Salvietti ad uso di Fiandra numero 82.

Mesali di canape a peparello per uso di famiglia – numero 5.

Salvietti simili – numero 7.

Tovaglie fine di Canape a peparello – numero 8.

Tovaglie di Fiandra, numero 22.

Tovaglie di lino a peparello per la famiglia – numero 8.

Biancherie di letto

Lenzuola fine –numero 12.

Lenzuola meno fine –numero 12.

Lenzuola ordinarie per famiglia-numero 12.

Fasce di cuscini grande, e piccole, ordinarie, e fine, numero 50.

Sinali per cucina e riposto, numero 18.

Mappine per cucina, e riposto, numero 39.

Letti per gente d'anticamera numero 3, consistenti in scanni di ferro numero 6.

Lettiere di pioppo a 3.

Tavole numero 9.

Materazzi numero 6.

Cuscini grandi, e piccioli numero 10.
Coverte imbottite di bombagia, foderate di bordone sotto, e sopra numero 3.
Covertini bianchi numero 3.
Due di assi fioccati, e franciati.
Letti per la famiglia bassa numero 4.
Consistenti in 4 pagliacci di canape e 3. materazzi.
Mante di lana bianca numero 5; una delle quali usata.
Covertini di canape, fioccati, numero 2. uno di essi, tinto verde.
Cuscini di lana numero 6.
Nota di cristalli e crete.
Becchieri per acqua numero 12.
Becchieri per vino numero 12.
Becchieri per vino forestiero n. 12.
Becchieri per rosoli, numero 12.
Caraffine per acqua e vino numero 12.
Caraffine per oglio ed aceto numero 4.
Caraffine per Messa numero 4.
Saliere numero 4.
Creta fiorata suppiere con coverchi, e savatte. 4.
Piatti Reali numero 4.
Piatti mezzo Reali numero 6.
Fiamenghini numero 8.
Savattini, numero 12.
Insalatiere numero 4.
Tondini n. 62.
Rinfrescatori numero 2.
Saliere numero 3
Piedi d'aceto, ed oglio numero 2.
Bacile per barba numero 2.
Un boccale.

[c. 5 v]

Crete bianche

Suppiere con coverchi, e savatte numero 2.

Piatti Reali n. 2.

Piatti mezzo Reali numero 6.

Tondini numero 53.
Saliere con loro savatte numero 2.
Piede d'aceto, ed olio numero 1.
Saliere numero 2.
Savattine numero 5.
Porcellana fina di Sassonia.
Per caffè.
Tazze con loro piattini numero 6.
Cafettiera numero 1.
Zucariera numero 1.
Creta del Re per caffè e cioccolata chicchere con loro piattini numero 12.
Chicchere, e loro piattini di creta ordinaria fiorata numero 6.
Guantiere inverniciate e dorate numero 3 diverse tra di loro di grandezza, o lavoro
Livree trinate numero 5.
Livree di campagna numero 5.
Cappotti compagni numero 5.
Camiciole di Camillotto per l'està numero 4.
Cappelli numero 5.
Calzette di seta numero 4.
Calzette di Capisciola numero 5.

[c. 6 r]

Nota della rame
Cassarole di diversa grandezza con loro coverchi numero 13.
Marmitte differenti con loro coverchi numero 3.
Tortiere diverse numero 4.
Forni di campagna numero 2.
Braciere per uso di cucina grande, e piccola numero 2.
Granata con suo coverchio numero 1.
Cannaruta numero 1.
Cucchiara una perciata, e l'altra intiera numero 2.
Cucchiara per friggere numero 1.
Un coppino di rame ed un altro di ferro numero 2.
Conca numero 1.
Bastarda per liscia.

Un passabrodo numero 1.
Guarnizioni diverse per pasticcerie numero 24.
Due braciere per le anticamere numero 2.
Un scaldaletto numero 1
Palette d'ottone con manichi di ferro guarniti, anche d'ottone numero 2
Un bilancione numero 1.
Una stadera numero 1.
Due cioccolatiere di rame numero 2.
Due caldare, una grande, e l'altra piccola numero 2.
Due polzonetti¹⁷, uno grande, e l'altro piccolo numero 2.
Due cocchiere numero 2.
Un trombone grande incastrato nel suvero numero 1.
Candelieri d'ottone, ad oglio numero 3.
Vasi da sorbetto di stagno con loro tinelli numero 3.
Stampe per geli pezzi 12, cioè 4.
Terroncini 4.
Stracchini e 4.
Cedratì numero 12.
Una scrivania d'ottone con suoi finimenti

[c. 6 r]

Cioccolatiere di latta numero 2.
Cafettiera di latta numero 1
Fornelli di campagna, di ferro con loro graticole, ed altri finimenti numero 2.
Un molinello di ferro per abbrustolire il caffè numero 1.
Un molinello per macinare il caffè numero 1.
Cocchiaroni d'ottone per sorbetto numero 2.
Un coppino per l'acqua, un muto; ed un ogliaro tutto di latta pezzi 3 numero 3.
Una graticola per crustini, ed una paletta di ferro per uso del riposto numero 2.
Mortale e pistello di bronzo per la cucina. numero 1.

¹⁷ Polsonetto. Un pentolino con base semi concava utilizzato per le cotture a bagnomaria.

Mannarelle in acciaio numero 2.
Una mezzaluna.
Un cortellaccio numero 1.
Grattacacio con manico di ferro numero 1.
Spiedi diversi numero 4.
Una spidiera numero 1.
Tiella a friggere di ferro numero 2.
Graticole numero 2.
Treppiedi numero 4.
Paletta di ferro numero 1.
Pala di ferro numero 1.
Ogliaro di latta numero 1.
Lardarole numero 4.
Pizzicarola numero 1
Uno giglio, un cava frutti.
Un laganatoro e due setacci
Una siringa di stagno per lavorar pasta con 4 forme d'ottone, un cristiero.

[c. 7 r]

Nota della Scuderia.

Due cavalli grandi, e due piccoli.

Una carrozza a 4 luoghi, foderata di velluto in lana, lavorato, di color scarlatto, con passamani, france, [...], lacci con fiocchi di dietro; intrecciature dentro, e fuori; redine, e false redine, tutte di seta verde.

Traino rosso, tutto ferrato, con suoi staffoni guarniti.

Tre cristalli, due cuscini di federe, e 4 e 4. cuscineti laterali di tomaschetto verde, guarnita al di fuori d'ottone, e pomi numero 8.

Sopraveste per la cassa e la cassetta di cocchiere di montone.

Un carrozzino di 3. luoghi di velluto in lana, di colore verde, lavorato, con passamani, france, e lacci per il cocchiere di seta verde e un cuscino da sedere. 3. Cristalli con due lampioni, tutti coperti. Pomi, numero 6, e centrellatura d'ottone.

Sopravveste per la cassa d'incerata e per la cassetta del cocchiere di montone, e sicure di cuoio al di dietro, e davanti, con correje per i servidori.

Traino verde con staffoni guarniti d'ottone, come la cassa, ed altri ferri.

Un paio di guarnimenti ottonati, con loro testiere e tupperi ed intrecciature con tupperi di seta, e fiocchi. Redine di cuojo.

Guarnimenti alla Spagnuola, fibbiati di ferro con sella, stivaloni e stiere, e redine di cuojo, e loro briglie; numero 4.

Capezze di notte numero 4.

Capezze da giorno, numero 4.

Un borsone per viaggio con tinaglia, martello, cacciapetri, e grappa una.

Striglie, numero 2.

Appannatore, numero 2.

Brusche, numero 2.

Pettini di legno.

Scopettini 2. Uno di radiche, e l'altro di code.

Mappine nuove 2.

Battifianchi terminati di ferro, numero 3, ritrovati.

Anelli di ferro alle colonne, e mangiatore numero 43. delli quali se ne sono ritrovati numero 25.

Cacciamondezze con rota ferrata 1.

Cinguerenza di ferro 1.

[c. 7 r]

Scala di legno 1.

Cavalletto 1.

Scannetto 1.

Ritrovati.

Due rasole di ferro a otto per il cavaliere, consistente in un paio di scanni di legno e lettiera di legno, un pagliaccio, e un cuscino di lana; due lenzuola, ed una cusciniera.

Coverta di lana, usata, incluso nelli 4 letti della famiglia bassa.

[c. 8 r]

Nota di libri.

Calepinus. Septem Linguarum in folio tomi 2.
 Henno. Teologia in folio. Tomi 2. Venetiis
 Calino. Considerazioni per ogni mese in 6°, tomi 2, Venezia.
 Quaresimale del Padre Paoli in 4° tomo 1, Venezia.
 Operazioni critiche di Monsignore Tria, sopra la Storia Civile di
 Giannone tomo 1, in 4°, Roma.
 Annato, Apparatus ad positivam Theologiam tomi 2 in 4°.
 Venetiis
 Memoriale Cronologico del Marcello traslato in italiano. tomo 1,
 in 4°. Napoli.
 Omelie di Monsignor Godeau Vescovo Signore Vence per tutte
 le Domeiche, e Feste dell'Anno. Tomi 2 in 6° alla rustica. Firenze.
 Corticelli. Regole della lingua toscana. Tomo 1 in 6° alla rustica.
 Bologna.
 Bordoni. Discorsi per l'Esercizio della buona morte tomi 3. in 4°.
 Venezia.
 Guidi. Annuale per tutte le Domeniche e festività del Signore.
 Tomo 1 in 4°. Venezia.
 Grande. Origine dei cognomi gentilizii nel Regno di Napoli.
 Tomo 1 in 4°. Napoli.
 Condegna: Trattato dell'immunità Reale. Tomo 1 in 4° Napoli.
 Difesa del Moastero di Sanseverino di Napoli, contro il Promotor
 Fiscale della Corte Arcivescovile.
 Sardi. La Politica insegnata al giovane nobile. Tomo 1 in 4°.
 Venezia.

[c. 8 7]

Catechismo. Tomi 1. in 4°. Venezia
 Sardi. Discorsi Sagri. Tomo 1. in 4°. Venezia.
 Sardi. Prediche per le Missioni. tomo 1. in 4° Venezia
 Manalesti. Discorsi morali, diversi in tre parti, Tomo 1 in 4°
 Venezia.
 Melchior Cano. Opera cum prefatione Serri. Tomo 1 in 4°.
 Venezia
 Muratore. Filosofia Morale. Tomo 1 in 4°. Napoli.
 Doujat. Praenotiones Canonica. Tomo 1. in 4°. Venetiis.
 Calino. Sopra i Vangeli. Tomo 1. Venezia.

Gaetano Maria da Bergamo. L'uomo apostolico. Tomo 1. in 4°. Venezia.

Vanni. Catechismo in pratica. Tomo 1 in 4°.

Lucca. Joli. Discorsi per le domeniche dell'Anno. Tomo 1 in 4°. Venezia.

Le Brun. Storia critica delle Pratiche superstiziose Tomo 1. in 4° alla Rustica. Mantova.

Dizionario Storico portatile, con supplemento Tomi 6. in 6°. Napoli

Du Plessis. Metodo per la Geografia. Tomi 5. in 6°. Venezia.

Tornello. Enchiridion de sacrificio Missae. Tomo 1 in 6°. Patavii

Bincami Antiquitates Ecclesiasticae. Tomi 10 in 4° Halae.

Anacleto. Teologia morale in Fol. Tomo 1, cum novissimis additionibus, et declaratione propositionum damnatarum Mutinae.

Ferraris. Biblioteca. Tomi 6 in 4° Romae

[c. 9 r]

Livuro. Istruzione per un Confessore. Tomi 3 in 6°. Napoli

Bartoli. Simboli. Tomi 2 in 6°. Venezia

Lancellotti. Institutiones Juris Canonici. Tomi 2 in 6°. Venetiis

Istruzione per i novelli Confessori, tomi 2 in 6°

Esposizione sulla Dottrina Cristiana. Tomi 2 in 6°. Napoli

Gravina. Institutiones Canonicae, Tomo 1 in 6°. Napoli

Palma. Avvertimenti utili per i sacerdoti. Tomo 1 in 6°. Napoli

Muratori. Esercizi spirituali. Tomo 1 in 6°. Venezia

De Matteis. Catechismo de' claustrali. Tomo 1 in 6°. Napoli

Sandini. Istoria Apostolica. Tomo 1 in 6°. Padova

Sandini. Historia Familia Sacra. Tomo 1 in 6°. Padova

Sandini. Vita Pontificum. Tomo 1 in 6°. Padova

Le avventure di Telemaco. Tomi 2 in 6°. Napoli

Fleuri. Institutiones iuris Ecclesiastici, cum animadversionibus

Boehmeri. Tomo 1 in 6°. Lipsia

Leonardo da Portomanunzio. Manuale Sagro. Tomo 1 in 6°.

Lucca

Ferì. Grammatica francese. Tomo 1. Venezia

Ristretto delle cose più notabili di Firenze. Tomo 1 in 8° Firenze

Josephi Aurelii de Januario. De iure Feudali oratio. Tomo 1
Breve spiegazione delle Cerimonie della Messa del P. Piscicelli.
Napoli

Biblia Sacra. Tomi 2. Venetiis

Theologia Moralis Busembae aucta. a D. Alfonso de' Livuoro,
Romae. In folio. Tomi 3.

Pontificale Romanum, commentarii illustratum a Catalo. Tomi 3
in folio. Romae.

Theologia Dogmatica et Moralis Natalis Alexandri. Tomi 2
Venetiis.

[c. 9 *v*]

Combattimento spirituale del P. Scupoli. Tomo 1.

Catechismus Romanus. Patavi. Tomo 1

Spirito di San Francesco Sales. Tomo 1.

Acta Sancti Januarii.

Antuerpiae. Tomi 1

Vita del P. Giovanni della Croce. Tomo 1

Octavarium Romanum. Tomo 1.

Vita del Cardinal Caraccioli. Tomo 1

Lambertini. De Synodo. Tomi 2

Lambertini. Notificazioni. Tomi 2

Concilium Tridentinum, cum Gallemant. Tomo 1.

Tridentum Index Librorum prohibiti. Romae. Tomo 1

Quattro trimestri novi con custodia di cartone di carta pista.

[*Albae* da c. 10 *r* a c. 16 *r*]

[c. 16 *v*]

Inventario.

Armando Pepe

Momenti di vita ecclesiastica e civile di monsignor Felice del Sordo, vescovo della diocesi di Alife dal 1911 al 1928

§ L'azione pastorale in diocesi di Alife

La diocesi di Alife, interamente collocata nella Campania settentrionale, durante il primo quarto del XX secolo fu guidata da monsignor Felice del Sordo¹, nato nell'alta Irpinia, a metà dell'Ottocento, dal facoltoso notaio Pietrantonio, esponente di spicco dell'agiata borghesia locale². Nell'atto di conferirgli il *regio exequatur*, prodromico al trasferimento in diocesi alifana, il Consiglio dei ministri del Regno d'Italia, assunte informazioni sul conto di monsignor del Sordo, dovette convenire, che esse erano, sotto ogni riguardo e a tacer d'altro, estremamente favorevoli, essendosi il presule dimostrato di "condotta morale e politica incensurabile"³. Consecutivamente, e con spedita progressione cronologica, monsignor del



Monsignor Vescovo
DON FELICE DOTT. DEL SORDO
VESCOVO DI ALIFE

¹ Monsignor Felice del Sordo (Nusco, 10 febbraio 1850-Piedimonte d'Alife, 7 luglio 1928).

² Archivio Centrale dello Stato (d'ora in avanti ACS), Direzione Generale Affari di Culto, busta 58, fascicolo 14 "Vescovi Alife-Piedimonte".

³ ACS, Direzione Generale Affari di Culto, busta 58, fascicolo 14 "Vescovi Alife-Piedimonte". Il Consiglio dei ministri concesse il *regio exequatur* il 29 marzo 1912.

Sordo era stato rettore del seminario di Nusco, vicario generale a Brindisi e vescovo di Venosa⁴, nel profondo interno della regione lucana. Dalla regia prefettura di Potenza, nei cui limiti amministrativi ricadeva allora la città di Venosa, si faceva rilevare inoltre che monsignor del Sordo, nell'ufficio del proprio episcopato, si era lodevolmente comportato, godendo della stima non solo dei fedeli ma di tutta la popolazione e anche delle autorità civili⁵. Gli elogi al suo riguardo, estesi da più parti, si consumavano, non per semplice conformismo ma in virtù di una sincera convergenza di opinioni, riscontrabili direttamente e concordemente sul campo. La procura del Re presso il tribunale di Santa Maria Capua Vetere, nello smilzo fascicolo aperto su monsignor del Sordo, in prospettiva del trasferimento, ne evidenziava con pregnanti e studiati aggettivi, positive e particolari qualità, poiché intrinsecamente egli era “di animo umile, gentile e caritatevole”⁶. La medesima istituzione giudiziaria campana ammetteva con chiarezza che il presule “ricco di beni suoi”, elargiva “in elemosine ed in opere pie il suo patrimonio e quello vescovile”⁷. Era logicamente presumibile che la sua nomina a vescovo di Alife avrebbe prodotto “in quel clero buona impressione, lasciando il pubblico indifferente”⁸, cioè non a lui contrario a prescindere. Ampiamente superato il rigido esame della burocrazia, monsignor del Sordo, in men che non si dica, conquistò la simpatia dei fedeli e degli ecclesiastici alifani, in quanto innatamente dotato di modi signorili ed affabili. Pio e mite qual era, in una gremita chiesa piedimontese “una volta riprese in

⁴ Roberto Pasquale Violi, *Episcopato e società meridionale durante il fascismo (1922-1939)*, Editrice A.V.E., Roma 1990, p. 32.

⁵ ACS, Direzione Generale Affari di Culto, busta 58, fascicolo 14 “Vescovi Alife-Piedimonte”.

⁶ ACS, Direzione Generale Affari di Culto, busta 58, fascicolo 14 “Vescovi Alife-Piedimonte”.

⁷ ACS, Direzione Generale Affari di Culto, busta 58, fascicolo 14 “Vescovi Alife-Piedimonte”.

⁸ ACS, Direzione Generale Affari di Culto, busta 58, fascicolo 14 “Vescovi Alife-Piedimonte”.

pubblico un ecclesiastico; qualche giorno dopo, capito di aver erato in buona fede, gli chiese pubblicamente scusa”⁹. Appena l’Italia prese parte al Primo conflitto mondiale, dal palazzo vescovile di Piedimonte d’Alife¹⁰, l’11 giugno 1915, inviò una lettera circolare ai suoi amatissimi fedeli ed ecclesiastici per loro comunicare le proprie angosce e i fattivi e concreti intenti. Con parole accorate, monsignor del Sordo premeva affinché i buoni propositi di fraternità si trasformassero in pratica. Ciò induce ad ipotizzare fondatamente che ben molti anni prima dei Patti Lateranensi, sia pure sposando in maniera adesiva le istanze pacifiste proclamate da papa Benedetto XV, nell’episcopato italiano si nutrissero idee che producevano una visione d’insieme di stampo nazionale¹¹. Senza adoperare reboanti imperativi categorici, monsignor del Sordo auspicava che clero e cattolici della diocesi alifana potessero “prestare efficaci soccorsi alle famiglie bisognose dei richiamati sotto le armi. Ma, con nostro compiacimento, vedemmo che già tutti del clero e persone del laicato cattolico, appena costituiti i Comitati per la mobilitazione civile, furono zelanti ad appartenervi ed offrire l’opera loro, senza bisogno di nostro incoraggiamento, ma solo di nostra approvazione”¹². Ad esplicazione del pensiero che covava nella mente del presule alifano bastino le due righe seguenti, in cui, usando il plurale maiestatico, fermamente ribadiva di essere dell’acclarata concordia della propria diocesi “superbo, perché tolta ogni divisione di partito, tutte le anime si sono fuse per l’interesse e bene supremo della Patria”¹³. Esortava il vescovo ad “inculcare al reverendissimo clero e popolo di essere costanti e di sacrificare ciascuno qualcosa, per alleviare e confortare i bisognosi e gli afflitti, mettendo subito riparo alle

⁹ Dante Bruno Marrocco, *Il Vescovato alifano nel medio Volturno*, Tipografia Laurenziana, Napoli 1979, p. 62.

¹⁰ Oggi Piedimonte Matese.

¹¹ Mario Isnenghi – Giorgio Rochat, *La grande guerra (1914-1918)*, Il Mulino, Bologna 2014.

¹² Felice del Sordo, *Al clero e popolo della diocesi di Alife. Circolare dell’11 giugno 1915*, Piedimonte d’Alife 1915.

¹³ Felice del Sordo, *Al clero e popolo della diocesi di Alife. Circolare dell’11 giugno 1915*, Piedimonte d’Alife 1915.

conseguenze che ogni guerra, anche la più fortunata, porta seco, mostrando così quella carità cristiana, che tanto distingue un popolo cattolico”¹⁴. Poco più di due anni dopo, nel fatidico 1917, quando la guerra mieteva ogni giorno migliaia di vittime su tutti i fronti aperti e le aspettative del comando militare italiano venivano sistematicamente disilluse, monsignor del Sordo riaffermava il proprio rinvigorito amor patrio, scrivendo in una altrettanto palpitante lettera circolare rivolta al clero e ai fedeli di essere orgoglioso di “poter constatare come la nostra diocesi non fu seconda alle altre nel concorrere con ogni mezzo pel raggiungimento delle comuni aspirazioni”¹⁵, ovvero allo scopo finale dell’unità italiana, ancora da perseguire. Aggiungeva il presule, con fervente determinazione e con accenti non di circostanza, che “gli eventi odierni però hanno accennato un’importanza grandissima e nessuno più di Noi sente vivo il bisogno di rivolgersi a voi per inculcare nell’animo vostro la ferma fiducia in Dio, il coraggio e la perseveranza per difendere la diletta terra dei nostri antenati”¹⁶. Tra le righe risuonava un ardente patriottismo, espresso con prorompente potenza e finezza di linguaggio, frutto di una solida cultura classica, materata di robuste letture, soprattutto quando venivano richiamati alla memoria esempi di personaggi biblici e di eroici italiani che si erano spesi fino all’ultimo, sacrificando sé stessi per mantenere alto il nome della nazione. Sulla scorta di tali ammaestramenti, monsignor del Sordo poteva sostenere che “tutto noi dobbiamo operare pur di garantire la grandezza della patria; tutto noi faremo e tutto noi raggiungeremo pur di serbare intatto il testamento dei padri nostri. Uniamoci tutti in un solo fermo inviolabile proposito di calma, di pazienza, di costanza nell’adempimento di tutti i nostri doveri, siano essi anche i più ardui e penosi. L’amore di patria oltraggiata tanto esige da

¹⁴ Felice del Sordo, *Al clero e popolo della diocesi di Alife. Circolare dell’11 giugno 1915*, Piedimonte d’Alife 1915.

¹⁵ Felice del Sordo, *Al clero e popolo della diocesi di Alife. Circolare del 7 novembre 1917*, Piedimonte d’Alife 1917.

¹⁶ Felice del Sordo, *Al clero e popolo della diocesi di Alife. Circolare del 7 novembre 1917*, Piedimonte d’Alife 1917.

noi; premura ed avvedutezza da parte di tutti coloro che ci governano, e ce ne danno l'esempio. Ai pusillanimi poi e ai deboli sia di incoraggiamento la parola del Redentore medesimo che dichiarò indegno di Lui chiunque, mettendo mano all'aratro, si rivolgesse a guardare indietro. Bando, perciò, ad inutili lamenti: oggi è tempo di opere e di fatti; ma opere e fatti gagliardi, concordi, costanti, fruttuosi. Tutti con un sol cuore e un sol braccio dimostriamo che la nostra Patria è tuttora la patria di un Gregorio VII, di un San Pio V, di un Antonio Primaldo, di un Marcantonio Colonna"¹⁷. Dopo un'aneddotica gradualmente sviluppata in chiave etica, con un sostenuto richiamo al dovere collettivo, in modo che non ci fossero titubanze di sorta, da parte di nessuno, monsignor del Sordo, da uomo di Chiesa di marcata spiritualità, quotidianamente teso all'endiadi di altruismo e solidarietà, in calce al breve ma denso scritto, raccomandava ai fedeli diocesani di essere nei fatti solidali, dispensando aiuti spirituali e materiali, "con i nostri fratelli del Veneto, costretti a lasciare la terra natia"¹⁸. La sollecitazione non rimase lettera morta, poiché in ogni parrocchia della diocesi alifana fu approntata una colletta destinata ad implementare sensibilmente la dotazione del comitato locale per i profughi veneti. A guerra conclusa e vittoria ottenuta, non mancarono altre e difficili incombenze, in un quadro politico incerto e pieno di aspri scontri, nel momento in cui l'arrembante fascismo si faceva brutalmente strada all'insegna della violenza. In quei dolorosi e drammatici frangenti, monsignor del Sordo si rivelò, nella riconosciutagli pacatezza di modi, tenace difensore, nei confronti di un'asservita burocrazia, delle tante iniziative ed emanazioni ecclesiastiche, dalle sedi dell'Azione Cattolica alle sezioni locali del Partito popolare italiano, che tumultuosamente si diffondevano e radicavano nel territorio diocesano, innanzitutto ad opera del giovane e dinamico prete don Giacomo Vitale¹⁹ e di un nugolo di

¹⁷ Felice del Sordo, *Al clero e popolo della diocesi di Alife. Circolare del 7 novembre 1917*, Piedimonte d'Alife 1917.

¹⁸ Felice del Sordo, *Al clero e popolo della diocesi di Alife. Circolare del 7 novembre 1917*, Piedimonte d'Alife 1917.

¹⁹ Giacomo Vitale (San Gregorio d'Alife, 26 luglio 1883-Piedimonte d'Alife, 5 aprile 1947). Alberico Bojano, *VITALE, Giacomo*, in *Dizionario Biografico di*

altri tenaci sacerdoti, che in Alife, a San Gregorio d'Alife²⁰ e a Calvisi, seguendo pedissequamente l'insegnamento dell'economista Giuseppe Toniolo, andavano istituendo casse rurali cattoliche nel solco della dottrina sociale della Chiesa²¹. In occasione del proprio giubileo sacerdotale, evento oltremodo significativo, celebrato il 20 dicembre 1923, monsignor del Sordo scrisse, con vibrante sincerità, una lettera pastorale di undici pagine, dense di amena bontà e di un caloroso ringraziamento per chiunque fosse stato testimone del suo lungo cammino all'interno della Chiesa²². Era segnatamente felice per "le universali, sentite e spontanee manifestazioni, fattemi, ed il grandissimo amore, che avete dimostrato nel festeggiare assieme con me il mio giubileo sacerdotale. In particolar modo per l'intonazione sacra, che avete voluto dare alla festa, svoltasi tra funzioni eucaristiche, culminate col solenne pontificale in Alife"²³. Alla festa in onore di monsignor del Sordo presenziarono l'ordinario diocesano di Aversa, il napoletano Settimio Caracciolo di Torchiarolo, che in passato aveva retto le sorti della curia alifana, il vescovo di Cerreto Sannita, il salentino Giuseppe Signore, numerosissimi fedeli e molti parroci,

Terra di Lavoro nell'età del Risorgimento (1799-1918) (a cura di Olindo Isernia e Nicola Terracciano), A.S.M.V. Editrice, Piedimonte Matese 2023, pp. 234-236. Armando Pepe, *San Gregorio Matese dall'età liberale al fascismo (1912-1926)*, Simple, Macerata 2015. Id., *Il carteggio tra Giuseppe Toniolo e don Giacomo Vitale*, Youcanprint, Tricase 2016. Id., *La cassa rurale di risparmio e prestiti di San Gregorio d'Alife (1921-1943)*. Don Giacomo Vitale e la finanza etica nel Matese, Simple, Macerata 2018. Id., *Le origini del fascismo in Terra di Lavoro (1920-1926)*, Aracne, Canterano 2019.

²⁰ Attualmente San Gregorio Matese.

²¹ Silvana Casmirri, *Casse rurali e Mezzogiorno*, in Roberto Pasquale Violi (a cura di), *Il Partito popolare italiano nel Mezzogiorno. Alle origini della DC come partito nazionale*, Franco Angeli, Milano 2021, pp. 35-108.

²² Felice del Sordo, *Il mio giubileo sacerdotale (20 dicembre 1873, 20 dicembre 1923)*. Lettera pastorale di Monsignor Felice del Sordo, Vescovo di Alife, del 19 marzo 1924, Tipografia Editrice G. Bianchi e figli, Piedimonte d'Alife 1924.

²³ Felice del Sordo, *Il mio giubileo sacerdotale (20 dicembre 1873, 20 dicembre 1923)*. Lettera pastorale di Monsignor Felice del Sordo, Vescovo di Alife, del 19 marzo 1924, Tipografia Editrice G. Bianchi e figli, Piedimonte d'Alife 1924, p. 3.

oltre alle autorità civili e militari. Nel discorso celebrativo monsignor del Sordo sottolineò i punti nodali della sua lunga vita al servizio della Chiesa, antepo- nendo l'esistenza spesa per l'umanità rispetto al vuoto egoismo secolare, nettamente evidenziando che "la lode del sacerdote, del vescovo, del papa, allora riesce a vantaggio del prossimo quando si riferisce in modo particolare non tanto al singolo sacerdote, vescovo o papa, ma quanto al sacerdozio, al vescovato al papato da essi rappresentato"²⁴. Intimamente affezionato all'istituzione cui aveva consacrato l'intera sua vita, monsignor del Sordo, amaramente osservava che "tutta la gerarchia ecclesiastica non solo alle volte è vituperata, anzi da molti è tenuta in non cale o a vile. L'ostilità contro il cattolicesimo non è ostilità contro le nostre dottrine, ma contro un'idea nebulosa o falsa della gerarchia ecclesiastica"²⁵. Tirando le somme del suo lungo percorso, monsignor del Sordo si sentiva di poter dire che i "cinquant'anni del mio sacerdozio furono un intreccio di godimenti e di dolori, com'è sempre, la vita di ciascun uomo. Ma i dolori fisici e morali, le cose avverse, le ingiustizie, i giudizi falsi, fatti sulla mia persona, come mai li stimerei provvidenziali per me? Guardandoli, però, col lume della fede ogni difficoltà si dilegua. Invero il dolore è il tesoro della nostra vita mortale, un tesoro nascosto. Ed ora dico a me stesso ed a voi che il dolore tante volte, a modo di fuoco, che purifica l'oro, purificò il mio cuore"²⁶. Nell'incessante attività di proselitismo e di edificazione del popolo, monsignor del Sordo, ancora energico, nel giro di due anni, tra il 1925 e il 1926, si diede da fare per portare a Piedimonte d'Alife un'altra comunità religiosa femminile, benedettina, nella sede del convento, onusto di storia e di vicende memorabili, del

²⁴ Felice del Sordo, *Il mio giubileo sacerdotale (20 dicembre 1873, 20 dicembre 1923). Lettera pastorale di Monsignor Felice del Sordo, Vescovo di Alife, del 19 marzo 1924*, Tipografia Editrice G. Bianchi e figli, Piedimonte d'Alife 1924, p. 9.

²⁵ Felice del Sordo, *Il mio giubileo sacerdotale (20 dicembre 1873, 20 dicembre 1923). Lettera pastorale di Monsignor Felice del Sordo, Vescovo di Alife, del 19 marzo 1924*, Tipografia Editrice G. Bianchi e figli, Piedimonte d'Alife 1924, p. 9.

²⁶ Felice del Sordo, *Il mio giubileo sacerdotale (20 dicembre 1873, 20 dicembre 1923). Lettera pastorale di Monsignor Felice del Sordo, Vescovo di Alife, del 19 marzo 1924*, Tipografia Editrice G. Bianchi e figli, Piedimonte d'Alife 1924, p. 10.

Santissimo Salvatore²⁷. Intercorsero diverse lettere tra la madre priora della comunità benedettina, suor Caterina Lavizzari²⁸, e l'anziano presule alifano. L'8 ottobre 1926 monsignor del Sordo scriveva alla madre superiora Lavizzari che i lavori per il ripristino e il riadattamento del monastero del Santissimo Salvatore erano “alla fine, e per il 31 ottobre desidererei aprire l'asilo, altrimenti mancheranno le iscrizioni, inoltrandosi l'anno scolastico”²⁹. Fiducioso, avendo ben riposto le proprie speranze, il vescovo si diceva “sicuro che l'opera andrà bene e l'apertura di San Salvatore non pregiudicherà il monastero di Vallata, essendo il paese³⁰ diviso in due rioni, i quali *non cootuntur*”³¹. Letteralmente il sintagma verbale latino, usato scientemente dal presule alifano, voleva significare che i due borghi principali di Piedimonte “non si uniscono”, a segno di una persistente rivalità plurisecolare. Però, l'instaurazione dell'asilo, e del monastero, fu coronata da pieno successo e tutto andò per il verso giusto. L'intenso lavoro episcopale di monsignor del Sordo stava per concludersi. Le ultime forze gli venivano meno. Al suo decesso, avvenuto cinque anni dopo il giubileo sacerdotale, nel mese di luglio del 1928, il cospicuo patrimonio di monsignor del Sordo fu completamente devoluto in carità per fini puramente assistenziali.

²⁷ Comunità monastica delle Benedettine dell'adorazione perpetua, *Ricordate le meraviglie che ha compiute. Storia del Monastero del SS. Salvatore*, Monastero SS. Salvatore, Grandate 2004.

²⁸ Madre Maria Caterina di Gesù Bambino (al secolo Luigia Maria Elisabetta Lavizzari), (Vervio, 6 ottobre 1867- Ghiffa, 25 dicembre 1931).

²⁹ Comunità monastica delle Benedettine dell'adorazione perpetua, *Ricordate le meraviglie che ha compiute. Storia del Monastero del SS. Salvatore*, Monastero SS. Salvatore, Grandate 2004, p. 12.

³⁰ Il paese di Piedimonte d'Alife.

³¹ Comunità monastica delle Benedettine dell'adorazione perpetua, *Ricordate le meraviglie che ha compiute. Storia del Monastero del SS. Salvatore*, Monastero SS. Salvatore, Grandate 2004, p. 13.

§ Le relazioni ad limina della diocesi di Alife

Le relazioni *ad limina*, inerenti alla diocesi di Alife³², redatte da monsignor del Sordo furono tre: la prima del 1916, la seconda del 1921, la terza del 1926. Attraversano un decennio colmo di eventi bellici, lotte sociali, passioni contrastanti e grandi cambiamenti epocali. Bisognava, anche per un pastore esperto e avveduto, mantenere fermo il timone nel lungo periodo, mentre tutt'intorno il mare si faceva grosso. Gli ampi stralci dei suoi resoconti arrivati in Vaticano, in questa sede tradotti dal latino, lingua ufficiale della Chiesa, indicano dati antropici e dettagli sociali di un contesto in veloce e continua trasformazione.

Nel 1916 monsignor del Sordo scriveva che dell'intera diocesi "la popolazione totale, soprattutto a causa dell'emigrazione verso le regioni dell'America, raggiunge il numero di circa trentamila persone, più o meno. Oltre alle città di Alife e Piedimonte, i principali centri abitati sono Sant'Angelo d'Alife e Prata Sannita. Tutti sono cattolici di rito romano, ad eccezione di otto o dieci protestanti luterani o calvinisti, che, nella città di Piedimonte, dal 1813 possiedono e gestiscono una grande fabbrica tessile di cotone³³. I sacerdoti secolari di questa diocesi sono cinquanta, mentre gli alunni del seminario diocesano sono quarantotto. Ma, poiché tutti sono ancora in giovane età, considerando le molteplici circostanze avverse di questa epoca travagliata, si può a malapena sperare che uno o al massimo due, col passare del tempo, abbracceranno lo stato clericale. Tuttavia, grazie al saggio consiglio della Sacra Congregazione Concistoriale, dato il 16 luglio 1912, presso il seminario è presente un collegio laicale composto da trentatré ragazzi, completamente separato, senza il pericolo di nuocere allo spirito e alla disciplina dei chierici"³⁴. In rapporto alla geografia

³² Armando Pepe (a cura di), *Le relazioni ad limina dei vescovi della diocesi di Alife (1590-1659)*, Youcanprint, Tricase 2017. Id. (a cura di), *Le relazioni ad limina dei vescovi della diocesi di Alife (1664 - 1819)*, Youcanprint, Lecce 2024.

³³ Il cotonificio si trovava nell'ex convento dei Carmelitani. Gruppo Memorie Storiche, *Il cotonificio Egg di Piedimonte d'Alife*, Ikona, Piedimonte Matese 1996.

³⁴ Archivio Apostolico Vaticano (d'ora in poi AAV), Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1916, foglio 7.

conventuale, “nella parte settentrionale della città di Piedimonte, sul monte chiamato comunemente ‘Muto’, si trova un Sacro Ritiro, detto comunemente ‘*il Conventino*’ o ‘*la Solitudine*’, dipendente dal convento dei Frati Minori Riformati, un tempo detti Scalzi di San Pietro d’Alcantara³⁵. Questo Sacro Ritiro, come si legge anche nella biografia di San Giovanni Giuseppe della Croce³⁶, fu costruito da lui con le proprie mani sotto il pendio di un alto monte. Oltre alla posizione favorevole a favorire la contemplazione, e oltre al ricco e celebre tesoro di sacre reliquie che custodisce, esso si presenta come un continuo ed evidente miracolo. Infatti, non di rado, ma frequentemente, grandi massi di notevole peso e dimensione cadono dalla sommità del monte sovrastante, e grazie all’aiuto della Beatissima Vergine Maria della Purità, titolare della piccola chiesa, e per l’intercessione di San Giovanni Giuseppe della Croce, questi massi non travolgono mai l’intero edificio né lo spingono nel dirupo. Piuttosto, si fermano a breve distanza e, talvolta, anche un piccolo sasso li blocca. Questo genere di fatti prodigiosi, ripetutosi spesso per circa due secoli, è avvenuto anche pochi mesi fa, durante la notte della vigilia della festa di San Pietro d’Alcantara, il 19 ottobre scorso, nell’anno 1915, come ho osservato con i miei occhi. Secondo la stima di esperti artigiani, il soffitto della chiesa non raggiunge lo spessore di un palmo napoletano, e il masso, caduto quella notte, ha un peso di circa quattro tonnellate³⁷. Monsignor del Sordo fu testimone oculare di un miracolo. Per quanto riguardava le case religiose maschili in diocesi c’erano sia i “Frati Minori di San Francesco, che risiedono nel monastero di Santa Maria Occorrevolesse, situato sul monte che sovrasta Piedimonte d’Alife. In questa comunità si contano sei sacerdoti, sette fratelli terziari e tre laici”, sia i “Servi di Maria Adolorata, che risiedono nel convento di San Francesco nel paese

³⁵ Gioacchino D’Andrea, *La solitudine di Piedimonte Matese*, Curia provinciale convento Santa Maria La Nova, Napoli 1980.

³⁶ Piero Doria, *DELLA CROCE, Giovanni Giuseppe*, DBI, volume 56, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 2001.

³⁷ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1916, fogli 8-9-10.

di Prata Sannita, un tempo appartenente ai Frati Minori Osservanti³⁸. In questo secondo convento vivono “due sacerdoti e due laici”³⁹. Nondimeno, c’erano in diocesi altre testimonianze di vita consacrata, poiché “prima che fosse promulgata la legge di soppressione, nella città di Piedimonte esisteva anche un convento dei Cappuccini. La loro chiesa, chiusa per lungo tempo e destinata dal municipio a usi profani, spero che, con la mia insistenza e le mie cure, possa presto essere restituita al culto divino, poiché è molto utile, anzi necessaria, essendo collocata nella zona più remota di questa città. Due antichi monasteri di monache benedettine si trovano ancora in questa città episcopale di Piedimonte. Uno di essi è intitolato al Santissimo Salvatore, nel quale, fino a pochi mesi fa, viveva una monaca quasi centenaria, che ha chiuso la sua vita terrena il 4 marzo di quest’anno⁴⁰. Attualmente, vi rimangono tre donne oneste e pie di condizione secolare, che abitano in una parte chiusa e separata del monastero, mentre la maggior parte di esso è stata destinata dal locale municipio a usi profani. L’altro monastero, intitolato a San Benedetto, fu acquistato vari anni fa presso il Governo da una nobile religiosa con i propri mezzi, e lasciato in eredità alle monache, per quanto fosse ciò permesso dalle attuali e assai oppressive leggi laiche. Oggigiorno vi risiedono una sola monaca corista, quattro converse e una novizia. Inoltre, nella suddetta città si trovano due case delle Figlie della Carità dell’Istituto di San Vincenzo de’ Paoli. La prima, fondata sessant’anni fa da un uomo pio e facoltoso, il signor Nicola Coppola, include: 1) un collegio per ragazze di condizione civile; 2) un istituto per ragazze orfane di genitori poveri, comunemente chiamato ‘*Asilo Infantile*’, istituito dal Municipio e dalla Congregazione della Carità; 3) infine, una classe elementare per l’istruzione femminile municipale. In questa casa risiedono sette suore. La seconda casa delle Figlie della Carità, in cui vivono tre suore, fu fondata pochi anni fa da un – (cosa incredibile, ma vera) – uomo

³⁸ Luigi Pellegrini, *I frati Minori dell’Osservanza dall’Italia all’Europa (secoli XIV-XV)*, Edizioni Biblioteca Francescana, Milano 2023.

³⁹ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1916, foglio 10.

⁴⁰ 1916

luterano svizzero, Antonio Berner, morto a Napoli, e ora sostenuta da suo figlio, il cavaliere Amadeo Berner. In questa casa, appartata e sicura, sotto la vigilanza e la custodia delle Figlie della Carità, vivono e sono mantenute molte giovani provenienti anche dalle diocesi circostanti. Esse lavorano nella fabbrica tessile, comunemente chiamata ‘*Cotonificio*’, del suddetto Berner. Con la grazia divina, come ho potuto osservare più volte con i miei occhi, non solo, grazie ai fondi e alla volontà esplicita dello stesso Berner, le monache esercitano una rigorosa vigilanza sull’onestà condotta delle giovani, ma, a sue spese, è stata eretta un’interna e bellissima cappellina, e si paga un sacerdote per celebrare la messa quotidiana e per svolgere nei giorni festivi le visite al Santissimo Sacramento e molte funzioni sacre. La quinta casa religiosa, formata da quattro suore della Congregazione della Carità degli Angeli, si trova nella città di Alife e si occupa della cura dell’asilo infantile municipale. La sesta casa religiosa, composta da tre suore della Congregazione del Sacratissimo Cuore di Gesù, si trova nel paese di Sant’Angelo d’Alife e si occupa dell’asilo infantile. La settima casa religiosa, anch’essa composta da tre suore della medesima Congregazione, si trova nel paese di Raviscanina e si occupa dell’asilo infantile. L’ottava casa religiosa, formata da tre suore della Congregazione di Nostra Signora del Sacratissimo Cuore, si occupa dell’asilo infantile nel paese di San Gregorio d’Alife. La nona e ultima casa religiosa, gestita da tre suore di Nostra Signora del Monte Carmelo, amministra l’asilo infantile nel paese di Letino”⁴¹. Dal punto di vista artistico si potevano annoverare in diocesi diversi luoghi di culto particolarmente gradevoli, come la chiesa “di San Biagio, Vescovo e Martire, situata in questa città di Piedimonte, di origini molto antiche, un tempo sotto il patronato laicale della famiglia Iacobutii, ora passato alla famiglia Cenci”⁴². Continuava la serie delle bellezze artistiche una seconda chiesa, “situata nel paese di Sant’Angelo d’Alife, intitolata a Sant’Antonio abate di Vienne, sotto il patronato laicale della famiglia Ricciardi”. Notava monsignor del Sordo che “entrambe le

⁴¹ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1916, fogli 10-11-12.

⁴² AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1916, foglio 15.

chiese hanno le pareti, per tutto il circuito interno, decorate con splendidi affreschi, di soggetto biblico e storico, eseguiti da artisti ritenuti di grande valore⁴³. Tuttavia, “è molto deplorabile che le pitture della prima chiesa siano in gran parte svanite a causa del trascorrere del tempo e dell’umidità del luogo”⁴⁴. Nondimeno, “in questa stessa città di Piedimonte si possono osservare un antico e pregevole stallo corale, nonché due tavole dipinte, raffiguranti, l’una la Natività della Beata Vergine Maria e l’altra la Natività di Nostro Signore Gesù Cristo, situate sopra i rispettivi altari nella chiesa di San Tommaso d’Aquino. Questa chiesa fu edificata nel 1380, insieme al convento annesso dei Frati Predicatori⁴⁵ – (soppresso già nel 1809) –, in onore del suo prozio da parte di donna Sveva Sanseverino, principessa di questa città di Piedimonte, e pronipote dello stesso Santo Dottore⁴⁶. Infine, nella chiesa di Santa Maria del Castello, nel borgo di Letino, sono custodite numerose e bellissime immagini sacre, dei Santi titolari degli altari, dipinte su lastre di rame, altamente apprezzate dagli esperti d’arte per il loro grande valore”⁴⁷. Per quanto atteneva alla musica sacra, di fondamentale importanza nella celebrazione delle sante messe, monsignor del Sordo sperava “di istituire quanto prima nel mio Seminario una scuola di canto liturgico conforme ai decreti della Santa Sede. Attualmente si utilizza l’antico canto, che si avvicina quasi perfettamente al canto liturgico, pur con qualche lieve deviazione”⁴⁸. Destava una certa preoccupazione il lento ma costante propagarsi del culto evangelico, introdotto in diocesi dagli emigrati di ritorno dalle Americhe oppure veicolato da ex sacerdoti che si erano definitivamente distaccati dalla Chiesa cattolica. La circostanza dei sacerdoti reprobri era ritenuta un vero scandalo non solo da parte dell’autorità ecclesiastica ma anche dei familiari

⁴³ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1916, foglio 15.

⁴⁴ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1916, foglio 16.

⁴⁵ Armando Pepe, *Fede e devozione a Piedimonte Matese tra medioevo ed età moderna. Testamenti e doni a favore del convento dei domenicani dal 1419 al 1768*, Teleion, Piedimonte Matese 2022. In realtà il convento domenicano fu edificato nel 1399.

⁴⁶ San Tommaso d’Aquino.

⁴⁷ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1916, foglio 16.

⁴⁸ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1916, foglio 17.

dei medesimi religiosi. Da parte dei sacerdoti zelanti e dei cattolici di stretta osservanza non di rado venivano mosse accuse prive di fondamento nei confronti dei protestanti per creare un artato clima di diffidenza che spesso sfociava in aperta ostilità. Annotava monsignor del Sordo che “solo nel villaggio di San Potito Sannitico⁴⁹ è comparso un certo apostata, proveniente dall’Ordine di San Francesco, che si era convertito alla setta valdese. Tuttavia, il suo tentativo fu vano, poiché fu immediatamente detestato e respinto dalla maggior parte dei cittadini. Grazie all’operato del parroco locale, venne scoperto e cacciato. Nonostante ciò, non smetto di vigilare, mantenendo la massima attenzione. Il clero, invece, è completamente immune da questo pernicioso contagio”⁵⁰. Monsignor del Sordo si riferiva implicitamente all’evangelista valdese Antonio Cornelio⁵¹, originario di Piedimonte d’Alife, ex religioso alcantarino, che dovette patire, in seno alla propria famiglia, umiliazioni e lacrimevoli malevolenze. Era pericoloso spostarsi con i mezzi dell’epoca, specialmente su di un territorio montano, accidentato e insidioso. Ricordava monsignor del Sordo che “quattro anni fa, assumendo la guida di questa diocesi, completai una prima e anche una seconda visita pastorale. La prima l’ho compiuta personalmente in tutti i luoghi. In questa occasione, mentre tornavo dal borgo di Letino, per grazia divina, sfuggii a un gravissimo pericolo di morte, rischiando di precipitare in un profondissimo burrone a causa di un mulo impazzito”⁵². Anche quest’ultima combinazione, ovvero lo scampato pericolo di una mortale caduta, poteva configurarsi come un miracolo. Monsignor del Sordo non spendeva parole d’elogio per

⁴⁹ Sulla diffusione della dottrina valdese in San Potito Sannitico è conservata una scarsa ma significativa documentazione a Torre Pellice presso l’Archivio Tavola Valdese (ATV), sotto la segnatura «San Potito, (serie III/116)».

⁵⁰ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1916, foglio 18.

⁵¹ Armando Pepe, *L’evangelista valdese Antonio Cornelio e la comunità svizzera a Piedimonte d’Alife nel primo Novecento (1913- 1923)*, in “*Quaderni eretici. Studi sul dissenso politico, religioso e letterario*”, 6, 2018 [URL: <http://www.eticopedia.org/ri- vista#toc25>]

⁵² AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1916, foglio 21.

soprammercato, per chi non le meritasse effettivamente. Discutendo delle inveterate abitudini ecclesiastiche, riferiva che “in generale i costumi di questo clero non possono essere definiti lodevoli; infatti, eccetto pochi anziani e i sacerdoti di più recente ordinazione, gli altri soffrono di estrema ignoranza, non mostrano alcun interesse o solo un interesse minimo per la salvezza del prossimo e possiedono una pietà estremamente tiepida”⁵³. Per quanto concerneva l’istruzione dei futuri sacerdoti, nel seminario diocesano, monsignor del Sordo poteva dirsi più soddisfatto, in quanto “l’attuale Rettore è il reverendissimo signor Francesco Mazzarella, di circa sessantacinque anni, parroco di San Nicola a Sant’Angelo d’Alife e cameriere d’onore di Sua Santità papa Benedetto XV. Il Rettore è coadiuvato dal reverendo canonico Luigi Della Paolera. Entrambi svolgono degnamente e lodevolmente il compito loro affidato, educando gli alunni nella disciplina e nella pietà”⁵⁴. Prima di diventare sacerdoti gli alunni avrebbero dovuto dimostrare un’adeguata conoscenza della filosofia, della teologia e del diritto canonico, secondo la riforma degli studi seminariali promossa da papa Pio X⁵⁵ durante il proprio pontificato. Osservava a tal proposito il presule alifano che “nella promozione ai Sacri Ordini, si ricorre sempre a tre esaminatori prosinodali per l’esame. Per quanto sta in me, e in una materia così grave, seguo con scrupolo le norme trasmesse da autori approvati, in particolare da Sant’Alfonso Maria de’ Liguori e dall’Eminentissimo Cardinale Casimiro Gennari⁵⁶ di venerata memoria nel suo ultimo lavoro, *Ricerche sui principali ostacoli alla retta formazione del clero*. Si premettono esercizi spirituali di dieci giorni, da svolgersi in una casa di religiosi o in questo Seminario”⁵⁷. Con preciso riferimento alla società civile, monsignor del Sordo puntualizzava che “la setta massonica è entrata in questa città pochi anni fa; i suoi membri

⁵³ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1916, foglio 24.

⁵⁴ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1916, fogli 37-38.

⁵⁵ Giovanni Vian, *La riforma della Chiesa per la restaurazione cristiana della società. Le visite apostoliche delle diocesi e dei seminari d'Italia promosse durante il pontificato di Pio X (1903-1914)*, Herder editrice e libreria, Roma 1998.

⁵⁶ Casimiro Gennari (Maratea, 27 dicembre 1839 – Roma, 31 gennaio 1914).

⁵⁷ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1916, fogli 39-40.

sono pochissimi e quasi tutti non cittadini del luogo ma forestieri, soprattutto affiliati alla Regia Scuola Pratica di Agricoltura⁵⁸. Il socialismo, invece, è più ampiamente diffuso, ma più che di vero socialismo si tratta di persone oziose, il cui unico interesse è invadere il Consiglio municipale e gli alti uffici civili per scopi egoistici di ambizione, vanità, o per vivere della cosa pubblica senza lavorare e arricchirsi. La pessima peste dello spiritismo⁵⁹, per grazia divina, è del tutto assente⁶⁰. In relazione alle opere pie e sociali incoraggiate dalla Chiesa, il vescovo alifano appuntava che “in questa città di Piemonte esiste un ospedale sotto il titolo di *Ave Gratia Plena*, fondato circa tre secoli fa e, negli ultimi anni, quasi completamente rinnovato e ampliato dalle fondamenta. A questo ospedale il mio predecessore, Luigi Barbato Pasca di Magliano⁶¹, di venerata memoria, ha lasciato in testamento tutti i suoi

⁵⁸ La Regia Scuola Pratica di Agricoltura venne fondata a Piedimonte d'Alife il 12 luglio 1888.

⁵⁹ Cecilia Gatto Trocchi, *Il Risorgimento esoterico. Storia esoterica d'Italia da Mazzini ai giorni nostri*, Arnoldo Mondadori, Milano 1996.

⁶⁰ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1916, foglio 45.

⁶¹ Monsignor Luigi Barbato Pasca di Magliano (Napoli, 21 febbraio 1822- Piedimonte d'Alife, 8 dicembre 1879). Dal 6 settembre 1873, previo decreto della Sacra Congregazione del Concilio, in qualità di Vicario Apostolico governò la diocesi di Alife. Il 21 dicembre 1874, per volontà di papa Pio IX, fu promosso alla dignità episcopale, consacrato a Roma nella chiesa di Trinità dei Monti dal cardinale Raffaele Monaco La Valletta, e preconizzato coadiutore con futura successione al vescovo di Alife monsignor Gennaro Di Giacomo. L'ambiguità della sua posizione era dovuta alla contemporanea presenza, sia pure formale, di monsignor Gennaro Di Giacomo, titolare della sede vescovile alifana. Il primo luglio 1878, morto monsignor Di Giacomo, divenne il legittimo ordinario della diocesi di Alife. Secondo il prefetto di Caserta Agostino Soragni, il contegno di monsignor Pasca di Magliano era: «pienamente corretto e dignitoso, dato che il presule si mostra al clero e al popolo in piena concordia con tutti i poteri temporali». In base a un altro autorevole parere, monsignor Pasca di Magliano si rivelava «un uomo assai reputato nella sua diocesi, che amministra convenientemente senza preoccupazioni politiche, anzi in tutti gli atti del suo Sacro Ministero usa i dovuti riguardi e ricerca i possibili accordi con l'autorità civile. La sua condotta, come privato cittadino e come sacerdote, è stata sempre commendevole». Esplicando le mansioni pastorali, nel governo della diocesi monsignor Pasca di Magliano si occupò prevalentemente del clero,

beni, imponendo un legato a favore della Casa delle Figlie della Carità. Questo ospedale è stato, sin dalla sua fondazione, gestito esclusivamente da un'amministrazione civile, comunemente chiamata 'Congrega di Carità'. In questa città di Piemonte esiste un circolo giovanile cattolico intitolato *Religione e Patria*, al quale è annessa una biblioteca, istituita da tre parroci della città e affidata alla custodia e direzione di un altro sacerdote. Nella città di Alife e nei paesi di Sant'Angelo d'Alife, San Gregorio e Calvisi, sono state istituite le cosiddette 'Casse Rurali Cattoliche', che apportano grande utilità non solo agli agricoltori ma anche a molti altri"⁶². Purtroppo per la Chiesa, dato il veloce correre del tempo, monsignor del Sordo doveva constatare che "i giornali che promuovono il socialismo o contengono dottrine dannose per la religione sono letti da molte persone"⁶³ in diocesi.

Cinque anni dopo, nel 1921 monsignor del Sordo, secondo la prassi, compose un'altra relazione *ad limina*, in cui al terzo capitolo, inerente alla fede e al culto divino, scriveva che "con l'aiuto della grazia divina, fatta eccezione per qualche affermazione eretica pronunciata per ignoranza o, talvolta, a causa di divergenze, nessun errore formale e ostinato si diffonde tra i fedeli di questa diocesi. Solo nel villaggio di San Potito Sannitico compare talvolta un apostata⁶⁴ dell'ordine di San Francesco, passato alla setta valdese; tuttavia, senza successo, poiché, scoperto, è stato disprezzato e respinto dalla maggior parte dei cittadini. Spesso, nelle abitazioni private, si verificano esperimenti di spiritismo, anche in ambienti elevati. Nessun membro del clero è stato contagiato dagli errori del modernismo"⁶⁵. La piaga del socialismo e alcuni errori contro la religione, specialmente dopo la guerra, hanno disturbato

della disciplina e del seminario, tenendosi estraneo ai partiti municipali e alle contese personali, ed essendo munifico nella beneficenza soprattutto verso le collegiate e l'ospedale di Piedimonte. ACS, Direzione Generale Affari di Culto, busta 58, fascicolo 14 «Vescovi Alife-Piedimonte».

⁶² AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1916, fogli 50-51.

⁶³ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1916, foglio 52.

⁶⁴ Il già ricordato pastore valdese Antonio Cornelio.

⁶⁵ Giovanni Vian, *Il modernismo. La Chiesa cattolica in conflitto con la modernità*, Carocci, Roma 2012.

la fede tradizionale di questa diocesi, scalfita a causa del miglioramento delle condizioni economiche degli abitanti, dell'azione degli operai e dell'immigrazione dei lavoratori. Nel complesso, i fedeli di questi luoghi si mostrano indifferenti”⁶⁶. All'undicesimo capitolo, relativo al popolo dei fedeli, monsignor del Sordo notava che “a Piedimonte d'Alife esiste una loggia della setta massonica (Triangolo Ercole d'Agnese), composta da trenta membri, tra attivi e inattivi. Mostra poca attività contro la religione e le persone ecclesiastiche, poiché, in generale, la setta massonica è malvista, in queste zone, dalla popolazione. Di conseguenza, agisce raramente, e con prudenza, in modo aperto contro la religione. In questo luogo, la setta è attiva e operosa principalmente come un *'partito politico'* e, in tal modo, svolge il suo lavoro di infiltrazione; contro di essa, il Partito Popolare agisce con forza. Nel corso del quinquennio trascorso le sezioni socialiste erano poco presenti nella diocesi. Con tutto ciò, nel 1920, a causa dell'attività e dell'immigrazione di numerosi aderenti al socialismo, sono state istituite sezioni a Piedimonte d'Alife e nei paesi di San Potito Sannitico e di Prata Sannita. I membri delle sezioni socialiste complessivamente raggiungono circa 300 persone. Tuttavia, si comportano con cautela nei confronti della religione e molti di loro si sono iscritti principalmente per ragioni economiche. Il Partito Popolare e l'Azione Cattolica si oppongono alla loro propaganda. Nel corso di quest'anno, ho scritto e divulgato una lettera pastorale contro gli errori del socialismo, ottenendo qualche risultato. I fedeli, invece, nell'esercizio dei loro diritti politici e civili, a causa dell'ignoranza e della scarsa preparazione politica, contribuiscono poco al bene della Chiesa e della religione, preferendo perseguire interessi privati o di fazione”⁶⁷. Tra i sacerdoti che conducevano un'ostinata lotta contro la massoneria, in prima fila si poteva annoverare don Giacomo Vitale, fiero propugnatore degli ideali democratici e progressisti del Partito popolare italiano, tenacemente fedele alla lezione di don Luigi Sturzo⁶⁸.

⁶⁶ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1921, foglio 11.

⁶⁷ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1921, fogli 42-43.

⁶⁸ Gabriele De Rosa, *Luigi Sturzo*, UTET libreria, Torino 1978.

Nell'ultima relazione *ad limina*⁶⁹, redatta nel mese di novembre del 1926, allorché, con la piena affermazione del fascismo, trasformatosi in regime⁷⁰, la situazione politica era del tutto mutata, monsignor del Sordo scriveva che nel corso “negli anni 1924 e 1925, inoltre, sotto il governo di Mussolini, la sezione locale dei fasci⁷¹, che includeva membri massoni e anticlericali, attaccò i circoli cattolici; e l’Azione Cattolica, per prudenza, non poté fare nulla in quel periodo. Nel secondo semestre del 1925, una nuova sezione locale dei fasci promise la libertà di culto ed espulse massoni e persone corrotte dalla stessa sezione”⁷². Monsignor del Sordo rilevava delle criticità anche all’interno dell’amministrazione della Chiesa locale, che non risultava proficua né, di conseguenza, efficace, adducendo, al quinto capitolo, attinente alla curia diocesana, che “dal 1920 al 1924, il vicario generale, l’arcidiacono Domenico Macchiarelli, residente ad Alife, era solito recarsi due volte a settimana in Curia, nonostante la Curia si trovi a Piedimonte, a 6 km di distanza da Alife. Tuttavia, a causa della sua età avanzata, 86 anni, dal 1925 ha raramente svolto il suo incarico. Il funzionario della Curia, che dal 1919 ricopre anche l’incarico di provicario, il reverendo signor Amilcare Sarno, prelado domestico di Sua Santità, ha assunto la direzione della Curia in assenza del vicario e la mantiene tuttora. Nel mese di marzo del 1924 ho rimosso dall’incarico di Cancelliere e Notaio, nonché da altri uffici, il reverendo don Antonio Capobianco, poiché ha gravemente mancato nell’amministrazione del proprio incarico, in particolare commettendo un’illecita appropriazione di una somma di denaro della Curia. In seguito, ha restituito la somma, ma, a causa dello scandalo provocato nella diocesi, ho confermato la sua rimozione. Fino a questo momento, ho affidato temporaneamente l’incarico di Cancelliere al reverendo don Francesco Marrocco,

⁶⁹ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1926.

⁷⁰ Guido Melis, *La macchina imperfetta. Immagine e realtà dello Stato fascista*, Il Mulino, Bologna 2018.

⁷¹ Monsignor del Sordo si riferiva alla sezione del Partito nazionale fascista di Piedimonte d’Alife.

⁷² AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1926, foglio 5.

parroco della chiesa di *Ave Gratia Plena* in questa città⁷³, che in passato era stato Cancelliere della Curia⁷⁴. Intorno alle condizioni materiali dei sacerdoti operanti in diocesi, espresse nel settimo capitolo, il presule alifano registrava che “il clero, in generale, dispone di mezzi sufficienti per vivere onestamente; non esiste alcuna casa per i sacerdoti anziani o malati. Tuttavia, nel 1925, durante le Conferenze Episcopali Regionali, abbiamo deciso di costruire e istituire una Casa Sacerdotale a Benevento. A Napoli esiste una casa per gli esercizi spirituali del clero presso Villa Walpole, della Società di Gesù. Con dolore nel cuore, devo confessare che la mia vigilanza e la mia cura hanno prodotto pochi o nessun risultato, negli ultimi cinque anni. La scarsità del clero (42 sacerdoti), parrocchie affidate a un solo parroco, senza vicari, in paesi lontani, situati in montagna, senza strade né comunicazioni (in questi tempi!), rende impossibile correggere il carattere pigro degli abitanti. Tuttavia, mancano scandali legati alla ribellione o alla moralità del clero; ciò che manca è solo il fervore per le anime. La maggior parte dei sacerdoti è tiepida e pigra⁷⁵. Per quanto concerneva la presenza delle suore nella diocesi e segnatamente a Piedimonte d’Alife, il vescovo alifano esprimeva, con una nota di merito, che “nel seminario, al servizio della cucina, sono presenti tre suore del Sacro Cuore, che non hanno mai dato alcun motivo di lamentela, ma anzi offrono un esempio di sacrificio e lavoro. Nella diocesi, anche nelle altre case religiose, non c’è nulla di cui lamentarsi; tutte le religiose si sono comportate con onestà, portando edificazione e beneficio ai fedeli e alla Chiesa. Dopo tanti sforzi, ho ottenuto dal Municipio di Piedimonte d’Alife, in concessione per 29 anni, per l’apertura di una sezione di asilo infantile, con l’obbligo di ristrutturazione e adeguamento per l’uso, una parte del Monastero di San Salvatore, delle Benedettine, che era stato dal Demanio italiano trasferito in proprietà al suddetto Municipio. In questo modo, penso di riportare il Monastero a una

⁷³ Nella città di Piedimonte d’Alife.

⁷⁴ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1926, foglio 7.

⁷⁵ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1926, foglio 10.

nuova vita, poiché ho chiamato alla direzione dell'asilo le Benedettine dell'Adorazione, che già si prendono cura della chiesa, e dirigono la gioventù femminile, nel rione di Vallata, a Piedimonte, dove è presente un'altra casa religiosa. Le monache apportano un grande bene in questo luogo, con l'aiuto di Dio"⁷⁶. Circa la moralità del popolo dei fedeli, monsignor del Sordo osservava, pacatamente, che "sebbene la corruzione morale attuale sia preoccupante, i costumi del popolo della diocesi non sono peggiori rispetto ad altri; la vita privata nelle famiglie è cristiana; pochi i casi di separazioni coniugali o di abbandono della convivenza, pochi i conviventi irregolari; tutti sono battezzati. L'indifferenza religiosa, con l'avvento del Partito popolare e del fascismo, è quasi caduta in disuso tra gli uomini che, in questi luoghi, sono animati da passioni politiche. Le autorità civili rispettano la religione o non si mostrano ostili; nella diocesi vi sono un solo teatro e tre cinema, e le rappresentazioni sono quasi tutte decorose. Il culto esteriore consiste, in realtà, in processioni e solenni celebrazioni esteriori, più che in un autentico spirito di pietà; tuttavia, nel carattere del popolo vi sono manifestazioni rumorose e ostentazioni esteriori; le feste religiose e civili necessitano di riforma, ma non di abolizione, poiché in questo ambito è necessario agire con molta prudenza per eliminare gli abusi! Non vi sono differenze sostanziali tra un luogo e un altro. Le missioni, gli esercizi pii, la predicazione della Parola di Dio e la propaganda religiosa hanno contribuito molto a migliorare i costumi. Il popolo nutre venerazione per il Vescovo e per il Sommo Pontefice, e durante il pellegrinaggio a Roma, nell'Anno Santo 1925, ha dato dimostrazione di questa venerazione. Nei confronti del clero, invece, vi è scarsa riverenza, dovuta alla mancanza di zelo da parte di quest'ultimo. In generale, il precetto di assistere alla Messa è osservato, mentre l'astensione domenicale dal lavoro è rispettata solo da pochi, spesso a causa delle reali necessità degli agricoltori. All'interno della famiglia vi è poca attenzione all'educazione cristiana dei figli; i genitori sono indulgenti con i figli e non si occupano adeguatamente di questo dovere! Eppure, laddove possibile, affidano i figli

⁷⁶ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1926, foglio 12.

alle scuole confessionali cattoliche e li mandano alle scuole delle religiose. Per questo motivo ho promosso l'istituzione di case religiose per gli asili infantili nei villaggi e nelle città della diocesi. Scuole confessionali per le donne sono presenti presso le Monache Benedettine e presso l'Istituto dell'Immacolata dei Figli della Carità a Piedimonte d'Alife. Vi è anche l'Istituto Vastano, per i ragazzi, a Piedimonte d'Alife, il cui direttore è il Vicario Curato della parrocchia di Santa Maria Maggiore. Per l'insegnamento del catechismo, nel 1921 ho istituito le Congregazioni della Dottrina Cristiana in tutte le parrocchie della diocesi, con un apposito regolamento e una commissione diocesana presieduta dall'Ordinario. Le Congregazioni portano frutti, soprattutto ad Alife. Le religiose si occupano della tutela delle ragazze, mentre i chierici si dedicano poco a queste opere! Le Casse Rurali sono quattro, i circoli cattolici tre, la biblioteca cattolica una; vi sono: una lega sacerdotale, una società di San Vincenzo de' Paoli, cinque associazioni dei Sacri Cuori di Gesù e Maria. L'opera dell'Azione Cattolica negli ultimi cinque anni è diminuita a causa dei movimenti politici: prima per il socialismo, poi per il fascismo. Ad ogni modo, il Partito popolare ha fatto molto di buono per la propaganda cattolica, poiché tutti i sindaci dei paesi della diocesi erano popolari. Pertanto, l'Azione Cattolica potrebbe ancora avere un ruolo significativo in futuro! Per quanto possibile, si presta attenzione affinché i fedeli conducano una vita cristiana. Pochi giornali osceni circolano nella diocesi. Fino al 1924 esisteva una loggia massonica a Piedimonte; successivamente ha operato in modo occulto e subdolo, ma attualmente è stata sciolta in seguito alla legge contro le società segrete. Il socialismo era presente in modo significativo nella diocesi; dopo l'avvento del fascismo, è stato dissolto⁷⁷.

In un giudizio di riepilogo, in forma sintetica, monsignor del Sordo poteva affermare che "lo stato della diocesi, nel corso del quinquennio, è migliorato rispetto al precedente, con l'aiuto di Dio; le missioni e gli esercizi spirituali, svolti ogni anno nelle parrocchie, hanno portato un grande beneficio alle anime; i valori

⁷⁷ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1926, fogli 13-14.

spirituali sono stati promossi anche dal Governo, dopo la guerra, con una maggiore libertà di insegnamento della religione; la fine dell'anticlericalismo massonico ha favorito le opere per la riforma dei costumi. I benefici dell'Anno Santo, insieme ai pellegrinaggi alla Sede Apostolica, hanno contribuito al miglioramento dello stato della diocesi. A questo progresso hanno contribuito notevolmente le opere delle religiose e l'armonia tra le autorità ecclesiastiche e civili. Purtroppo, le osservazioni della Congregazione del Concilio alla precedente relazione, relative al clero e alla necessità di ottenere un amore reciproco tra i sacerdoti, sono state di scarsa utilità. Devo, con dolore, confessare che discordie, divisioni e gelosie continuano a lacerare il clero. Nemmeno gli esercizi spirituali sono stati efficaci a tal fine! Per questo motivo, ho istituito un triduo mensile in tutti i villaggi, e a Piedimonte, sotto la mia personale supervisione, con l'adorazione del Santissimo Sacramento⁷⁸.

§ Conclusioni

Le pubblicazioni autografe e le relazioni *ad limina* di monsignor del Sordo forniscono un quadro complesso e articolato della diocesi di Alife durante il primo quarto del XX secolo, offrendo spunti per trarre alcune conclusioni principali. 1) Monsignor del Sordo emerge come una figura autorevole e devota, capace di mantenere saldo il timone della diocesi in un periodo di grandi trasformazioni, tra guerre, crisi sociali e cambiamenti politici. Si distingue per l'attenzione verso le necessità materiali e spirituali dei fedeli. Promuove opere di carità, riforme sociali (es. casse rurali e scuole confessionali) e iniziative pastorali mirate, come il triduo mensile e le missioni parrocchiali. Durante la Prima guerra mondiale sottolinea l'importanza di unire clero e laici per sostenere moralmente e materialmente le famiglie dei richiamati, riba-

⁷⁸ AAV, Congr. Concist., Relat Dioec. 32, Anno 1926, foglio 15.

dendo un concreto amore per la patria. 2) La diocesi di Alife riflette le tensioni e i cambiamenti dell'Italia post-unitaria, con fenomeni come l'emigrazione, il socialismo, il fascismo e l'anticlericalismo massonico. Nonostante le difficoltà, si evidenzia una graduale crescita morale e spirituale. Le scuole confessionali e gli asili gestiti da suore forniscono un punto di riferimento educativo e spirituale, in particolare per le giovani generazioni. Purtroppo, persistono divisioni, gelosie e mancanza di zelo tra i sacerdoti, limitando l'efficacia delle riforme promosse. Monsignor del Sordo cerca di attenuare queste criticità con esercizi spirituali e regolamenti più rigidi, senza peraltro ottenere risultati significativi. Le missioni, la predicazione e la promozione di valori cristiani hanno migliorato i costumi, ma l'indifferenza religiosa e la scarsa attenzione all'educazione cristiana nelle famiglie rimangono problematiche da affrontare. Nonostante le difficoltà, monsignor del Sordo guarda con fiducia al futuro della diocesi, sottolineando l'importanza della collaborazione tra clero, religiosi e laici. 3) La presenza di movimenti come il socialismo e il fascismo ha inciso profondamente sulla vita religiosa e civile della diocesi, influenzando la partecipazione dei fedeli e le attività dell'Azione Cattolica. Nondimeno, il Partito Popolare italiano ha dato un contributo positivo alla propaganda cattolica. In breve, il governo di monsignor del Sordo si caratterizza per il suo equilibrio tra una profonda spiritualità e una visione pratica delle sfide sociali e pastorali del tempo. Pur tra ostacoli e limitazioni, il suo operato ha gettato solide basi per il rinnovamento morale e religioso della diocesi di Alife.

Daniele Santarelli

Ma che bella famigliola! Le piccole beghe familiari dei Firpo nella grande storia della UTET

A proposito del libro di Alessandro e Massimo Firpo, *Lo “zio Verde”, la UTET e altre storie di famiglia*, Aragno, Torino 2022, pp. XV-302.

A suo modo “libro-rivelazione” e a dir poco sconcertante, pur sin qui decisamente poco considerato e riflettuto, nonostante sia ormai vecchio di due anni, *Lo “zio Verde”, la UTET e altre storie di famiglia* dei gemelli Alessandro e Massimo Firpo, il primo ex dirigente d’azienda (in particolare, ma non solo, nel settore editoriale: è stato alle dipendenze della stessa UTET, nonché di Garzanti, Pedrini e Vallardi), il secondo ben noto storico dell’età moderna, figli del celebre storico Luigi Firpo, autorevole penna de “La Stampa”, membro del consiglio d’amministrazione della RAI dal 1980 al 1987, deputato del PRI dal 1987 al 1989 (anno in cui morì all’età di 74 anni), campione di bridge e molto altro ancora, è tutto tranne che un banale e tenero libro di memorie familiari, come suggerirebbe il titolo. A dire il vero di tenero non vi è nulla in questa ferocissima resa dei conti degli Autori con la propria storia familiare – e in particolare, ma non solo, con il padre Luigi Firpo –, rispetto alla quale passano in secondo piano altri aspetti interessanti del libro, come le pagine dedicate a quell’autentico – e dimenticato – genio dell’editoria che fu Carlo Verde, assunto in Utet nel 1922 e figura apicale della stessa per oltre un cinquantennio a partire dal 1930 (anno in cui fu designato amministratore e condirettore generale per poi diventare direttore generale nel 1934, amministratore delegato nel 1935, assumendo anche la carica di presidente nel 1945; cfr. p. 49), prozio materno dei gemelli Firpo e da loro chiamato lo “zio Verde” per distinguerlo da un altro zio con lo stesso nome di battesimo.

Il libro, rapidamente esauritosi e non più in commercio, non tanto perché andato a ruba ma perché presumibilmente stampato in una tiratura “ridotta” da parte dell’editore Nino Aragno, versatile imprenditore piemontese, le cui meritorie attività editoriali non rappresentano certo il *core* del suo *business*, ma straordinariamente e irritualmente magnificato e ringraziato dagli Autori nell’*explicit* della Premessa come fosse un novello Carlo Verde (“il cui spirito di iniziativa e coraggio imprenditoriale, passione per la cultura e fastidio per la boria dei dotti, cordiale affabilità e gusto dell’ironia – scrivono i gemelli Firpo a p. XIV proprio a proposito di Nino Aragno – ci hanno sempre ricordato quelli di Carlo Verde, inducendoci infine ad accettare di percorrere questo periglioso sentiero”), appare ben più complesso rispetto all’immagine edulcorata fornita dalla banale recensione giornalistica di Nicola Gallino apparsa su “La Repubblica-Torino” del 24/07/2023 ([Lo zio Verde, ideatore di Utet, che non ha neanche una voce su Wikipedia](#)). Gallino, che accosta il libro un po’ a *Vestivamo alla marinara* di Susanna Agnelli, un po’ ai *Buddenbrook* di Thomas Mann (!), definisce la demolizione morale e intellettuale di Luigi Firpo messa in atto da parte dai figli Alessandro e Massimo “un’uccisione edipica ma senza astio”. Ma il libro, se letto e riflettuto approfonditamente, appare ben altra e più complessa cosa. Esso, innanzi tutto, è una sorta di Zibaldone, dove le ampie digressioni sulla storia della UTET, grandissimo patrimonio culturale di questo Paese, purtroppo disgraziatamente dispersosi come noto, dalla fondazione da parte di Giovanni Pomba nel 1791 fino alla gestione di Carlo Verde, che si identifica con il periodo di massimo splendore dell’Azienda, e oltre, attraversando il successivo lento declino sotto la presidenza di Gianni Merlini per giungere al tracollo finale, con tanto di approfondite analisi dei bilanci, delle strategie di mercato e delle reti di vendita, si alternano ad aneddoti curiosi, talora ma non sempre divertenti, e resoconti dettagliati, non di rado truci e sconcertanti, di storia familiare.

I due Autori si autodefiniscono significativamente “figli di papà senza papà” (p. 162), ovvero figli di cotanto “papà-zio” che fu per loro lo “zio Verde”, che, nonostante non fosse altro che un

parente acquisito (“marito di una sorella della nostra nonna materna”, p. 3), avrebbe contribuito con grande benevolenza al loro sostentamento e alla loro educazione (“aiutava, proteggeva e vi-ziava con particolare affetto noi due”; ancora p. 162) ben più dell’assente padre Luigi Firpo, separatosi di fatto dalla prima moglie Lucia Merlini poco dopo la nascita dei due gemelli (per quanto la famiglia abbia continuato a vivere per un bel po’ in due appartamenti comunicanti), il quale da parte sua da un lato avrebbe rispettato e temuto lo “zio Verde”, dall’altro avrebbe cercato non di rado di “fregarlo” (p. 122). I gemelli stigmatizzano i privilegi e gli agi della loro vita giovanile, al contempo mostrando disprezzo per le origini popolari del padre e della sua famiglia. Esemplificativo è il trattamento riservato ai nonni paterni Oreste Firpo, modesto venditore di cappelli detto “il povero Oreste” (p. 113), assente al matrimonio del figlio, del quale non aveva mai tollerato “che studi e lavori senza guadagnare” (come riportato in una lettera di Gioele Solari, maestro universitario di Luigi Firpo, a Norberto Bobbio del 14 agosto 1939; cfr. ancora p. 113) e di fatto ben presto dileguatosi, e Angiola Ramella, definita sprezzantemente “donna a dir poco disturbata” (p. 112) e persino, quando era ormai prossima alla fine della propria esistenza, “ignobile vecchia” (p. 135). Meglio sorvolare sulla narrazione impietosa dell’agonia di questa povera donna, assistita nei suoi ultimi giorni dalla seconda moglie di Luigi Firpo, Laura Salvetti, anch’essa non risparmiata dalle critiche dei gemelli per la sua pretesa di presentarsi come sua “erede morale e intellettuale” (p. 134) e anche perché “dopo la sua scomparsa quella donna si affacciò talora per ragioni pratiche nelle nostre vite” (p. 135), così come non è risparmiato Vincenzo Ramella, zio materno di Firpo padre, liquidato come un rozzo *parvenu* (cfr. p. 114). A dire il vero, questa povera signora di umile estrazione sociale, lasciata sola dal marito Oreste e legatissima all’unico figlio Gigi, nella cui educazione e promozione sociale aveva investito tutti i suoi modesti risparmi e tutta se stessa, nonostante il trattamento sprezzante riservatole dagli Autori, può risultare a tratti financo simpatica al lettore! O comunque si può provare verso di lei una certa empatia, tenuto conto di tutto quello che senz’altro avrà passato nella sua non

facile vita. Eppure i gemelli Firpo le rinfacciano con asprezza cose che appaiono tutt'al più "folkloristiche" come il fatto che definisse "Col branco 'd nòbil'" (p. 112) i discendenti di casa Pomba, a partire dalla nuora Lucia Merlini – che da parte sua definiva i parenti popolari del marito "gli stronzi" (p. 115) –, o che occasionalmente durante le festività natalizie pretendesse di portare con sé i due (per loro stessa ammissione) viziatissimi e vergognosissimi nipotini "al Cottolengo con il compito di trascinare una cassa di cartone contenente 100 panettoncini monodose da distribuire fino ad esaurimento in un reparto di bambini infelici, disabili, malati" (p. 121). Ma naturalmente il peggior trattamento tra i personaggi evocati dal libro è riservato a Luigi Firpo, del quale si sottolineano l'opportunismo (la stessa scelta di corteggiare e poi sposare la madre dei gemelli, rampolla di cotanta famiglia, è giudicata opportunistica), le contraddizioni e la "schizofrenia morale" (p. 128), demolendolo anche sul piano intellettuale e scientifico:

egli non seppe mai scrivere un libro vero, un libro importante, neanche su Tommaso Campanella, cui dedicò una miriade di studi fondamentali [...] Ma scrivere un libro vero, un libro fatto di problemi storici e storiografici lo avrebbe costretto a lasciare il terreno rassicurante dell'erudizione e della filologia, in cui era maestro, e della penna sopraffina, di cui era compiaciuto prestigiatore, per trasferirsi invece su quello della riflessione originale (...) Il che però non era nelle sue corde [...] (pp. 128-129)

Firpo padre, in quanto "indubbiamente molto intelligente, ma anche troppo opportunistica per avere qualche punto di riferimento valoriale in cui credere, troppo compiaciuto di sé per pensare di avere qualche obbligo di coerenza, troppo incapace di scorgere qualche contraddizione nel perseguire sempre e solo il proprio interesse per avere nell'animo qualche sensibilità etica" (p. 133), sarebbe stato anche un personaggio decisamente invidioso e rancoroso, oltre che crudele verso la prima moglie, costantemente maltrattata sul piano morale e persino, almeno una volta, sul piano fisico (p. 111), e disinteressato verso i figli. Per di

più sarebbe rimasto segretamente nostalgico del fascismo e velatamente antisemita! A riprova della sua indole rancorosa e invidiosa, quando Franco Venturi pubblicò il primo volume di *Settecento riformatore*, la reazione di Luigi Firpo, di fronte all'entusiasta e poi attonito figlio Massimo, sarebbe stata laconica e truce:

Quando uscì il primo volume del monumentale Settecento riformatore il giovane apprendista storico mostrò tutto fiero a suo padre la copia che l'autore gli aveva donato con tanto di dedica, ottenendone come risposta l'indegno commento: "Quel bastardo ne ha scritto un altro!" (p. 131)

Sprezzanti poi le considerazioni di Firpo padre, lasciate in un dattiloscritto datato 1969, conservato nel suo archivio personale e recuperato dai gemelli, nel ricordare l'amico anglista Gabriele Baldini, secondo marito della grande scrittrice Natalia Ginzburg, vedova dell'altrettanto grande Leone Ginzburg e madre dell'insigne storico Carlo Ginzburg:

sposò, Dio sa perché, Natalia Ginzburg, ebrea, vedova con tre figli, scrittrice di un dubbio esibizionismo, donna di rara bruttezza, pigrizia e disordine. Ne ebbe una figlia ebete che fu la tragedia della sua vita per un complesso di rimorso, pietà di sé, lacerante sconfitta. (p. 101)

Gli Autori, che definiscono queste parole "atroci", aggiungendo "che si leggono a fatica per la volgarità e l'evidente antisemitismo che trasmettono", non tralasciano di aggiungere che a loro parere l'adesione al fascismo di Luigi Firpo fu qualcosa di più degli "errori di gioventù comuni a molti" (ancora p. 101), lasciando intendere che il padre fosse rimasto un po' nostalgico del regime, ricordando la sua adesione convinta allo stesso fin dagli studi liceali e poi universitari, attestata dalla costante partecipazione ai Littorali, dal suo entusiasmo per le leggi razziali e da molti scritti giovanili, alludendo a un suo impiego come ufficiale in pieno servizio nell'esercito della RSI ancora nel 1944, e commentando così la sua successiva fuoriuscita dalla militanza fascista:

Non sappiamo in che modo, nel disfacimento politico causato dall'avanzata militare angloamericana, fosse infine riuscito come tanti a deporre la divisa e nascondersi

da qualche parte, ma resta il sospetto che ciò abbia comportato qualche episodio poco edificante se una volta nostra madre, lasciando appositamente cadere per terra dei piatti, lo pregò di non raccontarcelo. (pp. 103-104)

Se l'immagine complessiva di Luigi Firpo esce davvero distrutta da questo libro, non è neppure particolarmente edificante il ritratto che Alessandro e Massimo Firpo tracciano della loro madre Lucia Merlini,

che non aveva mai una lira in tasca, un po' perché suo marito o ex marito poco o nulla le dava e un po' perché, di qualunque somma di denaro potesse disporre, anche il regno del Siam o le miniere di Golconda, la dissipava entro 24 ore per il semplice gusto di spendere. (p. 155)

Lucia quindi dipendeva in tutto e per tutto dalle generose elargizioni di Carlo Verde, nei confronti del quale ella, come altri parenti "fu certo asfissiante" (p. 157). Ma nonostante ciò lo zio Verde

dava a piene mani e a pieno portafoglio, ma non prima di aver srotolato davanti al questuante di turno un grosso involto di ricevute bancarie per l'acquisto di Bot e Cct che teneva nel cassetto, proferendo ad ogni giro: "Vedi a me non importa affatto", e intanto srotolava, "non ti preoccupare, di che cosa hai bisogno?", "come vedi non mi fa tanta differenza", tanto "dopo non sarò né più povero né più ricco". E continuava a srotolare. (pp. 157-158)

Una storia triste, quella di Lucia Merlini, nonostante la relativa opulenza in cui poté vivere. Raggiunti i cinquant'anni e ormai sistematisi i figli, come loro stessi raccontano, si trasferì a Roma e quindi in India, invecchiando "male e in fretta, tormentata da ansie, inquietudini, nevrosi, dipendenza da fumo, farmaci e barbiturici che consumava in modo irresponsabile, al punto di dover essere ricoverata di tanto in tanto in cliniche specializzate" (p. 156). Il congedo che i gemelli Firpo le rivolgono, pur cedendo a qualche tenerezza, è a tratti davvero impietoso:

Cara mamma, eri proprio incontenibile nel buttare i soldi dalla finestra, pochi o tanti che ne avessi, ingenuamente incontenibile, adorabilmente incontenibile: crediamo che tu sia stata l'unica persona al mondo ad aver fatto dei debiti per comprarsi due paia di bellissimi stivali su misura mentre ci chiedevi di rompere il salvadanaio perché il frigorifero era rotto e bisognava sostituirlo, spiegando poi che quegli stivali erano così belli che non avevi saputo resistere. (p. 155)

Peggio ancora se la passano nel giudizio dei gemelli Firpo i di lei fratelli e quindi loro zii materni. Il tutto nel quadro di quella che sembra quasi una totale distruzione dell'immagine dei Merlini, la famiglia materna, che fa da contraltare alla demolizione di Firpo padre e di tutta la famiglia paterna.

Un altro bersaglio che, in questo insolito e sorprendente libro, i gemelli colpiscono con una ferocia quasi assimilabile a quella rivolta contro il padre è infatti Gianni Merlini, successore di Carlo Verde alla guida della UTET, additato, forse non con tutti i torti, come il principale responsabile del declino e del tracollo finale di questa gloriosa casa editrice. Un certo astio si nota particolarmente da parte di Massimo Firpo in quanto Gianni Merlini è identificato come responsabile indiretto del suo precoce e repentino licenziamento dallo staff editoriale della UTET quand'egli era uno studente poco più che ventenne. Il licenziamento fu comunicato al futuro professore di storia moderna direttamente dallo "zio Verde" in persona, con toni decisamente parentori:

Ti sarei grato se da domani non venissi più in ufficio; ti verranno comunque pagate le tue competenze per tutto il mese; non ho altro da dirti; puoi andare. (p. 190)

Massimo Firpo percepì quella decisione dello "zio Verde" come "un colpo durissimo, tanto più venendo da lui, amato come un padre" (ancora p. 190). Alcuni anni dopo, alla metà degli anni Settanta, lo stesso "zio Verde" avrebbe rivelato all'allora giovane storico in carriera, peraltro nel frattempo da lui "risarcito" con "il dono di un bell'appartamento" (p. 191), quelli che sarebbero stati i motivi dietro a tale inaspettato licenziamento:

Ab sì, ora ricordo, fu quel coglione di tuo nonno [Raffaele Merlini] che venne a supplicarmi di far fuori uno di voi, dicendomi che Gianni [Merlini] aveva paura che quei due ragazzi in gamba potessero stritolarlo (ancora p. 191)

Le critiche nei confronti di Gianni Merlini volgono quasi in una totale demonizzazione del personaggio. La sua ascesa ai vertici coincide con il rapido declino della UTET, anticipato peraltro dai profondi mutamenti sociali degli anni Settanta, quando lo “zio Verde” era ancora saldamente al timone:

I vorticosi mutamenti di quegli anni, insomma, parevano rendere sempre più obsoleta la rocciosa tradizione culturale che si esprimeva con la pacata voce della UTET, la cui clientela era sempre meno disposta a credere che l'acquisto di un'enciclopedia, di grandi opere di sintesi, di classici della letteratura potesse davvero essere utile a garantire un futuro migliore ai propri figli, o almeno a nobilitare la propria immagine. (p. 229)

In questo contesto del tutto nuovo, Gianni Merlini, il quale, da erede designato secondo le “regole dinastiche della famiglia” (p. 241), prese le redini dell'azienda nel 1981, dopo che in quell'anno un colpo apoplettico aveva messo definitivamente “fuori combattimento” lo “zio Verde” (che morì poi nel 1985, all'età di 90 anni), sarebbe stato “la persona meno adatta per avviare un nuovo corso” (p. 236). A lui è attribuita, in riferimento alla scelta di riutilizzare, di fatto riciclandole, le voci del *Grande Dizionario Enciclopedico* per la riedizione aggiornata dell'*Enciclopedia universale dell'arte*, l'affermazione non proprio encomiabile: “Tanto le nostre opere non le apre mai nessuno; e nessuno se ne accorgerà” (p. 236). Incapace e cinico nel giudizio spietato dei gemelli Firpo – che gli attribuiscono anche l'affermazione: “non c'è differenza tra vendere libri e carne in scatola” (p. 249) –, il suo errore più grande, nonostante l'avveduta scelta di diversificare le attività della UTET, sarebbe stata l'acquisizione, alla lunga non sostenibile, di Garzanti. A Gianni Merlini, definito “uomo ambizioso e senza talento” (p. 257), è rimproverato anche l'eccessivo autoritarismo nella guida dell'Azienda. Con il peggioramento dei conti, esplosero anche i già non semplici rapporti all'interno della famiglia: in particolare Alessandro Firpo, con un gesto clamoroso, si

dimise dall'incarico di direttore commerciale della UTET. I gemelli Firpo riuscirono poi a uscire dal capitale dell'azienda, limitando i danni, nel 1998, un anno prima della morte di Gianni Merlini, scomparso all'età di 70 anni nel 1999. Il resto è triste e ben nota storia recente. L'ultimo presidente della UTET tra i discendenti di casa Pomba fu Cesare Merlini, designato nel 1999 all'indomani della morte del fratello Gianni. Nel 2002 la dissestata UTET fu acquistata dalla De Agostini e successivamente smembrata. Nel 2020 la UTET Grandi Opere, ovvero l'erede più diretta della tradizione più che bicentenaria delle benemerite attività editoriali dei Pomba e dei loro discendenti, cessò di esistere, avendone il Tribunale di Torino dichiarato il fallimento. I gemelli Firpo registrano con amarezza, ma anche con spietata crudeltà, come il tramonto e il disfacimento della famiglia corra parallelo al declino della casa editrice nella quale la famiglia stessa si identificava. Non vogliamo sprecarci anche noi in paragoni letterari, ma sembra quasi la rievocazione in salsa parodistica e farsesca di un romanzo di Gabriel García Márquez.

Tornando ancora alle beghe familiari, che tanto spazio hanno in questo volume, offuscando un po' tutto il resto, "maltrattati" tanto quanto Gianni Merlini sono gli altri due fratelli della madre degli Autori, ovvero Cesare Merlini, cui abbiamo appena accennato in quanto ultimo presidente della UTET appartenente al lignaggio di casa Pomba, e Francesco Merlini. Cesare, docente universitario di ingegneria nucleare, dimessosi dall'università nel 1985 per dedicarsi a tempo pieno alla politica (seguace di Altiero Spinelli, nel 1976 'ereditò' da questi, in quell'anno eletto in Parlamento, la direzione dell'Istituto per gli affari internazionali), è ampiamente sbeffeggiato per le sue manie di protagonismo (p. 216: "quello che a lui importava di quel mondo era esserci, vedere ed essere visto, riconoscere ed essere riconosciuto, indurre a credere di essere importante, e, in definitiva, crederci lui stesso"; p. 217: "Zio Verde ne aveva scarsissima stima, lo giudicava della stessa stoffa del padre e si divertiva a fare battute, dicendo che quando i due erano insieme lì si poteva scorgere anche da lontano e a fari spenti tanto era il baluginare della luce emanata dal fosforo che nutriva i loro cervelli"). Di Francesco Merlini, invece, e questo

desta perplessità, è quasi stigmatizzata l'omosessualità, che si sarebbe tradotta anche in una fastidiosa attrazione verso i gemelli suoi nipoti, rispetto ai quali non era molto più vecchio, essendo nato nel 1940, mentre i gemelli Firpo sono del 1946:

in piena tempesta ormonale e fisicamente ben diverso da noi bambini ancora impuberi, assumeva atteggiamenti alquanto sgradevoli. La cosa si esaurì in breve tempo, per fortuna, perché Francesco non tardò a orientare verso altri e più soddisfacenti lidi quelle che poi comprendemmo essere le sue malcelate tensioni sessuali, che tra l'altro indussero i nonni a non mettergli più in camera dei fanciulli innocenti. (p. 218)

Allucinante appare la ricostruzione di una successiva visita, alla metà degli anni Settanta, di uno dei gemelli Firpo, ormai adulto e padre di un bambina di tre anni, allo zio Francesco che nel frattempo aveva trasferito la sua dimora a Montemagno di Calci, nei pressi di Pisa, “in quella strana casa in cui i bagni non avevano porte per celebrare la libertà dei corpi” (p. 220). L'esperienza, decisamente disastrosa, è narrata con toni tra l'impressionistico e il truce che, non meno di altri passaggi del libro, lasciano di stucco il lettore:

All'indomani del suo arrivo, infatti, quel “disgraziato” (così ebbe a definirlo con compassionevole perspicacia nonno Nino) ebbe la bella idea di fare uno scherzo comparando d'improvviso travestito da strega, con una lunga tunica, nasone adunco e bitorzolo, cappellaccio a punta e scopa, correndo e urlando all'impazzata dietro la bambina che ne fu terrorizzata. Il padre la prese in braccio, la consolò, e se ne andò in gran fretta senza neanche salutare quell'imbecille, ben contento che a prendersi cura di lui fino alla morte – dopo che ogni rapporto con la famiglia era stato troncato – fosse un'amica del cuore, cui dobbiamo essere gratissimi [...] Una morte prematura, la sua, prima della quale tuttavia fece in tempo a dilapidare in pochi mesi la montagna di denaro stupidamente consegnatagli dai fratelli dopo la morte dello zio che con la consueta saggiezza, conoscendone la sostanziale irresponsabilità, lo aveva fatto escludere dall'eredità delle azioni UTET. (p. 220)

Vale la pena ricordare che Francesco Merlini fu scrittore e militante radicale che, di concerto con l'amica Laura Fossetti, recentemente scomparsa (cfr. Valerio Meatini, [*Addio a Laura Fossetti*](#),

traduttrice di Orazio, “Il Tirreno”, 12/12/2023), si spese molto, in anni difficili, per la difesa dei diritti degli omosessuali e per altre non banali battaglie civili.

In conclusione, che “dire” di più, dopo aver già fatto così tanto “parlare” il libro? Molto, se non tutto, si commenta da sé. Si può senz’altro concordare col giudizio espresso da Pier Franco Quaglieni che, commentando il libro fresco di stampa (*Firpo, un mito diventato farsa*, 09/10/2022), ha sottolineato come Alessandro e Massimo Firpo vi “massacrano letteralmente il padre con una serie di notizie e notizie che finiscono nella bega famigliare e nel pettegolezzo”, puntualizzando:

È meglio che cali un silenzio pietoso su Luigi Firpo, malgrado il libro un po’ “maramaldesco” pubblicato da Arago che come editore corsaro non finisce mai di stupire. La sua opera di studioso è già da tempo archiviata nell’oblio e questo è l’aspetto importante. Il resto finisce per essere un po’ un codardo oltraggio, come fu un servo encomio quello di tanti anni fa di molti allievi, d’Orsi in testa, il gramsciano per eccellenza. Precisando ovviamente che Firpo non fu certo Napoleone.

Il “silenzio pietoso” tuttavia non è affatto calato, tant’è che Massimo Firpo dimostra di non voler mollare l’osso, ritornando recentemente sull’argomento in una intervista dal significativo titolo *“Amo la Storia grazie a Venturi e nonostante papà”* (“La Repubblica-Torino”, 01/04/2024). D’altro canto, il tutto, come ha sottolineato ancora Quaglieni (*L’omosessualità di Sarpi alla Fondazione Firpo*, 27/04/2023), non ha avuto nessun impatto sulle attività della Fondazione Luigi Firpo, attiva dal 1989 e “legata al nome e alla multiforme attività scientifica di Luigi Firpo” (www.fondazionefirpo.it). Della Fondazione – forse è pleonastico ricordarlo ma lo facciamo lo stesso – la Famiglia Firpo (inclusi Alessandro e Massimo) è membro fondatore, Massimo Firpo è stato a lungo consigliere scientifico e vari suoi allievi sono stati borsisti. Giusto un umile dubbio finale, la risposta al quale è da lasciare ai posteri e agli eventuali biografi futuri: ma nelle loro vite personali e professionali gli Autori, a partire da Massimo che del padre ha ripercorso le orme sul piano professionale, svolgendo il medesimo mestiere di docente universitario di Storia, e

dal quale, in quanto storico, ci si aspetterebbe un maggior equilibrio nelle ricostruzioni e nei giudizi, pensano di aver aver avuto condotte nel complesso tanto migliori, *mutatis mutandis*, non vogliamo dire del molto postumamente vituperato padre, ma piuttosto dei vari, altrettanto postumamente, vituperatissimi parenti di cui si ergono a implacabili giudici e di non aver nulla, ma proprio nulla, da farsi rimproverare, a partire da queste loro memorie? Forse non sarà meglio che un silenzio pietoso cali anche su questo libro e su di loro, specie sullo storico?