



COMUNE DI
MANTOVA



A VIRGILIO CIVILTÀ MANTOVANA

ANNO LIX

I 58

— rivista semestrale



autunno 2024 —

ABBONAMENTI

la rivista esce in primavera e autunno



ABBONAMENTO ANNUO

Italia € 35,00

Europa: € 60,00 / extra-Europa: € 80,00

L'abbonamento è per 2 numeri

Il pagamento potrà essere effettuato a mezzo bonifico bancario sul c/c 3191815 della UNICREDIT - piazza Grande - Modena, intestato a:

Il Bulino edizioni d'arte

IBAN IT49V0200812930000003191815

☺ abbonamento on-line: www.ilbulino.com

A Virgilio

CIVILTÀ MANTOVANA

Rivista semestrale



Comune di Mantova

Proprietà

COMUNE DI MANTOVA

Editore

IL BULINO EDIZIONI D'ARTE s.r.l.
via Bernardino Cervi 80, 41123 Modena
tel. 059 822816 • www.ilbulino.com
ilbulino@ilbulino.com

Redazione

DANIELE BINI
civiltamantovana@ilbulino.com

Distribuzione

IL BULINO EDIZIONI D'ARTE
ilbulino@ilbulino.com

Segreteria

COMUNE DI MANTOVA
SETTORE CULTURA - SERVIZIO
BIBLIOTECHE
via Ardighò 13, 46100 Mantova
tel. 0376 352720
[bibiblioteche.servizi@comune.mantova.it](mailto:biblioteche.servizi@comune.mantova.it)

GONZAGA

GIANCARLO MALACARNE
via Agnella 6, 46023 Gonzaga (Mn)
tel. 0376 528441
malacarne.giancarlo@virgilio.it

MODENA

IL BULINO EDIZIONI D'ARTE
via B. Cervi 80, 41123 Modena
tel. 059 822816
civiltamantovana@ilbulino.com

DIRETTORE

GIANCARLO MALACARNE
malacarne.giancarlo@virgilio.it

VICEDIRETTRICE

IRMA PAGLIARI
irmapagliari@virgilio.it

COMITATO DI REDAZIONE

oltre a direttore, vicedirettrice e editore:

FRANCESCA FERRARI
francesca.ferrari@comune.mantova.it

CLAUDIO FRACCARI
cfrak@libero.it

CESARE GUERRA
cesareguerra@libero.it

RENZO MARGONARI
renzo@renzomargonari.it

ROBERTA PICCINELLI
roberta.piccinelli@outlook.com

RAFFAELE TAMALIO
tamwright@libero.it



*In collaborazione
con l'Archivio di Stato
di Mantova*

In copertina: *Cartolina postale e francobollo da 0,95 euro (tiratura: 800.000) emessi da Poste Italiane il 15 ottobre 2016 per celebrare «Mantova Capitale italiana della Cultura 2016», stampa Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.*

Civiltà Mantovana on line: www.ilbulinoedizionidarte.it/italiano/civilta_mantovana.asp
www.bibliotecateresiana.it

© Comune di Mantova. Tutti i diritti riservati.

Autorizzazione del Tribunale di Mantova n. 6/83

Un numero € 20,00; Europa € 35,00; extra Europa € 45,00
Abbonamento annuo (2 numeri): Italia € 35,00 / Europa € 60,00
extra-Europa € 80,00

COMITATO SCIENTIFICO

UGO BAZZOTTI
storico dell'arte
Accademia Nazionale Virgiliana, Mantova

CARLO M. BELFANTI
storico dell'economia
Università di Brescia
Accademia Nazionale Virgiliana, Mantova

PAOLA BESUTTI
musicologa
Università di Teramo
Accademia Nazionale Virgiliana, Mantova

CLAUDIA BONORA
storica del paesaggio, dell'architettura
e dell'urbanistica
Accademia Nazionale Virgiliana, Mantova

CLAUDIO FRACCARI
critico letterario e di arti visive
Liceo Scientifico «Belfiore», Mantova

GIUSEPPE GARDONI
storico medievista
Istituto secondario di II grado
Accademia Nazionale Virgiliana, Mantova

CESARE GUERRA
storico dell'editoria

STEFANO L'OCCASO
storico dell'arte
Complesso Museale
Palazzo Ducale di Mantova
Accademia Nazionale Virgiliana, Mantova

GIANCARLO MALACARNE
storico

RENZO MARGONARI
artista e storico dell'arte contemporanea
Accademia Nazionale Virgiliana, Mantova

IRMA PAGLIARI
storica del territorio e dei beni culturali,
bibliografici e cartografici

ROBERTA PICCINELLI
storica dell'arte
Musei Civici di Mantova
Accademia Nazionale Virgiliana, Mantova

CARLO PRANDI
storico delle religioni
Accademia Nazionale Virgiliana, Mantova

RAFFAELE TAMALIO
storico
Accademia Nazionale Virgiliana, Mantova

CARLO TOGLIANI
storico dell'architettura
Politecnico di Milano, sede di Mantova
Accademia Nazionale Virgiliana, Mantova

LEANDRO VENTURA
storico dell'arte
Ministero dei Beni e delle Attività Culturali
e del Turismo

Note importanti per i collaboratori e i membri di Comitato di Redazione e Comitato Scientifico

La collaborazione è gratuita. I materiali inviati, *inediti*, non vengono restituiti. Gli autori si assumono la responsabilità del contenuto dei testi, che dovranno pervenire *in formato digitale*, preferibilmente via posta elettronica (civiltamantovana@ilbulino.com) o in alternativa su CD o DVD. Il testo, non superiore ai 75.000 caratteri e *fornito nella sua stesura definitiva*, dovrà essere corredato dalle eventuali illustrazioni (*di adeguato livello qualitativo e in file separati dal testo, in formato tiff o jpg, tassativamente non all'interno del file di testo*) con l'indicazione della fonte di provenienza e l'autorizzazione alla pubblicazione, laddove richiesta (non saranno pubblicate immagini sprovviste della necessaria autorizzazione); da un breve riassunto (massimo 100 parole) in lingua inglese e da un *breve* profilo biografico dell'autore (massimo 70 parole) con indirizzo, telefono ed email. Le bozze vengono inviate esclusivamente via posta elettronica, in file formato PDF.

Gli articoli pubblicati sono sottoposti a *peer review* a garanzia del valore scientifico.

Le segnalazioni bibliografiche di interesse mantovano vanno indirizzate al Servizio Biblioteche del Comune di Mantova: biblioteche.servizi@comune.mantova.it per l'eventuale pubblicazione nell'apposita rubrica.

CIVILTÀ MANTOVANA
è pubblicata da



COMUNE^{DI}
MANTOVA

Via Roma 39 - 46100 Mantova
www.comune.mantova.it
tel. 0376 3381



Mantova e Sabbioneta
scelte nella Lista
del Patrimonio Mondiale nel 2008

MANTOVA
CITTÀ D'ARTE E DI CULTURA

SOMMARIO

«Od ombra od omo certo». La ricezione di Virgilio nella <i>Commedia</i> dantesca <i>di</i> CLAUDIO FRACCARI	II
Virgilio nelle monete di Mantova <i>di</i> MASSIMO ROSSI	35
Un amico di Virgilio e delle arti: il generale Miollis in Italia (1797-1814) <i>di</i> CARLO TOGLIANI	61
La memoria del tempo. Da Eurialo e Niso alle vittime dell'11 settembre 2001 <i>di</i> STEFANO ALBERTINI	92
«A scuola con Virgilio». Un progetto per l'oggi <i>di</i> MAURO LASAGNA	99
Signum Mantuae. Non Virgilio ma Diana <i>di</i> GIANCARLO MALACARNE	112
A Virgilio la Patria. Storia del Comitato per l'erezione di un monumento al poeta <i>di</i> ROBERTO NAVARRINI	123
Quattro bozzetti di Giuseppe Menozzi per il monumento a Virgilio di piazza Virgiliana (1926) <i>di</i> RODOLFO SIGNORINI	153

GLI AUTORI DI QUESTO NUMERO

STEFANO ALBERTINI è docente di Italianistica e direttore della Casa Italiana «Zerilli-Marimò» della New York University. Laureato in Lettere a Parma, ha conseguito il dottorato alla Stanford University e si è occupato soprattutto di diplomazia culturale, curando programmi di politica, arte, letteratura, musica. Autore e critico, contribuisce con pubblicazioni e audiovisivi al dialogo interculturale. È cavaliere dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana e membro corrispondente dell'Accademia Nazionale Virgiliana.

CLAUDIO FRACCARI, già docente di Lettere, si interessa di letteratura, linguistica, arti visive e dello spettacolo. Pubblicista, scrittore, saggista, cura la critica cinematografica per «La Voce di Mantova» ed è membro della redazione di «Civiltà Mantovana». Collabora con il comitato di Mantova della Società Dante Alighieri, del quale è da quest'anno presidente. Tra le sue pubblicazioni: *Cortesie per gli ospiti. Itinerario di lettura tra l'antico e il moderno* (2013), *Vulpes in fabula. La fortuna millenaria del modello esopico* (2014), *Dante nell'arte. Riflessi iconografici dell'Inferno* (2021), *Punctum. Riflessioni e aforismi* (2022).

MAURO LASAGNA, mantovano dell'Oltrepò, docente di Lettere presso il liceo scientifico «Belfiore» dal 1972 al 2003, è socio ordinario dell'Accademia Nazionale Virgiliana dal 2002 e membro del Centre A. Ernout di linguistica latina della Sorbona. Si è occupato di temi di lingua e letteratura latina e ha partecipato a convegni in Italia e in Francia con relazioni che sono pubblicate nei relativi atti e altrove. Una selezione dei suoi lavori è raccolta nel volume *Doni per il canto. Prove d'ascolto* (Mantova 2022).

GIANCARLO MALACARNE, storico, giornalista, conferenziere ed esperto di araldica, è direttore di «Civiltà Mantovana». È autore di numerose ricerche documentarie sulla storia e le storie gonzaghesche e mantovane: da *Araldica gonzaghesca* (1992) fino ai sei volumi dei *Gonzaga di Mantova*, a *Panhistoria. La tradizione del pane nel Mantovano* (2015) e a *Onore gloria vanità. Il duello nell'Italia del Cinquecento* (2017). È stato insignito del Virgilio d'Oro (Comune di Mantova 2022) e del Cavaliato dell'Ordine al Merito della Repubblica (2023).

ROBERTO NAVARRINI (1939) è dal 2019 presidente dell'Accademia Nazionale Virgiliana, di cui è accademico ordinario della Classe di Scienze morali. Dopo la laurea in Giurisprudenza ha conseguito il diploma di Archivistica, paleografia e diplomatica presso la scuola annessa all'Archivio di Stato di Mantova; ha poi diretto, dal 1979 al 1992, quello di Brescia. A partire dal 1992 ha insegnato Archivistica all'Università di Udine. È membro fondatore della redazione della rivista «Cheiron» e fondatore della rivista «Postumia».

MASSIMO ROSSI è un numismatico professionista ed è autore di diverse opere di numismatica. Ha collaborato con importanti musei nazionali ed esteri. Ha costituito ed è stato curatore per otto anni del Museo Numismatico della Fondazione Banca Agricola Mantovana e recentemente ha curato il progetto scientifico dell'esposizione in Palazzo Ducale a Mantova della collezione di monete e medaglie di Mantova e dei Gonzaga di proprietà della Banca Monte dei Paschi di Siena.

RODOLFO SIGNORINI (1941) da molti anni si occupa della civiltà umanistico-rinascimentale di Mantova. Salienti le sue pubblicazioni relative alla *Camera dipinta* (*Opus hoc tenue*, 1985 e 2007), al *Palazzo del Te e la camera di Psiche* (2001), alla *Fortuna dell'astrologia a Mantova* (2007), al *Mirabile orologio di Mantova* (2011). Nel 2006 ha curato la mostra sul Mantegna, «A casa di Andrea Mantegna». Ha curato l'edizione integrale della quattrocentesca [*Cronaca di Mantova*] di Andrea da Schivenoglia.

CARLO TOGLIANI (Politecnico di Milano - DABC) è professore associato e storico dell'architettura. Fra i campi di indagine e di interesse, l'architettura civile e militare con riferimenti all'età napoleonica in Italia, alla quale ha dedicato alcuni studi specifici.



*Monumento a Virgilio, progetto di Luca Beltrami, statua di Emilio Quadrelli.
Mantova, piazza Virgiliana.*

CLAUDIO FRACCARI

«OD OMBRA OD OMO CERTO»

La ricezione di Virgilio nella Commedia dantesca

«Maestro, il senso lor m'è duro».
(*Inferno* III, 12)

I.

La problematicità del Virgilio concepito da Dante ha sempre attirato l'attenzione della critica¹, a cominciare dalla precoce entrata in scena del personaggio.

Virgilio compare a Dante d'improvviso, come un muto fantasma («dinanzi a li occhi mi si fu offerto / chi per lungo silenzio pareva fioco»)², tanto da spaventarlo («*Miserere di me*», gridai a lui, / «qual che tu sii, od ombra od omo certo!»). Il poeta latino tranquillizza il fiorentino presentandosi: «Non omo, omo già fui, / e li parenti miei furon lombardi, / mantoani per patria ambedui». Tralasciando il precoce riferimento alla mantovanità, interessa rilevare un primo, sottile distinguo, di cui è indizio la disgiuntiva correlata «od»: di Virgilio, Dante intende contrapporre la figura storica («omo») alla proiezione ideale («ombra»). Non basta: quel «lungo silenzio» che lo rende «fioco» ha meritato e merita una puntuale riflessione³.

Inf. I, 62-63

Inf. I, 65-66

Inf. I, 67-69

Si sa che nel Medioevo l'*Eneide* era esaltata anche per effetto di una lettura simbolica che ne faceva un poema pressoché sacro; inoltre, l'ecloga IV delle *Bucoliche* veniva per lo più interpretata come un testo messianico: il fanciullo atteso (in realtà il figlio di Asinio Pollione) sarebbe stato Cristo, mentre l'avvento dell'"età dell'oro" («*toto surget gens aurea mundo*»)⁴ suonava come un profetico auspicio dell'imminente era cristiana. Dante non può che aggiungersi alla schiera degli estimatori di Virgilio, benché gli preme rimarcare lo specifico letterario:

Buc. IV, 9

«O de li altri poeti onore e lume,
 vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore
 che m'ha fatto cercar lo tuo volume.
 Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,
 tu se' solo colui da cu' io tolsi
 lo bello stilo che m'ha fatto onore».

Inf. I, 82-87

È qui chiaro che il cristiano Dante vede il pagano Virgilio meno come guida spirituale e più come *exemplum* di poesia (esempio rimasto troppo a lungo «fioco»)⁵: in fondo, colui che parla e scrive si sta accingendo a osare molto, presupponendosi capace non solo di compiere allegoricamente quel percorso metafisico per conto dell'umanità intera, ma anche di completare concretamente un'opera impegnativa, complessa, maiuscola; scegliere Virgilio significa volerne emulare la poetica e augurarsi eguale successo. Dato che lo elegge suo «maestro» e «autore» preferito, Dante pensa allora che la *Commedia* sia un'*Eneide* però cristiana, e assume egli stesso il ruolo di protagonista, compiendo un ulteriore passo verso l'emancipazione dall'epica antica: se Enea contrapponeva la propria *pietas* al valore di Achille e all'astuzia di Odisseo, Dante sfugge a ogni aura eroica. Se da personaggio è perciò un uomo qualunque, cui è concesso di essere ingenuo e fallace, da autore mette in mostra un talento che può competere con il suo modello, se non superarlo. Tant'è che non tarda ad attribuirsi la patente di poeta; nel canto IV, ambientato nel Limbo, Virgilio presenta «quattro grand'ombre»: nell'ordine, Omero, Orazio, Ovidio e Lucano – cioè coloro che condividono con il mantovano il nome «“che sonò la voce sola”», quello di «“altissimo poeta”». E dopo che Virgilio ha scambiato qualche parola con i colleghi, essi invitano Dante ad aggiungersi alla loro «bella scola», così che questi diventa «sesto tra cotanto senno». L'orgoglio è appena dissimulato dal fatto di non riportare i complimenti che evidentemente riceve («parlando cose che 'l tacere è bello»). È insomma grazie all'intercessione di Virgilio che Dante viene ammesso tra i grandi letterati.

Inf. IV, 83

Inf. IV, 92

Inf. IV, 80

Inf. IV, 94

Inf. IV, 102

Inf. IV, 104

Facciamo un passo indietro. Il riconoscimento delle qualità di Virgilio avviene già e ancora nel canto II, quando il poeta latino, per fugarne la titubanza, ricorda a Dante di agire su mandato di Beatrice, riportandogli le parole di lei:

«O anima cortese mantoana,
di cui la fama ancor nel mondo dura,
e durerà quanto 'l mondo lontana,
l'amico mio, e non de la ventura,
ne la diserta piaggia è impedito
sì nel cammin, che vòlt'è per paura;
[...]
Or movi, e con la tua parola ornata
e con ciò c'ha mestieri al suo campare,
l'aiuta sì ch'i' ne sia consolata.

Inf. II, 58-63; 67-69

Oltre che la cortesia e la fama, di Virgilio si esalta la «parola ornata»: è vero che nel ruolo di guida egli dovrà impiegare la sua perizia retorica per «campare» il Dante *agens*; altrettanto vero è che il Dante *auctor* produrrà innumerevoli citazioni e calchi di ascendenza virgiliana. Ossia, per «parola» si deve intendere sia l'orale che la scritta.

2.

L'intertestualità fra la *Commedia* e l'*Eneide* è stata ampiamente esplorata. Alcuni campioni possono servire a dimostrare che Dante opera in chiave di emulazione e allusività, piuttosto che di imitazione. Tra i rimandi della «selva oscura» del celeberrimo *incipit* vi è senza dubbio l'episodio virgiliano della sortita di Eurialo e Niso⁶, quando i due giovani dopo la loro efferata impresa cercano scampo in una «*silva*», resa «*horrida*» dai fitti cespugli e dai lecci neri. Ecco il brano:

Inf. I, 2

Silva fuit late dumis atque ilice nigra
horrida, quam densi complerant undique sentes;
rara per occultos lucebat semita callis.
Euryalum tenebrae ramorum onerosaque praeda
impediunt, fallitque timor regione viarum.⁷

Aen. IX, 381-385

La prima qualificazione dantesca della selva («oscura») pare una fusione fra «*nigra*» e «*tenebrae*», mentre i successivi aggettivi («selvaggia e aspra e forte», «amarata») sciolgono il sintetico «*horrida*»; l'evocazione della paura e della notte («che nel pensier rinnova la paura»; «Allor fu la paura un poco queta, / che nel lago del cor m'era durata / la notte ch'i' passai con tanta pietà») trovano invece un riscontro testuale («*timor*») o contestuale (tutta la scena in Virgilio è notturna). L'ostacolo

Inf. I, 5 / I, 7

Inf. I, 6

Inf. I, 19-21

Guglielmo
Giraldi,
La Divina
Commedia
di Federico da
Montefeltro,
Inferno I,
miniatura,
particolare,
fine del XV
secolo.



(«*impediunt*») si materializza poco dopo, quando a sbarrare il passo del pellegrino Dante è «una lonza leggera e presta molto» che «'mpediva tanto il mio cammino, / ch'ì' fui per ritornar più volte vòlto». Puntando ancora l'obiettivo sulla «selva», è notevole un dettaglio in apparenza trascurabile: Dante scrive «per una selva oscura», ossia non indica uno stato in luogo, bensì con la preposizione «per» ottiene che l'intrico della vegetazione non abbia precisi confini, vi si possa vagare in lungo e in largo ma senza meta, imponendone quindi una valenza simbolica e morale⁸.

Un'altra serie di occorrenze illustra l'evidenza e insieme la libertà con cui Dante opera i prelievi dall'*Eneide*. Il personaggio di Caronte, già di per sé virgiliano, possiede tratti salienti («un vecchio, bianco per antico pelo»; «'ntorno a li occhi avea di fiamme rote») che adattano la descrizione virgiliana («*Charon, cui plurima mento / canities inculta iacet, stant lumina flamma*»)⁹, con riprese successive («le lanose gote»; «con occhi di braggia»). Altri rimandi fregiano l'episodio¹⁰: le anime che si ammassano sulla riva dell'Acheronte in attesa di essere traghettate sono paragonate da Virgilio a foglie autunnali («*quam multa in silvis autumnii frigore primo / lapsa cadunt folia*»)¹¹; lo segue Dante con una similitudine di ampio respiro («Come d'autunno si levano le foglie / l'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo / vede a la terra tutte sue spoglie»), ove però il primo pone l'accento sulla moltitudine disordinata, mentre il secondo ne sottolinea l'ordine ineluttabile («gittansi di quel lito ad una ad una»). Analogamente, se il poeta latino aggiunge subito dopo una metafora che riguarda la migrazione invernale degli uccelli («*aut ad terram gurgite ab alto / quam multae glomerantur aves, ubi frigidus annus / trans pontum fugat et terris immittit apricis*»)¹², l'italiano risolve con una similitudine pure ornitologica ma stavolta fulminea («per cenni come augel al suo richiamo»), spostando il referente alla dimensione venatoria, ovvero alla funzione di comando esercitata dal «nocchier della livida palude», che arringa le anime e «batte col remo qualunque s'adagia».

Inf. III, 83

Inf. III, 99

Aen. VI, 299-300

Inf. III, 97

Inf. III, 109

Aen. VI, 309-310

Inf. III, 112-114

Inf. III, 116

Aen. VI, 310-312

Inf. III, 117

Inf. III, 98

Inf. III, 111

Notissima è la ripresa di un episodio dell'*Eneide* in *Inferno* XIII¹³. Là Polidoro, qua Pier delle Vigne, entrambi sono imprigionati dentro una pianta, anzi sono tutt'uno con essa. Il parallelismo viene dichiarato; Dante autore fa dire a Virgilio, rivolto alla «anima lesa» e riferendosi al Dante personaggio:

«S'elli avesse potuto creder prima,
[...] anima lesa,
ciò c'ha veduto pur con la mia rima
non averebbe in te la man distesa;
ma la cosa incredibile mi fece
indurlo ad ovra ch'a me stesso pesa».

Inf. XIII, 46-51

La «rima» in questione si trova all'inizio del libro III dell'*Eneide*, ai versi 24-48. Tuttavia, la «cosa incredibile» ovvero il «*mirabile*



Gustave Doré, Inferno XIII, incisione, 1861 e seguenti.

- Aen.* III, 26 *monstrum*» s'incunea nel testo con modi e fini opposti: in Virgilio funziona come scarto dalla realtà; Dante viceversa vuole rendere reale ciò che non lo è – vigente, beninteso, la sospensione dell'incredulità. Ossia, mutuando le categorie introdotte da Tzvetan Todorov¹⁴, l'uno utilizza il "meraviglioso", che sorprende perché esula dall'ordinarietà; l'altro, intensificando un contesto surreale comunque già assimilato dal fruitore, si serve del "fantastico" per far precipitare lo strano nell'ordinario, mediante dettagli crudamente realistici. Un confronto analitico rende palesi le differenze. Se il dantesco «"Perché mi schiante?"», replicato da «"Perché mi scerpi?"», restituisce con fedeltà il virgiliano «"Quid [...] laceras?"» e il raccapriccio timoroso di Dante personaggio («stetti come l'uomo che teme») equivale a quello di Enea («*incipiti mentem formidine pressus / obstipui*»)¹⁵, si divarica sensibilmente la rappresentazione del prodigio: l'antico poeta lo scandisce in due tempi, distinguendo il momento in cui dal ramo spezzato sgorga il sangue («*atro liquontur sanguine guttae*»; «*ater et alterius sequitur de cortice sanguis*»)¹⁶ dal momento in cui fuoriescono le parole (v. 41 ss.); il poeta medievale preferisce la simultaneità («sì de la scheggia rotta usciva insieme / parole
- Inf.* XIII, 33
Inf. XIII, 35
Aen. III, 41
Inf. XIII, 45
Aen. III, 47-48
Aen. III, 28
Aen. III, 33

e sangue»¹⁷, per acuire la consustanzialità fra natura umana e vegetale¹⁸, nonché la sinestesia fra la sfera uditiva e quella visiva. Per di più, l'espressione è inserita in una similitudine il cui primo termine di paragone descrive un fenomeno che è intonato al fitomorfismo («Come d'un stizzo verde ch'arso sia / da l'un de' capi, che da l'altro geme / e cigola per vento che va via») e che, insistendo sull'aspetto fonico – la coppia onomatopeica «geme e cigola», rafforzata dall'allitterazione della «v» («vento che va via») –, ottiene di conformare all'esperienza empirica anche ciò che la trascende. Dunque, da un lato Virgilio fa leva sul *pathos* che condurrà i Troiani a dare pietosa e regolare sepoltura a Polidoro; dall'altro Dante, che pure è partecipe del dolore di Pier Delle Vigne, vuole concretare sul piano sensoriale l'evento prodigioso per rimarcare l'innaturalità del suicidio e nel contempo la naturalità necessaria della punizione divina, compreso il terribile contrappasso.

Inf. XIII, 43-44

Inf. XIII, 40-42

Si aggiunga che la deprecazione virgiliana a commento dell'uccisione di Polidoro («*Quid non mortalia pectora cogis, / auri sacra fames!*»)¹⁹ viene sì prelevata quasi alla lettera da Dante, ma spostata altrove (in *Purgatorio* XXII) e altrimenti significata; è l'anima penitente di Publio Papinio Stazio a pronunciarla («“Perché non reggi tu, o sacra fame / de l'oro, l'appetito de' mortali?”»), e poiché sta rivolgendosi a Virgilio, la citazione è solare. Con due variazioni: si passa dall'esclamativo all'interrogativo e, soprattutto, si cambia l'accezione dell'aggettivo fondamentale; il latino «*sacra*» vale «esecrabile», mentre l'omografo italiano suggerisce – da “falso amico” – che la «fame de l'oro» sia encomiabile, purché governata (l'*enjambement* provvede a evidenziarlo); Stazio parla in questi termini del proprio peccato di prodigalità («“troppo aprir l'ali / potean le mani a spendere”»), di cui si è pentito, rivendicandone però la differenza rispetto all'avidità («“però, s'io son tra quella gente stato / che piange l'avarizia, per purgarmi, / per lo contrario suo m'è incontrato”»)²⁰.

Aen. III, 56-57

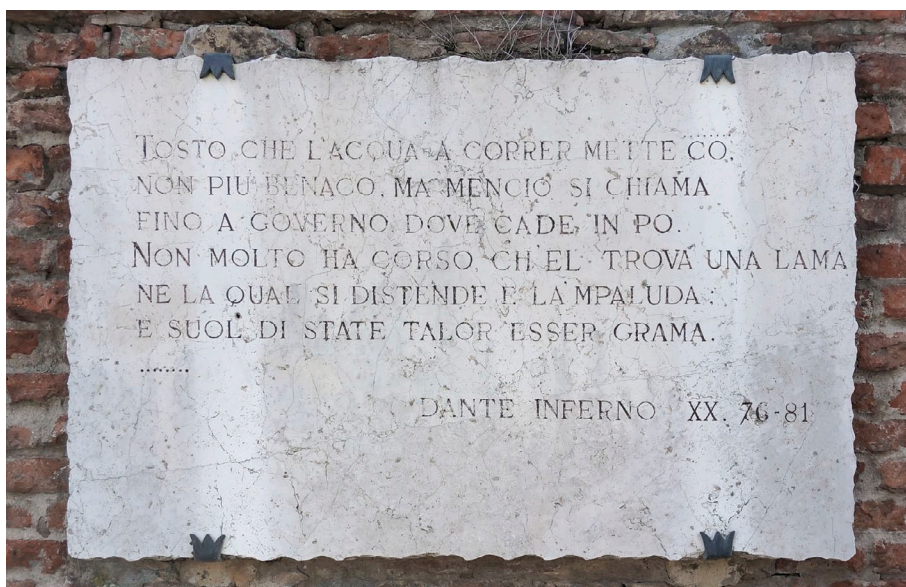
Purg. XXII, 40-41

Purg. XXII, 43-44

Purg. XXII, 52-54

3.

Un quarto esempio, configurandosi come una vera e propria correzione dell'ipotesto virgiliano, necessita di una trattazione più ampia. Nel canto XX dell'*Inferno* i due pellegrini oltremon-



Targa con iscrizione dantesca. Mantova, viale Mincio.

- dani incontrano i dannati della IV bolgia dell'VIII cerchio, gli indovini. Fra costoro, Virgilio – e dunque Dante – sceglie di soffermarsi («onde un poco mi piace che m'ascolti») sulla figura di Manto, la leggendaria fondatrice di Mantova²¹. Comincia così un'articolata digressione geografica densa di toponimi (vv. 61-96): *Italia*, *Alpe* (Alpi), *Lamagna* (Germania), *Tiralli* (Tirolo), *Benaco*, *Garda*, *Val Camonica*, *Pennino* (Alpi Pennine), *Brescia*, *Peschiera*, *Mencio* (Mincio), *Governol* (Governolo), *Po* – cui vanno aggiunti gli etnonimi *Bresciani* e *Bergamaschi*, gli attributi *trentino* e *veronese*, gli antroponimi *Casalodi* e *Pinamonte* – questi ultimi relativi a una minima divagazione di storia coeva²². Tale dovizia dimostra innanzitutto che Dante aveva un'approfondita conoscenza dell'Italia transpadana. Proseguendo nel racconto, Virgilio fa giungere Manto laddove il Mincio si allargava in una palude, al cui centro stava un'isola «sanza coltura e d'abitanti nuda». *Inf.* XX, 84
Inf. XX, 85 «Lì, per fuggire ogni consorzio umano» si fermò «la vergine cruda»; alla sua morte, molti si radunarono in «quel loco, ch'era forte / per lo pantan ch'avea da tutte parti», fondandovi una città: «e per colei che 'l loco prima elesse, / Mantüa l'appellar sanz'altra sorte». *Inf.* XX, 82
Inf. XX, 89-90
Inf. XX, 92-93

Il lungo passo fa certamente trapelare la nostalgia del parlante per la propria terra natale e insieme la compresa benevolenza dell'ascoltatore; il quale anzi, concedendovi in quanto autore molto spazio, elegge a paradigma di patria quel luogo pur di scarsa appetibilità (è «una lama», ossia una bassura paludosa, che «suol di state talor esser grama»). A meno che, sembrando decisiva la componente idrografica in *climax* discendente – dal lago al fiume, alla palude –, si voglia insinuare il motivo subalterno del degrado (indiziato dall'attributo negativo «grama»). Ma in questa sede quel che più ci preme, nella sua singolarità, è altro; Virgilio ammonisce Dante di non prestar fede alle dicerie che raccontano diversamente la fondazione di Mantova: «Però t'assenno che, se tu mai odi / originar la mia terra altrimenti, / la verità nulla menzogna frodi». Eppure, proprio lui nell'*Eneide* aveva suggerito un'origine di Mantova sostanzialmente diversa: «*Ille etiam patriis agmen ciet Ocnus ab oris, / fatidicae Mantus et Tusci filius amnis, / qui muros matrisque dedit tibi, Mantua, nomen*»²³.

Inf. xx, 79

Inf. xx, 81

Inf. xx, 97-99

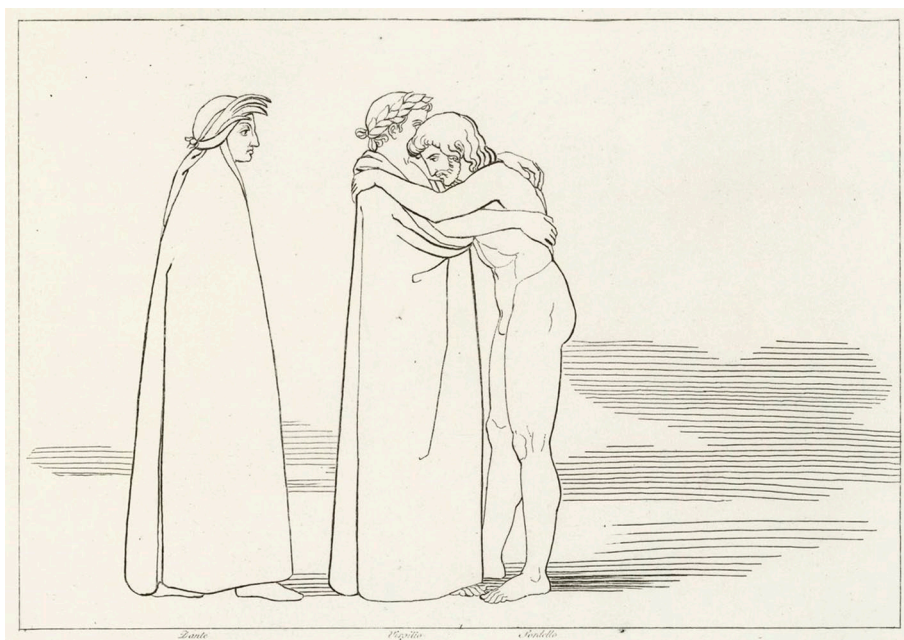
Aen. x, 198-200

Sulla questione si è molto discusso: perché mai sconfessare Virgilio? O meglio: perché fargli pronunciare una palinodia? Senz'altro Dante veicola l'affermazione che non fu Manto né un suo discendente a fondare la città, quanto degli estranei che avevano apprezzato le difese naturali del luogo; i quali, riconoscendo alla maga tebana defunta la priorità della scelta, la omaggiarono col toponimo. Costituisce un decisivo appoggio la *Tebaide* di Stazio, dove la figlia di Tiresia viene definita «*innuba*», che nella *iunctura* dantesca diviene, come abbiamo visto, «vergine cruda» – nessun marito, niente figli. Va altresì rammentato che diffuse leggende medievali attribuivano a Virgilio doti e pratiche divinatorie; è perciò verosimile che Dante volesse sciogliere il nesso fra Manto e Mantova per recidere quello fra Virgilio e la magia, non potendo tollerare che tali leggende inficiassero la reputazione di colui che aveva eletto a sua guida nell'aldilà. La stessa correzione del verso 93 – «sanz'altra sorte», ovvero senza ricorrere ai riti propiziatori che per tradizione sovrintendevano alla scelta del nome di una città – depura la fondazione di Mantova da ogni implicazione magica.

Teb. iv, 463

In ogni caso, rimane impresso il sintomo della fallibilità di chi è vissuto «nel tempo de li dèi falsi e bugiardi»: si noti la ridondanza che scaturisce dalla dittologia sinonimica) – ciò che avrà conseguenze più generali sulla restituzione di Virgilio entro la *Commedia*.

Inf. i, 72



John Flaxman, Purgatorio VI, incisione, 1797.

a fronte: *Giovanni de Paolo, La Divina Commedia di Alfonso d'Aragona, Purgatorio XXI, miniatura, particolare, metà del XV secolo.*

4.

Nella raffigurazione dantesca dell'aldilà occupa un posto cruciale la resa dell'incorporeità dei trapassati²⁴. Gli epiteti di "anime", "ombre", "spiriti" assolvono questo compito²⁵, ma la connessa intangibilità necessita di una flagranza scenica. Nel canto VI dell'*Inferno* vi è un primo tentativo; Dante e Virgilio camminano nel III cerchio non tra i golosi, bensì sopra le loro parvenze corporee: «Noi passavam su per l'ombre che adona / la greve pioggia, e ponavam le piante / sopra lor vanità che par persona». Nel *Purgatorio* tale «vanità» viene meglio espressa; nel canto II, incontrando l'amico Casella che gli si fa incontro, Dante tenta invano di abbracciarlo:

Inf. VI, 34-36

Io vidi una di lor trarresi avanti
Per abbracciarmi, con sì grande affetto,
che mosse me a far lo simigliante.
Ohi ombre vane, fuor che ne l'aspetto!
Tre volte dietro a lei le mani avvinsi,
e tante mi tornai con esse al petto.

Purg. II, 76-81

Gli studiosi hanno concordemente indicato due luoghi dell'*Eneide* come archetipo²⁶: l'abbraccio fra Enea e la defunta moglie Creusa («*Ter conatus ibi collo dare braccia circum; l' ter frustra compressa manus effugit imago*»)²⁷, e quello fra Enea e l'ombra del padre Anchise (con identiche parole). In entrambi i casi, dunque, il gesto è senza esito («*frustra*»), resta un «*conatus*»; l'anafora del numerale «*ter*» conferma il calco dantesco.

Aen. II, 792-793

Aen. VI, 700-702

Alcuni canti dopo, l'abbraccio fra Virgilio e Sordello invece si realizza («e l'un l'altro abbracciava») e si ripete («l'accoglienze oneste e liete / furo iterate tre e quattro volte»), finché «abbracciò là 've 'l minor s'appiglia». Una discrepanza che turba; tanto più che in *Purgatorio* XXI, quando Stazio accenna a compiere lo stesso atto di deferenza, Virgilio si sottrae dicendogli: «Frate, / non far, ché tu se' ombra e ombra vedi».

Purg. VI, 75

Purg. VII, 1-2

Purg. VII, 15

Purg. XXI, 131-132

Come si può risolvere la *crux*?²⁸ È pacifico che non si possa verificare l'abbraccio fra un vivo e un morto, come insegnava il poeta latino – la diversa dimensione ontologica lo impedisce; né solleva perplessità che due morti si possano abbracciare. Eppure, Stazio viene inibito nel suo slancio; lui stesso se ne scuserà subito con Virgilio:

[...] «Or puoi la quantitate
comprender de l'amor ch'a te mi scalda,
quand'io dismento nostra vanitate,
trattando l'ombre come cosa calda».

Purg. XXI, 133-136

Occorre considerare che Sordello si trova nell'Antipurgatorio, ossia è un'anima che non ha ancora iniziato il suo vero percorso di salvezza, mentre Stazio risulta aver già completato quel percorso²⁹. Nell'uno sussiste il legame con i valori dell'aldiquà (come, per esempio, l'orgoglio di appartenere a una stessa patria); l'altro ne è ormai sciolto. Si potrebbe allora supporre che Dante ritenga impossibile che un salvato abbia un contatto fisico (o metafisico) con un dannato, qual è in effetti Virgilio. L'intangibilità reciproca deriverebbe da una distanza resa incolmabile dalla differente (e ormai imm modificabile) condizione dei due sul piano escatologico. La «vanitate», intesa come «inconsistenza», diviene una disfunzione morale al pari della vanità mondana. Ciò moti-



va il divieto che Virgilio oppone a Stazio: costui dimentica («io dismento») che un «amor» legato alla fama terrena non ha più valore quando ci si trova sulla soglia dell'Eden; glielo ricorda proprio chi quella soglia non potrà mai varcare.

5.

Per tutto l'Inferno il suo ruolo di guida è assoluto ed efficace, al netto di qualche minima manifestazione di improntitudine. Nel Purgatorio, invece, Virgilio incorre in una sequela di errori che ne opacizzano la sapienza e ne diminuiscono l'influenza sul guidato³⁰; il suo incarico si relativizza, tanto che gli vengono affiancate altre guide pur temporanee, Sordello e Stazio, entrambe *pour cause* destinate alla salvezza, a differenza di lui. D'altronde, risiedendo nel Limbo, egli può avere contezza dell'abisso infernale, non della montagna purgatoriale; e se incarna la Ragione, questa inizia a dimostrare i propri limiti. Già nel I canto della seconda cantica, uno spaesato Virgilio dialoga con Catone, sfoggiando una buona retorica; senonché, esagera nel momento in cui nomina Marzia, la moglie ripudiata di Catone, così che costui se ne adonta («[Marzia] "più muover non mi può"»)³¹. Poco dopo, mentre insieme a Dante e alle altre anime appena sbarcate sull'isola del Purgatorio è rapito dal canto melodioso di Casella, lui pure subisce la reprimenda dello stesso Catone: «"Che è ciò, spiriti lenti? / qual negligenza, quale stare è questo?"».

Purg. I, 89

Purg. II, 120-121

Delle anime che vagano nell'Antipurgatorio colpisce l'insistenza con cui chiedono di essere ricordate in vita, affinché i loro cari siano sollecitati a pregare per loro³². Soprattutto la schiera dei «"per forza morti"» che si sono ravveduti all'ultimo, appena si rendono conto che uno dei due pellegrini reca con sé il corpo materiale («Quando s'accorser ch'i' non dava loco / per lo mio corpo al trapassar d'i raggi») e potrebbe tornare nel mondo dei vivi, si affollano intorno a lui, ansiosi di farsi riconoscere («"Guarda s'alcun di noi unqua vedesti, / sì che di lui di là novella porti"») o di presentarsi, col fine ultimo di abbreviare la purgazione e raggiungere prima la salvezza (infatti costoro pregano «sì che s'avacci lor divenir sante»). Di conseguenza, Dante interpella al riguardo Virgilio, facendogli

Purg. V, 52

Purg. V, 25-26

Purg. V, 49-50

Purg. VI, 27

notare che nell'*Eneide* (VI, 373-381) aveva affermato – più precisamente fatto affermare dalla Sibilla rivolta a Palinuro – che le preghiere degli uomini non possono cambiare i decreti divini³³:

[...] «El par che tu mi nieghi,
o luce mia, espresso in alcun testo,
che decreto del cielo orazion pieghi;
e questa gente prega pur di questo:
sarebbe dunque loro speme vana,
o non m'è 'l detto tuo ben manifesto?».

Purg. VI, 28-33

La richiesta di Dante personaggio svela quanto sia sornione e insinuante il Dante autore, che di fatto costringe l'interpellato a una spiegazione capziosa suddivisa in tre parti³⁴:

[...] «La mia scrittura è piana;
e la speranza di costor non falla,
se ben si guarda con la mente sana:
ché cima di giudizio non s'avvalla
perché foco d'amor compia in un punto
ciò che de' sodisfar chi qui si astalla;
e là dov'io fermai cotesto punto,
non s'ammendava, per pregar, difetto,
perché il priego da Dio era disgiunto.
Veramente a così alto sospetto
non ti fermar, se quella nol ti dice
che lume fia tra 'l vero e lo 'ntelletto.
Non so se 'ntendi; io dico di Beatrice:
tu la vedrai di sopra, in su la vetta
di questo monte, ridere e felice».

Purg. VI, 34-48

Dapprima, Virgilio usa un sofisma: dice che la carità degli oranti («foco d'amor») può ridurre parte della pena, senza che la sentenza divina perda in consistenza o altezza («cima di giudizio non s'avvalla»); aggiunge l'ulteriore scusante che la sua pristina enunciazione era valida solo perché si svolgeva in un contesto pagano, ove non ci si poteva rivolgere alla vera divinità («il priego da Dio era disgiunto»). A conferma del suo imbarazzo, conclude rimettendosi a chi ne sa di più, a colei che «lume fia tra 'l vero e lo 'ntelletto», e che attende lassù nell'Eden. L'ardito abbinamento di infinito e attributo con valore predicativo («ridere e felice») conferisce a Beatrice uno splendore così attraente che Dante, dimentico della questione dottrinale, è preso dalla smania di salire («Segnore, andiamo

Purg. VI, 49 a maggior fretta”»); appunto quel che, per cavarsi d’impiccio, voleva ottenere Virgilio.

Porre in discussione precocemente l’affidabilità della guida può compromettere l’equilibrio drammaturgico. Dante ne è consapevole e corre ai ripari con un’immediata compensazione: sempre nel canto VI, l’incontro del mantovano con Sordello permette di far risaltare la reciproca gioia dei due che, pur non conoscendosi, si abbracciano calorosamente solo perché conterranei; nel canto seguente, allorché viene informato dell’identità di Virgilio, Sordello ne intona un breve panegirico («“O gloria di Latin [...] per cui / mostrò ciò che potea la lingua nostra, / o pregio eterno del loco ond’io fui, / qual merito o grazia mi ti mostra?”»).

Purg. VII, 16-19

Per elogi ancor più vibranti occorre attendere *Purgatorio* XXI, ove Stazio magnifica l’*Eneide* senza sapere di averne dinanzi l’autore:

Purg. XXI, 94-99

«Al mio ardor fuor seme le faville,
che mi scaldar, de la divina fiamma
onde sono allumati più di mille;
de l’Eneida dico, la qual mamma
fummi, e fummi nutrice, poetando:
sanz’essa non fermai peso di dramma».

Addirittura, egli confida che, qualora potesse essere stato contemporaneo di Virgilio, sarebbe disposto a rinunciare per un anno ad ascendere al cielo: «“E per esser vivuto di là / quando visse Virgilio, assentirei un sole / più che non deggio al mio uscir di bando”». Svelato che sta di fronte a lui, Stazio accenna «ad abbracciar li piedi» di Virgilio, da questi frenato, come sopra si è detto.

Purg. XXI, 100-102

Purg. XXI, 130

Tale ostentata reverenza pone le basi per la sostituzione: l’autore della *Tebaide* sta infatti per diventare la nuova guida di Dante. Egli certo possiede un considerevole vantaggio: viene accreditato di essersi convertito al cristianesimo e, ormai liberato dal fardello dei suoi peccati, è in grado di accedere al Paradiso terrestre e a quello celeste. Non si tratta però solo di una funzione interna alla cornice finzionale e ideologica: Stazio costituisce anche un paradigma di metodo letterario, considerato che nelle sue opere egli cita Virgilio emulandolo,

non imitandolo – la medesima operazione compiuta in prevalenza da Dante, come già osservato. Non può essere casuale che il fiorentino presti per l'appunto a lui una rielaborazione del passaggio cruciale della famosa IV ecloga; questi i versi virgiliani: «*magnus ab integro saeculorum nascitur ordo. / Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna; / iam nova progenies caelo demittitur alto*»³⁵. Lo Stazio immaginato da Dante così li reinterpreta: «“Secol si rinnova / torna giustizia e primo tempo umano / e progenie scende da ciel nova”». L'omaggio a Virgilio si completa prima e dopo questa liberissima traduzione; il cristianizzato concede al pagano la funzione sia di ispiratore («“Tu prima m'inviasse / verso Parnaso a ber ne le sue grotte”»), sia di prodromo spirituale («“e prima appresso Dio m'alluminasti”»); quindi procede con una similitudine («“Facesti come quei che va di notte, / che porta il lume dietro e sé non giova, / ma dopo sé fa le persone dotte”»), cui segue l'epifonema compendiario: «“Per te poeta fui, per te cristiano”».

Buc. IV, 5-7

Purg. XXII, 70-72

Purg. XXII, 64-65

Purg. XXII, 66

Purg. XXII, 67-69

Purg. XXII, 73

6.

Ben prima di scomparire, Virgilio effettua un corposo discorso di congedo, alla fine del canto XXVII del *Purgatorio*:

[...] «Il temporal foco e l'eterno
veduto hai, figlio; e se' venuto in parte
dov'io per me più oltre non discerno.
Tratto t'ho qui con ingegno e con arte;
lo tuo piacere omai prendi per duce;
fuor se' de l'erte vie, fuor se' de l'arte.
Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce;
vedi l'erbette, i fiori e li arbuscelli
che qui la terra sol da sé produce.
Mentre che vegnan lieti li occhi belli
Che, lagrimando, a te venir mi fenno,
seder ti puoi e puoi andar tra elli.
Non aspettar mio dir più né mio cenno;
libero, dritto e sano è tuo arbitrio,
e fallo fora non fare a suo senno:
per ch'io te sovra te corono e mitrio».

Purg. XXVII, 127-142

Egli vi ammette a chiare lettere la propria attuale incompetenza («più oltre non discerno»), dopo che, sia nell'*Inferno*

che nel Purgatorio («Il temporal foco e l'eterno»), aveva pur saputo destreggiarsi «con ingegno e con arte». Tale binomio, di solito parafrasato blandamente («con l'intelletto e la sua applicazione»)³⁶, non pare così corrico e spinge a dubitare di un senso nascosto, considerato che il secondo membro viene richiamato entro la terzina grazie a una rima equivoca («fuor se' de l'arte», oltretutto in paronomasia con l'aggettivo del sintagma precedente, «de l'erte vie»). Cosa si vuol intendere allora per «arte»? In *Purgatorio* IX, Dante autore si rivolgeva così al fruitore, piazzando ancora la parola topica nella sede privilegiata della rima: «Lettor, tu vedi ben com'io innalzo / la mia materia, e però con più arte / non ti maravigliar s'io la rincalzo». Tornando a quanto proferito da Virgilio, cresce il sospetto che ci si riferisca all'*ars poetica*: se quella virgiliana fin qui è stata sufficiente, d'ora in avanti Dante dovrà far da solo («libero, dritto e sano è tuo arbitrio»), cioè senza emulare il modello, perché ha raggiunto la propria identità autoriale. Virgilio conclude infatti con una solenne incoronazione: «per ch'io te sovra te corono e mitrio».

Poi, per ben tre canti, Virgilio torna a essere «foco» come quando era comparso nel I canto della *Commedia*. Non compie gesto, non emette verbo (l'aveva preannunciato: «“Non aspettar mio dir più né mio cenno”»)³⁷, né si danno riferimenti all'opera sua; finché egli scompare senza che nessuno se ne accorga, neppure Dante. Il quale, frastornato dall'apparizione di Beatrice, rivolge invano lo sguardo in cerca del suo mentore, esprimendo così il rammarico dolente: «Ma Virgilio n'avea lasciati scemi / di sé, Virgilio dolcissimo patre, / Virgilio a cui per mia salute die'mi». Era d'altronde inevitabile che l'avvento della Fede impersonata da Beatrice avrebbe cancellato la Ragione di cui Virgilio costituiva l'alfiere³⁸. L'estrema lode che gli viene rivolta *in absentia*, «dolcissimo patre», suona da commiato definitivo; le seguenti, severe parole di Beatrice abbattano la nostalgia residua: «“Dante, perché Virgilio se ne vada, / non pianger anco, non piangere ancora; / ché pianger ti conven per altra spada”». L'unica volta che compare il nome dell'autore (il quale si scusa dell'immodestia: «mi volsi al suon del nome mio, / che di necessità qui si registra»), esso è associato al verbo “piangere”, triplicato come subito prima il nome di Virgilio. Agli occhi della nuova guida sembra quasi che il «patre» ab-

bia reso il “figlio” un bambino piagnucoloso; un rimprovero tagliente, al pari della «spada» metaforica evocata³⁹. Beatrice ha così licenziato Virgilio, ricollocandolo là dove era scesa per assumerlo – nel cerchio limbale, «tra color che son sospesi», *Inf.* II, 52, ovvero nella dannazione eterna.

7.

Il ridimensionamento di Virgilio da parte di Dante va meditato e sfumato. Atteso che questi assomma in sé il triplice ruolo di autore, narratore e protagonista, il poeta latino per converso riveste una funzione duplice: di personaggio-guida e di autore-guida. Deuteragonista nell’Inferno, scade progressivamente nel Purgatorio a semplice compagno di viaggio, come si è rilevato; le motivazioni primarie sono squisitamente ideologiche. Non-dimeno, specialmente nel corso delle prime due cantiche, ne permane l’*auctoritas* letteraria⁴⁰; reminiscenze, echi, prestiti della sua opera vengono certo riformulati in favore della nuova visione cristiana, senza che ne venga incrinata l’importanza intrinseca, né sottoposta a dubbio la qualità.

C’è di più: la malinconia del personaggio, consapevole che la sua condizione di anima del Limbo lo esclude dalla grazia di Dio, è diffusa durante tutta la sua avventura oltremondana al fianco di Dante. Vi si pongono le basi ovviamente in *Inferno* IV, quando Virgilio «tutto smorto» ragguaglia Dante sulle anime del I cerchio infernale cui appartiene, le quali «“non peccaro”» ma, «“perché non ebber battesimo”» e «“non adorar debitamente a Dio”», sono condannate come lui a vivere «“sanza speme [...] in disio”». Nel Purgatorio, la sua tristezza s’incrementa nella misura in cui ne diminuisce la valenza di scorta; di fronte a Catone, Virgilio si giustifica con una litote anodina («“Minòs me non lega”»). Presentandosi a Sordello, egli invece dichiara subito di non essere destinato alla salvezza («“per null’altro rio / lo ciel perdei che per non aver fè”»); lo ribadisce alcuni versi dopo: «“Non per far, per non fare ho perduto / a veder l’alto Sol che tu disiri”». Segue una commossa descrizione del Limbo: «“Luogo è la giù non tristo di martìri, / ma di tenebre solo, ove i lamenti / non sonan come guai, ma son sospiri”». Fino a che, in *Purgatorio* XXI, a Stazio ancora innominato Virgilio rivolge un augurio comprensivo di autocompatimento («“Nel beato

Inf. IV, 14

Inf. IV, 34

Inf. IV, 35

Inf. IV, 38

Inf. IV, 42

Purg. I, 77

Purg. VII, 7-8

Purg. VII, 25-26

Purg. VII, 28-30

Purg. XXI, 16-18 concilio / ti ponga in pace la verace corte, / che me relega ne l'eterno essilio"»).

Questo aspetto sentimentale scolpisce anche drammaticamente Virgilio, facendone una figura plastica, adatta all'azione e alla riflessione, la cui interiorità sofferente è complementare allo smarrimento di Dante. Quando costui avrà ritrovato la «diritta via» e l'autocoscienza, solo allora la missione del poeta latino sarà terminata.

Inf. I, 3

Il nodo della dicotomia preliminare si può sciogliere insomma in questo senso: il Virgilio dantesco non è tanto «omo certo», ancorato alla sua verità storica, quanto «ombra» – una trasfigurazione in ottica cristiana, attenta a recuperarne le doti umane nonché il valore umanistico. Se da personaggio-guida il suo paganesimo ne riduce l'influsso morale e lo espone all'errore sul piano sapienziale, pure in quanto autore-guida l'altezza della sua poesia resta indiscutibile, facendone un punto di riferimento per chiunque sappia alludervi. Dante per primo.

ABSTRACT

Claudio Fraccari investigates how the key figure of Virgil is considered in the *Divine Comedy*, highlighting Dante's two-facedness. The Medieval poet on the one hand exalts the man of letter, on the other hand he relativises the ideological function of the Latin poet.

NOTE

ABBREVIAZIONI

ED *Enciclopedia Dantesca*

1. La bibliografia sul Virgilio dantesco è ovviamente copiosa. Qui ci si limita a indicare i testi che hanno maggiormente orientato il nostro contributo, riservando alle note successive ulteriori ragguagli bibliografici: D. CONSOLI, *Significato del Virgilio dantesco*, Firenze, Le Monnier, 1967; R. HOLLANDER, *Il Virgilio dantesco: tragedia nella "Commedia"*, Firenze, Olschki, 1983; S. BELLOMO, "Or sè tu quel Virgilio?": ma quale Virgilio?, in *Atti delle Rencontres de l'Archet* (Morgex, 14-19 settembre 2015), Morgex-Torino, Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno onlus - Lexis, 2017, pp. 28-38; E. FUMAGALLI, *Virgilio castigato: Stazio, Dante e le correzioni dell'"Eneide"*, in *Habent sua fata libelli*, a cura di S.M. Oberhelman, G. Abbamonte e P. Baker, Leiden, Brill, 2022, pp. 79-96. Strumento come sempre indispensabile è l'ottima *Enciclopedia Dantesca*, a cura di U. Bosco e G. Petrocchi, Roma, Treccani, 1970-78, 6 voll. (ried. 1984): per inquadrare gli argomenti in questione, ci sono state utili soprattutto le voci «Virgilio» (V: D. CONSOLI, A. RONCONI), «Manto» (III: G. PADOAN), «Sordello» (V: M. BONI), «Stazio» (V: E. PARATORE).
2. Le citazioni della *Divina Commedia* sono tratte dall'edizione critica curata da G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967 (nuova ed. Firenze, Le Lettere, 1994).
3. Riassume con puntiglio l'annosa questione HOLLANDER, *op. cit.*, pp. 23-77; cfr. anche CONSOLI, *op. cit.*, pp. 35-38.
4. Si cita dalla seguente edizione: VIRGILIO, *Bucoliche*, a cura di M. Geymonat, Milano, Garzanti, 1999.
5. Cfr. BELLOMO, *op. cit.*, che così giustifica il termine *foco*: «il Virgilio dantesco è presentato come un autore poco compreso da molto tempo nel suo intimo significato, che fatica a farsi udire appunto» (p. 31). Hollander si spinge oltre, ipotizzando un giudizio *tranchant* di Dante sull'incapacità di Virgilio di comprendere il cristianesimo nonostante le sue opere lo profetizzassero: «l'iniziale *fiochezza* di Virgilio» sarebbe fondata «sul fatto che egli aveva mancato di "dire" il Verbo» (*op. cit.*, p. 151).
6. Cfr. R. SIGNORINI, *Tre selve*, in M. LASAGNA, R. SIGNORINI, A. TRUZZI, *Le piante di Virgilio*, Mantova, Fondazione Virgilio, 2021, p. 15. A margine, rileviamo come non possa essere casuale che il Virgilio dantesco collochi i due giovani guerrieri, pur sciogliendo la coppia, nell'elenco di chi per l'«umile Italia» sacrificò la vita: «la vergine Cammilla, / Eurialo e Turno e Niso» (*Inf.* I, 107-108).
7. Le citazioni dall'*Eneide* sono tratte dall'edizione a cura di E. Paratore, Milano, Mondadori, 2016, con traduzione di L. Canali: «Era una vasta selva irta di cespugli e di nere / elci, e dovunque la riempivano fitti rovi; / lucevano radi sentieri tra piste occulte. / Ostacolano Eurialo le tenebre dei rami e la pesante preda, / e il timore lo trae in inganno con la direzione delle vie».

8. L'intuizione è di Gianfranco Contini, espressa in una delle conferenze raccolte nel volume *Postremi esercizi ed elzeviri* (Torino, Einaudi, 1998), e ripresa di recente da Fumagalli (*op. cit.*, p. 80), il quale indica un luogo dell'*Eneide* come probabile fonte del locativo dantesco: «*Haut procul inde citae Mettum in diversa quadrigae / distulerant (at tu dictis, Albane, maneres!) / raptabatque viri mendacis viscera Tullus / per silvam, et sparsi rorabant sanguine vepres*» (VIII, 642-645). Trad. di Canali (*ed. cit.*): «A fianco, quadrighe lanciate in diverse direzioni squartavano / Metto – ma tu, o albano, dovevi mantenere la parola! –, / e Tullo straziava le viscere dell'uomo mendace / nella selva, e gli sparsi roveti grondavano sangue».
9. Trad. di Canali (*ed. cit.*): «[Caronte] a cui una larga canizie / incolta invade il mento, si sbarrano gli occhi di fiamma».
10. Cfr. A. RONCONI, *s.v.* «Virgilio» (b), in *ED*, V, *passim*.
11. Trad. di Canali (*ed. cit.*): «quante nelle selve al primo freddo d'autunno / cadono scosse le foglie».
12. *Ibid.*: «o quanti dall'alto mare / uccelli s'addensano in terra, se la fredda stagione / li mette in fuga oltremare e li spinge nelle regioni assolate».
13. Cfr. RONCONI, *s.v. cit.*; SIGNORINI, *op. cit.*, pp. 15-16; BELLOMO, *op. cit.*, pp. 37-38. Non vi si approfondiscono, però, le sensibili variazioni che Dante apporta al modello virgiliano. Restano invece ancora illuminanti le intuizioni formulate da L. Spitzer intorno al fenomeno dell'uomo-pianta che esaltano l'originalità dantesca: «the hybrid creation of Dante is more monstrously hybrid than anything to be encountered among the ancients» (L. SPITZER, *Speech and Language in Inferno XIII*, «Italice», XIX (1942), 3, p. 84).
14. Cfr. T. TODOROV, *La letteratura fantastica*, Milano, Garzanti, 1977, *passim*.
15. Trad. di Canali (*ed. cit.*): «oppresso la mente dubbiosa dall'orrore».
16. *Ibid.*: «colano gocce di nero sangue»; «Anche dalla corteccia dell'altro sgorga nero sangue».
17. Cfr. di nuovo SPITZER, *op. cit.*, p. 88: «in the single phrase “usciva insieme parole e sangue” the two sense-data are fuse together: [...] a hideous revelation of the hybrid, which we must accept as a unit-manifestation».
18. Al riguardo si veda U. Eco, che sottolinea come nell'umanesimo medievale inizi a fondarsi «un'estetica dell'organismo concreto, non tanto per atto di consapevole fondazione, quanto perché si sviluppa in tutta la sua complessità una filosofia della sostanza concretamente esistente» (U. Eco, *Sviluppo dell'estetica medievale*, in *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, I, Milano, Marzorati, 1959, pp. 169-170). Cit. anche da CONSOLI, *op. cit.*, pp. 131-132, nota 3, benché in tutt'altro contesto.
19. Trad. di Canali (*ed. cit.*): «A cosa non spingi i cuori mortali, / o esecrabile fame dell'oro?».
20. Cfr. BELLOMO, *op. cit.*, pp. 35-36.
21. Cfr. HOLLANDER, *op. cit.*, pp. 89-95; C. LÓPEZ CORTEZO, *L'indovina Manto e il Limbo dantesco*, «Tenzzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología», 5 (2004), pp. 105-152; G. BARUCCI, *Dal borgo alla città: Firenze e l'anti-Firenze*, in *Stella forte. Studi Danteschi*, a cura di F. Spera, Napoli, D'Auria, 2010, pp. 11-31; A. EVERETT BEEK, *Manto into Mantua: Dante's Corrections of Vergil*, «S. A. Journal of Medieval and Renaissance Studies», 29 (2019), pp. 25-50.

22. Cfr. G. PETROCCHI, *s.v.* «Bonacolsi, Pinamonte de'», in *ED*, I): «[Pinamonte] Fu signore di Mantova dal 1272 al 1291, dopo essersi impadronito della città togliendola con l'astuzia ai conti di Casaloldo».
23. Trad. di Canali (*ed. cit.*): «E Ocno muove una schiera dalle spiagge patrie, / figlio di Manto fatidica e del fiume etrusco, / lui che ti diede, o Mantova, mura e nome della madre».
24. Per questo paragrafo ci siamo valse dello stimolante saggio di M. GRAGNOLATI, *Ombre e abbracci. Riflessioni sull'inconsistenza nella Commedia di Dante*, «Chroniques italiennes web», 39 (2020), 2, pp. 30-43.
25. I tre termini si alternano continuamente nella *Commedia*; prova della sinonimia è la loro fitta compresenza, per esempio, nel solo canto V dell'*Inferno*: «Dico che quando l'anima mal nata» (v. 7), «O anime affannate» (v. 80), «Quand'io intesi quell'anime offense» (v. 109); «mena li spirti con la sua rapina» (v. 32), «così quel fiato li spirti mali» (v. 42), «Mentre che l'uno spiro questo disse» (v. 139); «ombre portate da la detta briga» (v. 49), «e più di mille / ombre mostrommi» (vv. 67-68). Dante ne fornisce inoltre una spiegazione complessiva in *Purgatorio* XXV, 91-102: «E come l'aere, quand'è ben pïorno, / per l'altrui raggio che 'n sé si riflette, / di diversi color diventa addorno; / così l'aere vicin quivi si mette / e in quella forma ch'è in lui suggella / virtüalmente l'alma che ristette; / e simigliante poi a la fiammella / che segue il foco là 'vunque si muta, / segue lo spiro sua forma novella. / Però che quindi ha poscia sua paruta, / è chiamata ombra; e quindi organa poi / ciascun sentire infino a la veduta» [nostri ovviamente i corsivi]. Cfr. R. ROMANO, *Non solo occhi: il corpo e la sua funzione nella Divina Commedia*, in *Natura Società Letteratura*, atti del XXII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di A. Campana e F. Giunta, Roma, ADI, 2020, pp. 5-6.
26. Gli echi virgiliani erano già stati colti dagli antichi commentatori. Cfr. tra i moderni R. HOLLANDER, *Purgatorio II*, «Lectura Dantis», 12, Special Issue: *Lectura Dantis Virginiana*, II (1993), p. 27; GRAGNOLATI, *op. cit.*, p. 35.
27. Trad. di Canali (*ed. cit.*): «Tre volte tentai di cingerle il collo con le braccia: / tre volte inutilmente avvinta l'immagine dileguò / tra le mani».
28. GRAGNOLATI, *op. cit.* (*passim*) definisce perfettamente la questione, ma non la risolve davvero, invocando una giustificazione generica, nel nome della liceità della contraddizione in un'opera tanto complessa come la *Divina Commedia*.
29. A Virgilio, che gli aveva chiesto spiegazione del terremoto appena udito, Stazio risponde in generale che ciò sancisce il completamento della purgazione di qualcuno («Tremaci quando alcuna anima monda / sentesi, sì che surga o che si mova / per salir su», *Purg.* XXI, 58-60), e in particolare che tale fenomeno lo riguarda in prima persona: «E io, che son giaciuto a questa doglia / cinquecent'anni e più, pur mo sentii / libera volontà di miglior soglia: / però sentisti il tremoto» (vv. 67-70).
30. È molto esplicito al riguardo G. LEDDA, *Il mondo classico nei canti dell'Antipurgatorio (Dante, «Purgatorio» I-IX)*, «Chroniques italiennes web», 39 (2020), 2, soprattutto alle pp. 217-218.
31. Un rilievo affine è in HOLLANDER, *Il Virgilio dantesco*, cit., p. 85.
32. Ben focalizza la questione I. BALDELLI, *I morti di morte violenta: Dante e Sordello*, «Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society», 115 (1997), soprattutto alle pp. 138-140.

33. *Aen.* VI, 376: «*Desine fata deum flecti sperare precando*». Trad. di Canali (*ed. cit.*): «Cessa di sperare che i destini degli dei si pieghino pregando».
34. Cfr. HOLLANDER, *Il Virgilio dantesco*, cit., p. 114: «La domanda di Dante a Virgilio è indubbiamente maliziosa». A insistere sull'imbarazzo di Virgilio nella risposta è Ledda (*op. cit.*, pp. 228-229), mentre Baldelli si limita a riconoscere che «Virgilio è ben cosciente dell'insufficienza della sua spiegazione» (*op. cit.*, p. 139).
35. Trad. di Geymonat (*ed. cit.*): «riprende da capo il grande ciclo dei secoli; ora anche la Vergine torna, tornano i regni di Saturno, dall'alto cielo è fatta scendere ora una nuova progenie».
36. G. Contini intende «con ogni accorgimento» (*Alcuni appunti su Purgatorio XXVII*, in *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1976, p. 189), cioè negando l'antinomia a favore di una endiadi; pur notando l'eccezionalità delle figure di suono collegate al sintagma, stranamente non ne trae alcuna conseguenza ermeneutica.
37. Per la verità, Virgilio viene nominato in *Purgatorio* XXIX (55-57), ma Dante ne indica solo uno stato d'animo, lo «stupor» conseguente alla vista della processione mistica preceduta da sette candelabri; cfr. HOLLANDER, *Il Virgilio dantesco*, cit., p. 133, nota 25.
38. La tradizionale identificazione simbolica di Virgilio (e di Beatrice) poggia su *Purg.* XVIII, 46-48: «Quanto ragion qui vede / dir ti poss'io; da indi in là t'aspetta / pur a Beatrice, ch'è opra di fede». Oggi è ritenuta semplificatoria (cfr. CONSOLI, *op. cit.*, pp. 57-59), ma non vi è spazio qui per discuterne; basti quanto insinuato da E. AUERBACH, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1963, p. 222: «Virgilio non è dunque l'allegoria di una qualità, di una virtù, di una capacità e di una forza, e neppure di una istituzione storica. Egli non è né la ragione, né la filosofia, né l'impero. È Virgilio stesso».
39. Pur riconoscendone il sostanziale valore di rimprovero, G. Contini (*Filologia ed esegesi dantesca*, in *Un'idea di Dante*, cit.) interpreta l'intervento di Beatrice come amorevole («Ma il grido è affettuoso», p. 141, con rimando ellittico a *Inf.* V, 87), trovandone l'indizio nel v. 56. Ci sembra invece che proprio quel verso, anomalo nel replicare invariati il verbo e l'avverbio («non pianger anco, non pianger ancora»), esprima il ruvido disappunto della beata verso Dante: essa stigmatizza che costui si attardi a volgersi indietro, nel rimpianto di Virgilio, anziché pensare al prosieguo del suo viaggio salvifico.
40. L'opera di Virgilio nutre la *Commedia* anche nella cantica del *Paradiso*, ancorché i riscontri siano assai più rarefatti e obliqui; si veda A. RONCONI, *Virgilianismi danteschi*, in Id., *Interpretazioni grammaticali*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1971.



*Monumento a Virgilio e Allegoria della poesia pastorale, scultura di Giuseppe Menozzi.
Mantova, piazza Virgiliana.*



Giuseppe Menozzi, Allegoria della poesia pastorale. Mantova, piazza Virgiliana.

MASSIMO ROSSI

VIRGILIO NELLE MONETE DI MANTOVA

L'effigie di Virgilio compare in 60 tipi monetali conati nella zecca di Mantova. Le monete più antiche risalgono al 1150 circa, quando la zecca iniziò a operare, in epoca comunale. La monetazione di questo periodo è caratterizzata dalla presenza del nome, delle iniziali o del busto di Virgilio: caso unico di un poeta e concittadino posto a emblema della città stessa, diversamente dall'uso generalizzato nelle città e comuni di apporre la figura dell'imperatore, del papa, del vescovo o del santo protettore.

La singolarità della presenza di Virgilio nelle monete mantovane non passò inosservata, tant'è che Giosuè Carducci nei discorsi *Dello svolgimento della Letteratura Nazionale* declamò «Mantova stampar nel conio delle monete l'immagine di Virgilio e cantarne il nome».

Con il passare dei secoli la figura di Virgilio venne rappresentata seguendo la temperie artistica del momento. La testa stilizzata delle prime monete di epoca medievale, la classicheggiante immagine in cattedra o il busto in abito dottorale, con berretto a lacci pendenti, furono sostituiti da un'effigie rinascimentale, la testa del poeta fu cinta di corona d'alloro con nastro svolazzante, quale eroe dell'antica Roma, e il busto ornato di *paludamentum* nelle vesti di novello imperatore.

L'ultima moneta mantovana che mostra Virgilio è di Carlo I Gonzaga-Nevers, duca dal 1627 al 1637. Ai simboli della romanità già presenti nel busto del nume tutelare verrà aggiunto il vezzo della gorgiera secentesca.

BIBLIOGRAFIA

- BAM *Monete e Medaglie di Mantova e dei Gonzaga dal XII al XIX secolo. La collezione della Banca Agricola Mantovana*, III, IV, V, Milano 1997, 1997, 2002.
BAM VII *Le monete dei Gonzaga. Addenda*, a cura di M. Rossi, Milano 2001.
CNI *Corpus Nummorum Italicorum. Primo tentativo di un catalogo generale delle monete medievali e moderne*, IV: Lombardia (zecche minori), Roma 1913.

- I Gonzaga* *I Gonzaga Moneta Arte Storia*, catalogo della mostra (Mantova, 8 settembre - 10 dicembre 1995), a cura di S. Balbi De Caro, Milano 1995.
- MAGNAGUTI A. MAGNAGUTI, *Ex Nummis Historia*, VII: *I Gonzaga nelle loro Monete e nelle loro Medaglie. Ramo dominante su Mantova, sul Monferrato e in Francia*, Roma 1957.
- MURARI O. MURARI, *Le più antiche monete dei Gonzaga*, «Quaderni ticinesi di numismatica e antichità classiche», XVII (Lugano 1988).
- PORTIOLI A. PORTIOLI, *La zecca di Mantova*, 4 voll., Mantova 1879-1892.
- ROSSI M. ROSSI, *Monete dei Gonzaga appartenenti agli Staatliche Museen di Berlino*, in *I Gonzaga*, cit., pp. 308-309.

AVVERTENZA

Le monete illustrate non sono riprodotte a grandezza naturale, né a dimensione proporzionale a quella del rispettivo originale, né in proporzione tra monete pubblicate in una stessa pagina. Per conoscere la dimensione di ogni moneta fa fede sempre la relativa scheda.

1

Monetazione anonima vescovile, circa 1150-1257.

Denaro piano.

Mistura, 26 mm, 0,560-0,720 g.

Diritto: MANTV. Nel campo EPS sormontato da Ω.

Rovescio: VIRGILIUS (S coricata). Croce patente.

BAM 3. CNI 5-6.

Pur essendo la città di Mantova in regime comunale, sulle monete compare l'iscrizione EPS, abbreviazione di *Episcopus*, riferimento al vescovo al quale era formalmente accordato il privilegio di battere moneta.

2

Monetazione anonima vescovile, circa 1150-1257.

Denaro scodellato.

Mistura, 17 mm, 0,630-0,750 g.

Diritto: + VIRGILIUS (S coricata). Nel campo EPS sormontato da Ω.

Rovescio: + MANTVE. Croce patente.

BAM 1-2. CNI 2-4

3

Monetazione anonima vescovile, circa 1250-1257.

Mezzo denaro piano o denaro mantovano.

Mistura, 15-16 mm, 0,400 g.

Diritto: + VIRGILIUS (S coricata). Nel campo EPS sormontato da Ω.

Rovescio: + MANTVE. Croce patente.

BAM 4. CNI 7-8.



1, *diritto*



1, *rovescio*



2, *diritto*



2, *rovescio*



3, *diritto*



3, *rovescio*

4

Monetazione anonima vescovile, circa 1250-1257.

Mezzo denaro piano o denaro mantovano.

Mistura.

Diritto: + PVBLIVS VIRGILIVS. Nel campo EPS sormontato da Ω.

Rovescio: + MANTVE. Croce patente entro contorno perlinato.

BAM VII 3. CNI 9 p. 221 riporta il disegno del PORTIOLI, p. 49, tav. I, n. 6.

Nessun esemplare da noi reperito.

5

Monetazione anonima vescovile, circa 1150-1257.

Mezzo denaro scodellato.

Mistura, 15 mm, 0,325 g.

Diritto: + VIRGILIVS. Nel campo EPS sormontato da Ω .

Rovescio: + MANTVE. Croce patente.

BAM VII 1. CNI -.

6

Monetazione anonima vescovile, circa 1150-1257.

Grosso.

Argento, 19 mm, 1,250 g.

Diritto: + VIRGILIUS (S coricata). Nel campo EPS sormontato da Ω in tre righe entro contorno perlinato.

Rovescio: + MANTVE. Croce patente.

BAM VII 2. CNI I (doppio denaro).

7

Comune, emissioni formalmente vescovili, 1257-1276 circa.

Denaro piccolo.

Mistura, 12-13 mm, 0,250-0,350 g.

Diritto: EPISCOP, in centro I e sopra V.

Rovescio: MANTVE. Croce.

BAM 5. CNI 10-14.

L'abbreviazione IV di Virgilio nel campo del rovescio è costruita dalla prima lettera con sovrapposta la seconda in carattere più piccolo secondo l'uso del tempo.

8

Comune, emissioni formalmente vescovili, 1257-1276 circa.

Grosso.

Argento, 22 mm, 2,140 g.

Diritto: S. PTR. EPS. San Pietro nimbato regge la chiave e il libro delle sacre scritture; al suo fianco un vescovo mitrato con pastorale.

Rovescio: VIRGILIVS DE MANTVA. Virgilio a capo scoperto seduto in cattedra.

BAM VII 4. CNI 1.

Questa moneta venne coniata per la prima volta nel 1257 e riprende i tipi del Grosso matapan coniato a Venezia. In *Breve Chronicon Mantuanum ab anno 1095 ad 1299* è scritto: «in 1257 dominus Nordius de Ymola fuit potestas Mantue [...] et suo tempore facta fuit moneta parva ed grossa ad modum venetorum». Il Grosso matapan fu introdotto a Venezia da Enrico Dandolo, doge dal 1192 al 1205. Incerta è la derivazione del termine *matapan*. Potrebbe derivare dal toponimo capo Matapan, la penisola centrale delle tre che delimitano a sud il Peloponneso, uno dei luoghi della quarta crociata condotta dal Dandolo; altra tesi sostiene che deriverebbe dal termine arabo *mantaban* che significa «il re seduto», mentre altra ipotesi lo indicherebbe derivato dall'arabo *maṭabān*, nome di una moneta in corso durante le crociate.



8, *diritto*



8, *rovescio*



9, *diritto*



9, *rovescio*

9

Coniazione dei Bonacolsi, 1276-1328.

Tirolino.

Argento, 22 mm, 1,570 g.

Diritto: + VIRGILIVS scudetto Gonzaga. Aquila ad ali spiegate volta a sinistra coronata con tre punti.

Rovescio: DE MA NT VA. Croce patente a tutto campo che taglia il cerchio perlinato interno e la leggenda, intersecata da altra croce patente più piccola entro perlinato interno.

BAM 7-9. CNI 1-2 (attribuito a Guido).

10, *diritto*10, *rovescio*

10

Coniazione dei Bonacolsi, 1276-1328.

Grosso aquilino.

Argento, 21 mm, 1,330-1,400 g.

Diritto: + VIRGILIVS scudetto Gonzaga. Aquila ad ali spiegate volta a destra.*Rovescio*: (rosetta) DE MA NT VA (rosetta). Croce patente intersecante il cerchio interno e la leggenda.

BAM 10-13. CNI 3.

11

Coniazione dei Bonacolsi, 1276-1312.

Denaro piccolo scodellato.

Mistura, 14 mm, 0,320-0,390 g.

Diritto: + DE MA NT VA. Croce patente a tutto campo che taglia la leggenda e il contorno perlinato.*Rovescio*: + VI GI LI VS. Croce patente a tutto campo che taglia la leggenda e il contorno perlinato.

BAM VII 6. CNI -.

Tipo simile all'esemplare illustrato in CNI 5 p. 222 (attribuito al Comune) ma con scodelatura invertita: VI GI LI VS sul lato concavo e DE MA NT VA sul lato convesso. Va rilevato inoltre una scodelatura meno accentuata e una qualità del metallo più modesta.

12

Coniazione dei Bonacolsi, 1276-1328.

Grosso tirolino. Argento

Dritto: + DE ...ANT VA busto frontale di Virgilio.*Rovescio*: + ...IRGILIV...RGIL croce patente.

BAM VII 5. CNI 2 (attribuito a Luigi o Guido).

Nessun esemplare reperito. In CNI è citato un unico esemplare conservato presso i Civici Musei di Brescia, dove risulta però mancante.

13

Coniazione dei Bonacolsi, 1276-1328.

Denaro piccolo scodellato.

Mistura, 15 mm, 0,300 g.

Dritto: + DE MA NT VA. Croce patente a tutto campo che taglia la leggenda e il contorno perlinato.*Rovescio*: + VI GI LI VS. Croce patente a tutto campo che taglia la leggenda e il contorno perlinato.

BAM VII 6. CNI -.

Tipo simile all'esemplare illustrato in CNI 5 p. 222 (attribuito al Comune) ma con scodellatura invertita: VI GI LI VS sul lato concavo e DE MA NT VA sul lato convesso. Va rilevato inoltre una scodellatura meno accentuata e una qualità del metallo più modesta.

14

Luigi Gonzaga, 1328-1360.

Quattrino da 4 denari.

Argento, 19 mm, 0,920-1,170 g.

Dritto: + VIRGILIVS scudetto Gonzaga. Aquila ad ali spiegate volta a destra.*Rovescio*: DE MA NT VA tra due trifogli. Croce patente che taglia il cerchio interno.

BAM 14 (indicato aquilino minore anonimo attribuito a Luigi o Guido). CNI 4-6 (attribuito a Guido).



15, *diritto*15, *rovescio*

15

Luigi Gonzaga, 1328-1360.

Quattrino.

Mistura, 18 mm, 0,770-0,900 g.

Diritto: + VIRGILIVS scudetto Gonzaga. Aquila ad ali spiegate volta a sinistra.*Rovescio*: DEMANTVA trifoglio. Croce patente accantonata da quattro fiori a sei petali.

BAM 19/21. CNI 8 (attribuito a Guido).

16

Luigi Gonzaga, 1328-1360.

Da due denari piccoli.

Mistura, 15 mm, 0,410-0,470 g.

Diritto: DE MA NT VA. Croce intersecante la leggenda e il contorno di perline accantonata da quattro trifogli posti ai lati dell'intersezione della croce.*Rovescio*: + VIRGILIVS. Busto frontale a capo scoperto di Virgilio entro cerchio perlinato.

BAM VII 8. CNI 4 (attribuito al Comune).

17

Luigi Gonzaga, 1328-1360.

Da Due Denari piccoli.

Mistura, 15 mm, 0,430 g.

Diritto: + DE MA NT VA. Croce patente a tutto campo che taglia la leggenda e il contorno perlinato.*Rovescio*: + VIRGILIVS trifoglio. Aquila frontale ad ali aperte volta a destra.

BAM VII 9. CNI -.

In mancanza di certezza documentaria questo tipo monetale viene attribuito a Luigi sulla base di confronti stilistici quali la completa identità della M gotica e del simbolo di interruzione, riscontrabili sull'Aquilino correttamente attribuito da MAGNAGUTI e MURARI a Luigi e illustrato in CNI 8 p. 223 (ma attribuito a Guido).

18, *diritto*18, *rovescio*

18

Guido Gonzaga, 1360-1369.

Grossetto.

Argento, 18 mm, 0,610-1,040 g.

Diritto: + VIRGILIVS scudetto Gonzaga. Busto di Virgilio di fronte in abito dottorale con berretto e lacci pendenti.*Rovescio:* DEMANTVA. Croce fiorata all'estremità dei bracci.

BAM 15-18. CNI 7.

19

Ludovico I Gonzaga, 1370-1382.

Quattrino dello scudo.

Mistura. 18 mm, 0,600-0,910 g.

Diritto: + LO D GONZAGA b. Stemma.*Rovescio:* V D MANTVA. Busto di Virgilio in abito dottorale con berretto a lacci pendenti, entro quattro archetti schiacciati.

BAM 22-23. CNI 1-6.

Ludovico I fu il primo Gonzaga ad apporre le proprie iniziali su moneta.

20

Ludovico I Gonzaga, 1370-1382.

Quattrino del sole.

Mistura, 13-14 mm, 0,840-1,060 g.

Diritto: + LO D GONZAGA b. Sole raggianti.*Rovescio:* V D MANTVA. Busto di Virgilio in abito dottorale con berretto a lacci pendenti, entro quattro archetti schiacciati.

BAM 24-26. CNI 7-8.

20, *diritto*20, *rovescio*

21

Ludovico I Gonzaga, 1370-1382.

Obolo o bagattino.

Mistura, 12 mm, 0,290 g.

Diritto: + D GONZAGA. L O nel campo sormontate dal segno di abbreviazione Ω.*Rovescio*: + D MANTVA. Nel campo V in basso e la I in alto.

BAM 27. CNI 9.

In catalogo *BAM VII* 10 è riportato un analogo obolo che differisce dal presente per la leggenda al diritto D GON.

22

Francesco I Gonzaga, 1382-1407.

Aquilino.

Argento, 20 mm, 0,940-0,990 g.

Diritto: + FR D GONZAGA stemma Gonzaga. Aquila gotica ad ali spiegate volta a destra.*Rovescio*: V (piccolo busto di Virgilio) I D MANTVA. Croce patente che taglia il primo cerchio lineare e il secondo cerchio perlinato interni e la leggenda.

BAM 35-36. CNI 2-5.

23

Francesco I Gonzaga, 1382-1407.

Aquilino.

Argento, 18,5-20 mm, 0,850-1,000 g.

Diritto: + FRANCISCVS D GONZAGA stemma Gonzaga. Aquila stante ad ali spiegate volta a destra.*Rovescio*: VIRGI LIVS D MAN TVA piccolo busto frontale di Virgilio. Croce patente che taglia il cerchio lineare interno e la leggenda.

BAM 32-34. CNI 6-8.

Francesco I fu il primo Gonzaga a esibire su moneta il proprio nome per esteso.



23, dritto



23, rovescio



24, dritto



24, rovescio

24

Francesco I Gonzaga, 1382-1407.

Soldino.

Mistura, 18 mm, 0,690 g.

Diritto: + FRANCISC D GONZAGA. Scudetto Gonzaga sormontato da elmo e cimiero a testa d'aquila, il tutto tra F F.*Rovescio:* + VIRGILIVS D MANTVA piccolo busto frontale di Virgilio. Croce ancorata entro contorno di perline.

BAM 37-39. CNI 9-15.

25

Francesco I Gonzaga, 1382-1407.

Quattrino.

Mistura, 117,5-18 mm, 0,780-1,070 g.

Diritto: + F D GONZAGA. Stemma Gonzaga.*Rovescio:* + V D MANTVA. Busto frontale di Virgilio in abito dottorale con berretto a lacci pendenti.

BAM 40-41. CNI 16.

26, *diritto*26, *rovescio*

26

Francesco I Gonzaga, 1382-1407.

Obolo o bagattino.

Mistura, 15 mm, 0,500 g.

Diritto: + D GONZAGA. F R nel campo, sormontate da Ω.*Rovescio*: + D MANTVA. V I con un globetto al centro.

BAM 42-43. CNI 17-18.

27

Gianfrancesco Gonzaga, 1407-1444.

Quattrino.

Mistura, 18 mm, 0,690 g.

Diritto: + IF D GONZAGA. Scudetto Gonzaga dalle tre fasce.*Rovescio*: + V D MANTVA. Busto di Virgilio di fronte in abito dottorale con berretto a lacci pendenti.

BAM 44-47. CNI 1-5.

28

Gianfrancesco Gonzaga, 1407-1444.

Quattrino.

Mistura, 18 mm, 0,970 g.

Diritto: + IF D GONZAGA. Sole raggiante.*Rovescio*: + V D MANTVA. Busto di Virgilio di fronte in abito dottorale con berretto a lacci pendenti.

BAM VII 11. CNI 6.

27, *diritto*27, *rovescio*

29, *diritto*29, *rovescio*30, *diritto*30, *rovescio*31, *diritto*31, *rovescio*

29

Gianfrancesco Gonzaga, 1407-1444.

Obolo o bagattino.

Rame, 11-12 mm, 0,200-0,500 g.

Diritto: + D GONZAGA. IF sormontate da Ω.*Rovescio*: + D MANTVA. V I con un globetto al centro.

BAM 53-55. CNI 9-10.

30

Ludovico II Gonzaga, 1444-1478.

Obolo o bagattino.

Rame, 12-14 mm, 0,230-0,500 g.

Diritto: + MARCHIO 7 C. Nel campo, L tra due globetti.*Rovescio*: + MANTVE ET C. Nel campo, V tra due globetti.

BAM 78-81. CNI 44-46.

31

Ludovico II Gonzaga, 1444-1478.

Obolo o bagattino.

Rame, 12-13 mm, 0,270-0,390 g.

Diritto: L V MAR MANTVE. Croce bifogliata con globetti all'estremità dei quattro bracci.*Rovescio*: V D MANTVA. Busto frontale di Virgilio in abito dottorale con berretto a lacci pendenti.

BAM 82. CNI 47-48.

32

Ludovico II Gonzaga, 1444-1478.

Soldino leggero o Solino.

Argento, 14-16 mm, 0,740-0,860 g.

Diritto: VIRGILIVS MARO. Testa laureata di Virgilio a sinistra, con nastro svolazzante; sotto, una foglia di quercia.*Rovescio*: Anepigrafe. Sole raggiante entro cerchio lineare interno e cerchio perlinato esterno.

BAM 121-122. CNI I (attribuito a Francesco II).

33

Ludovico II Gonzaga, 1444-1478.

Bagattino (?).

Rame, 22 mm, 3,190 g.

Diritto: LVDOVICVS MARCHIO II MANTV. Croce fiorata accantonata agli angoli da quattro globetti.*Rovescio*: VIRGILIVS MANTVANVS POETA. Testa laureata di Virgilio a sinistra.BAM VII 15. CNI 35 p. 233 (questo esemplare) illustrato in tavola supplementare II, 4 senza proporre il nominale in quanto peso sconosciuto. *I Gonzaga*, p. 310, n. 38 (questo esemplare). Rossi, p. 308 (questo esemplare).

Moneta appartenente agli Staatliche Museen di Berlino. Unico?

34

Ludovico II Gonzaga, 1444-1478.

Denaro piccolo.

Mistura, 12 mm, 0,290 g.

Diritto: + D GONZAGA. Nel campo, L O.*Rovescio*: + D MANTVA. Nel campo, I V in verticale.

BAM VII 16. CNI 49.

35

Federico I Gonzaga, 1478-1484.

Quattrino.

Rame, 17-18 mm, 1,260-2,000 g.

Diritto: VIRGILIVS MARO testa laureata di Virgilio a sinistra.*Rovescio*: Anepigrafe. EPO e, sotto nel giro, rametto con foglia trilobata.

BAM 129-139. CNI 17-19 (attribuito a Federico II).

35, *diritto*35, *rovescio*36, *diritto*36, *rovescio*

36

Francesco II Gonzaga, 1484-1519.

Sesino.

Mistura, 14-15 mm, 0,850-1,160 g.

Diritto: VIRGILIVS MARO. Testa laureata di Virgilio a sinistra.*Rovescio:* Anepigrafe. Cervetta al passo verso sinistra, con lo sguardo rivolto al sole; sullo sfondo, un nastro svolazzante sul quale si legge BIDER CRAFT (*contro possanza*).

BAM 170-173. CNI 25-28.

37

Francesco II Gonzaga, 1484-1519.

Sesino. Mistura.

Diritto: FRANC MAR MANT IIII. Stemma Gonzaga dalle tre fasce.*Rovescio:* VIRGILIVS MARO. Testa laureata di Virgilio a sinistra.

BAM 280-282. CNI 115-118.

37, *diritto*37, *rovescio*

38

Francesco II Gonzaga, 1484-1519.

Sesino.

Mistura, 15 mm, 0,960-1,050.

Diritto: VIRGILIVS MARO. Testa laureata a sinistra.*Rovescio*: SANGVIN XPI IHESV. Reliquario del Preziosissimo Sangue.

BAM -. CNI 29-30.

39

Francesco II Gonzaga, 1484-1519.

Mezzo sesino o bagattino.

Mistura, 12-13 mm, 0,230-0,490 g.

Diritto: VIRGILIVS MARO. Busto laureato del poeta a sinistra.*Rovescio*: Croce biforcata con quattro punti agli angoli e alle estremità; sotto, MAN TVE.

BAM VII 30. CNI 34.

40

Francesco II Gonzaga, 1484-1519.

Mezzo sesino o bagattino.

Mistura, 12-13 mm, 0,230-0,490 g.

Diritto: VIRGILIVS MARO. Busto laureato del poeta a sinistra.*Rovescio*: Reliquiario del Preziosissimo Sangue, a cupoletta rotonda e sormontato da piccola croce.

BAM -. CNI 32-33.

41

Federico II Gonzaga, 1519-1530.

Mezzo grossetto.

Argento, 16 mm, 0,790-1,810 g.

Diritto: FE II MAR MANTVAE V. Il monte Olimpo recante in cima l'altare della Fede con tronchetto arcuato; sopra, FIDES.*Rovescio*: VIRGILIVS MARO. Testa laureata di Virgilio a sinistra, con nastro svolazzante che lega la corona d'alloro.

BAM 322-323. CNI 72-74.



41, diritto



41, rovescio



42, diritto



42, rovescio

42

Federico II Gonzaga, 1519-1530.

Sesino.

Mistura, 18 mm, 0,820-1,480 g.

Diritto: FE II MARCHIO MANTV V. Stemma Gonzaga.*Rovescio:* P VIRGILIVS MARO. Testa laureata di Virgilio a sinistra.

BAM 340-341. CNI 78-86.

Esiste un sesino analogo ma con la leggenda al diritto FE MAR MANTVAE V, BAM 342, CNI 78-80.

43

Federico II Gonzaga, 1519-1530.

Sesino.

Mistura, 16,5 mm, 0,750 g.

Diritto: IESV XPI SANGVINIS. Reliquiario del Preziosissimo Sangue a cupoletta tonda sormontata da croce.*Rovescio:* VIRGILIVS MARO. Testa laureata di Virgilio a sinistra.

BAM 366. CNI -.

43, *diritto*43, *rovescio*44, *diritto*44, *rovescio*

44

Federico II Gonzaga, 1519-1530.

Sesino.

Mistura, 15-17,5 mm, 0,650-1,050 g.

Diritto: VIRGILIVS MARO. Testa laureata di Virgilio a sinistra con paludamento e nastro svolazzante che lega la corona d'alloro.

Rovescio: XPI IESV SANGVINIS. San Longino, volto a sinistra, regge con la sinistra la lancia e con la destra protesa il reliquiario del Preziosissimo Sangue.

BAM 367-369. CNI 13-15.

45

Federico II Gonzaga, 1519-1530.

Sesino.

Mistura, 17-18 mm, 0,670-1,380 g.

Diritto: VIRGILIVS MARO. Testa laureata di Virgilio a sinistra con paludamento e nastro svolazzante che lega la corona d'alloro.

Rovescio: XPI IESV SANGVINIS Santa Caterina d'Alessandria, stante di fronte e volta a sinistra, regge nella sinistra un ramo della palma del martirio e nella destra protesa il reliquiario del Preziosissimo Sangue.

BAM 370-371. CNI 5-18.



45, diritto



45, rovescio



46, diritto



46, rovescio

46

Federico II Gonzaga, 1519-1530.

Sesino.

Mistura, 16 mm, 0,600-0,890 g.

Diritto: P VIRGILIVS MARO. Busto laureato di Virgilio a sinistra.

Rovescio: Anepigrafe. Pegaso al passo volto a sinistra su nuvole.

BAM 372-373. CNI 19-24 (attribuita a Francesco II).

47

Federico II Gonzaga, 1519-1530.

Mezzo quattrino o duino.

Mistura, 13,5-15 mm, 0,480-0,810 g.

Diritto: VIRGILIVS MAR MANT. Testa laureata di Virgilio a sinistra.

Rovescio: Il monte Olimpo recante in cima l'altare della Fede con tronchetto arcuato; ai lati, due rami d'alloro e in alto, un drappo svolazzante con FIDES.

BAM 375. CNI 20 (attribuita a Federico II).

47, *diritto*47, *rovescio*

48

Francesco III Gonzaga, 1540-1550.

Testone.

Argento, 30 mm, 8,070 g.

Diritto: FRAN DVX MAN II [ET] M M F. Busto giovanile loricato a sinistra.*Rovescio*: TE NVNC HABET ISTA SECVNDVM. Il poeta Omero cinto d'alloro, ammantato alla greca, consegna la lira della poesia a Virgilio con veste da pastorello e una pelle di capra sul capo; sotto, un arco e un turcasso decussati.

BAM 430. CNI 5-6.

49

Francesco III Gonzaga, 1540-1550.

Testone 1544.

Argento, 31 mm, 9,140 g.

Diritto: FRANCISCVS DVX MANT II ET M M F MDXLIIII. Busto giovanile a sinistra entro corona d'alloro.*Rovescio*: TE NVNC HABET ISTA SECVNDVM. Omero a sinistra consegna la lira della poesia a Virgilio; ai loro piedi un arco ed un turcasso.

BAM VII 65. CNI 7 (questo esemplare appartenente al Museo Hermitage di San Pietroburgo).

50

Guglielmo Gonzaga, 1550-1587.

Sesino.

Mistura, 15 mm, 0,760 g.

Diritto: VIRGILIVS MARO. Testa laureata di Virgilio a sinistra.*Rovescio*: SANGV XPI IHESV. Urna contenente il reliquiario del Preziosissimo Sangue; sotto, 1551.

BAM 480. CNI -.



51

Guglielmo Gonzaga, 1550-1587.

Sesino 1562.

Mistura, 17 mm, 1,040 g.

Diritto: GVLIELMVS DVX MAN III [ET] M M F. Testa giovanile del duca a sinistra.*Rovescio:* VIRGILIVS MARO P. Testa laureata di Virgilio su conca dalla quale fuoriescono due getti d'acqua ai lati; in esergo, 1562.

BAM 482. CNI 64.

L'immagine della testa di Virgilio entro la conca è riprodotta anche in Palazzo Te. MAGNAGUTI ha identificato in questa immagine un riferimento al verso di Dante «Or se' tu quel Virgilio e quella fonte / che spandi di parlar sì largo fiume?» (*Inferno* I, 79-80).

52

Guglielmo Gonzaga, 1550-1587.

Sesino 1563.

Mistura, 17 mm, 0,790 g.

Diritto: GVLI DVX MAN III [ET] MAR M F. Testa giovanile di Guglielmo a sinistra.*Rovescio:* VIRGILIVS MARO P. Testa laureata di Virgilio su conca dalla quale fuoriescono due getti d'acqua ai lati; all'esergo, MDLXIII.

BAM VII 71. CNI 62 (questo esemplare, erroneamente indicato con l'anno MDLXII).



53

Guglielmo Gonzaga, 1550-1587.

Sesino 1554.

Mistura, 16,5 mm, 1,080 g.

Diritto: GVLIELMVS DVX MAN III M M F. Testa nuda giovanile del duca volta a sinistra.*Rovescio:* VIRGILIVS MARO. Testa laureata di Virgilio su conca dalla quale fuoriescono due getti d'acqua ai lati; in esergo, MDLIII.

BAM 481. CNI 63.

54

Guglielmo Gonzaga, 1550-1587.

Sesino.

Mistura, 16 mm, 0,710-0,820 g.

Diritto: VIRGILIVS MA. Testa laureata di Virgilio su conca dalla quale fuoriescono due getti d'acqua ai lati; in basso, P.*Rovescio:* MINTIVS. Il fiume Mincio, sdraiato con cornucopia in mano, poggia il braccio sinistro su un'urna dalla quale fuoriesce l'acqua.

BAM 557-560. CNI 67-70.

55

Vincenzo I Gonzaga, 1587-1612.

Ottavo di ducato d'oro.

Oro, 11,5 mm, 0,330 g.

Diritto: VERGILIVS MAR. Busto laureato di tre quarti a destra.*Rovescio:* MANTVAE. Mezzaluna o crescente lunare con il motto SIC.

BAM 669. CNI 50-51.

È questa l'unica moneta d'oro di Mantova riproducente Virgilio.



56, diritto



56, rovescio

56

Ferdinando Gonzaga, 1612-1623.

Parpagliola con contromarca "Testa di Virgilio".

Mistura, 20 mm, 1,400-1,710 g.

Diritto: TABER SANG XPI IESV. Due angeli genuflessi, l'uno di fronte all'altro, sorreggono il reliquiario del Preziosissimo Sangue a cupoletta tonda sormontata da piccola croce; in esergo, MANTVA. Al centro della moneta, contromarca di forma ovale con il busto frontale di Virgilio (lato concavo).

Rovescio: MARIA MATER GRATIAE. La Madonna delle Grazie con il Bambin Gesù; al centro, lato convesso della contromarca.

BAM 918-919. CNI 8-16 (anonime dei Gonzaga).

57

Ferdinando Gonzaga, 1612-1623.

Quattrino.

Mistura, 15,5 m, 1,070-1,570 g.

Diritto: VIRGILIVS MAR MAN. Testa laureata di Virgilio a sinistra.

Rovescio: DOMINE PROBASTI. Fascio di verghe d'oro tra le fiamme entro un crogiuolo.

BAM 921-924. CNI 35-44 (attribuite a Francesco II).



57, diritto



57, rovescio

58, *diritto*58, *rovescio*

58

Carlo I Gonzaga-Nevers, 1627-1637.

Sesino.

Mistura, 16-17 mm, 1,140-1,210 g.

Diritto: CAR I D G D MAN MON F [ET] C. Croce ornata al centro trilobata.*Rovescio:* VIRGILIVS MARO. Busto laureato, paludato e con gorgiera di Virgilio a destra.

BAM 1094-1098. CNI 51-52.

59

Carlo I Gonzaga-Nevers, 1627-1637.

Doppio soldo.

Rame, 21 mm, 4,720-5,290 g.

Diritto: CAROL I D G DVX MANTV[AE] MON FER [ET] C in cinque righe; sopra, una rosetta tra due globetti.*Rovescio:* VIRGILIVS MAR MANT. Busto laureato di Virgilio a sinistra; sotto, una rosetta.

BAM 1100-1101. CNI 49-50.

60

Carlo I Gonzaga-Nevers, 1627-1637.

Soldo.

Rame, 21 mm, 1,850-3,440 g

Diritto: CAROL I D G DVX MANTV[AE] MON FER [ET] C in cinque righe; sopra, una rosetta tra due globetti.*Rovescio:* VIRGILIVS MAR MANT. Busto laureato di Virgilio volto a sinistra; sotto, una rosetta.

BAM 1102-1108. CNI 49-50.

59, *diritto*59, *rovescio*60, *diritto*60, *rovescio*

ABSTRACT

Massimo Rossi illustrates the coins issued in the mint of Mantua over about five centuries by sixteen different issuing authorities. Ever since the opening of the mint in municipal times, then later with the rule of the Bonacolsi and finally with the Gonzaga dynasty, Virgil has been represented on coins. The greatest poet of Latinity is named or illustrated on 60 different coins issued in Mantua from around 1150 to 1637, testifying to the veneration he enjoyed. Mantua represents a unique case in Italian municipal coinage in which a fellow-citizen poet is proposed as the emblem of the city; in all other municipalities it was usual to represent the figure of the emperor, pope, bishop or patron saint.



Giuseppe Menozzi, Allegoria della poesia epica. Mantova, piazza Virgiliana.

- a fronte:
1. *Ritratto del generale Miollis (da F. A. e A. Visconti, Indicazione delle sculture, e della Galleria de' quadri esistenti nella Villa Miollis al Quirinale, Roma, Stamperia de Romanis, 1814).*

CARLO TOGLIANI

UN AMICO DI VIRGILIO E DELLE ARTI
IL GENERALE MIOLLIS IN ITALIA (1797-1814)



Da Yorktown alle mura di Mantova: «memorable dans l'histoire»

Sextius-Alexandre-François Miollis nacque ad Aix-en-Provence il 18 settembre 1759, un decennio prima del fatale còrso nella cui «Grande Armée» avrebbe ricoperto importanti incarichi. Il padre di Sextius, Joseph-Laurent, di piccola e recente nobiltà, ricopriva all'epoca la carica di procuratore e assessore locale e scelse per il figlio il nome del generale romano¹ fondatore della città francese². Buono scolaro e ottimo latinista, il giovane si imbeve delle opere classiche, moderne e contemporanee. Al pari, si entusiasmò per la proclamazione dell'indipendenza americana (4 luglio 1776), ammirando le gesta dei combattenti per la libertà, specialmente quelle del marchese Gilbert du Motier de La Fayette³, giunto a Georgetown il 3 giugno 1777 con il grado di major general dell'«Esercito Continentale»⁴. Sextius decise allora di divenire cadetto del «Régiment Soissonnais» per essere un giorno ufficiale dell'esercito. Partì quindi con il contingente militare francese alla volta dell'America, giungendo a Newport l'11 luglio 1780. Partecipò all'assedio di Yorktown, dove, il 12 ottobre 1781⁵, fu gravemente ferito al viso dallo scoppio di una palla sparata dall'artiglieria inglese contro le trincee degli assediati. Una lettera del 26 gennaio 1782, con la quale il padre fu aggiornato dello stato di salute del figlio, restituisce l'entità della menomazione che Sextius ebbe a patire:

«[...] il ne lui reste en tout que 5 ou 6 dents du haut ou du bas de la mâchoire gauche et una faiblesse dans l'oeil droit, ce qui se dissipera sûrement peu à peu»⁶.

Il suo ritratto di tre quarti, mostra un volto di bell'aspetto, non casualmente sempre da sinistra, evidenziando i segni lasciati dal trauma⁷ (*fig. 1*). Segni evidenti, se così veniva malevolmente descritto in una livorosa cronaca livornese del 1799:

Costui era uomo di cinquant'anni, mal formato di persona, brutto di viso, vilissimo nei modi e nel tratto, affettante nella parrucca alla *Brutus* il terrorista, ma codardo oltremodo, di genio sanguinario, celebre soltanto nelle ruberie. Avea servito in America riportandone alcune ferite nel viso, seppure non le avea acquistate in qualche taverna, giacché una, certamente non gloriosa [...] l'obbligava a tenersi in pessima posizione ridicola a cavallo⁸.

Il drammatico ferimento ne fece un mediocre oratore⁹, ma non ebbe contraccolpi sulla convinzione di Sextius circa la giustezza del conflitto, coraggiosamente combattuto da un popolo in nome della propria libertà. Miollis nutrì per George Washington un sentimento che oltrepassò la semplice ammirazione, assumendo le caratteristiche di un vero e proprio culto¹⁰, che lo spinse probabilmente a identificare in Bonaparte l'equivalente europeo in guerra e in pace. Forte di questa idealità maturata sul campo di battaglia, egli assistette speranzoso, pur senza essere un vero giacobino, al fermento popolare che animò la Rivoluzione Francese. Divenne «capitaine en second» il 24 settembre 1789, ma il suo entusiasmo fu interrotto il 31 marzo 1791 a causa dell'estromissione dall'esercito¹¹. Allo scoppio della guerra contro l'Austria fu reintegrato con il grado di «lieutenant-colonel» al comando del turbolento 3° battaglione «Volontaires des Bouches-du-Rhône»¹². Servì quindi nell'«Armée du Midi» e in quella del «Var», partecipando alle operazioni sul confine tra Francia e Piemonte per la presa di Nizza. Comandando l'assalto contro le posizioni trincerate dei sardo-piemontesi sul monte Raous¹³ fu ferito una seconda volta, da un proiettile di moschetto alla spalla destra, ma continuò comunque la carica¹⁴. Anche quella convalescenza fu lunga e dolorosa; egli dimostrò però l'indubitabile valore di un combattente, al quale, il 16 settembre 1793, fu riconosciuto il grado di «adjutant-général chef de brigade»¹⁵. Partecipò alle operazioni dell'«Armée d'Italie», ammirando da subito le doti di leader del ventiseienne generale Bonaparte, che, ottenutone il comando, riorganizzò ed equipaggiò rapidamente quell'armata di straccioni. L'occasione per confermare le proprie qualità di uomo e di comandante giunse a Miollis con la convocazione al blocco di Mantova comandato dal generale Charles-Édouard Jennings de Kilmaine. Quella che, al 23 novembre 1796, è laconicamente e senza enfasi registrata per parte austriaca come «Speranza, e quasi certezza dell'avvicinamento della nostra Armata, e terza Sortita»¹⁶, fu in realtà una sequenza di eventi che misero a dura prova i francesi, le cui fortune furono salvate proprio dall'eroica resistenza (specialmente nel borgo fortificato di San Giorgio) coordinata da Miollis e dall'offensiva del generale Claude d'Allemagne¹⁷. Dopo le vittoriose battaglie di Arcole e Rivoli, la resistenza del provenzale a San Giorgio vanificò, il 15 gennaio 1797, il rinnovato tentativo austriaco di spezzare il blocco assediante:

[...] mentre Provera arrivava al sobborgo S. Giorgio, ed intimava al generale Miollis, che il difendeva, di arrendersi, [...] il francese rispondea col cannone alla fattagli intimazione [...]¹⁸.

Sextius, stando a quanto riportato nelle sue stesse *Mémoires*, ebbe a disposizione, concessi dal generale Giovanni Provera, solo cinque minuti per decidere se opporre i suoi 1200 uomini ai 6000 dell'armata austriaca di soccorso e alle forze ingenti degli assediati. Alla notizia dell'inappellabile diniego, la guarnigione austriaca di Mantova tentò la sortita in massa verso San Giorgio, ma fu arrestata da un obice e da un cannone da 5 libbre fatti piazzare da Miollis alla testata del ponte. Gli assalti tentati dal generale Dagobert Sigmund von Wurmser, rinchiuso in città, e quelli di Provera, venuto a liberarlo, si infransero tutti contro la rocca difesa dal coraggioso generale francese¹⁹. Egli coronò la personale vittoria il giorno successivo, quando ordinò la sortita, da tre diverse direzioni, di tre colonne di uomini della «69^a Demi-Brigade» da lui comandata, scagliandole contro Provera, già impegnato dall'alba contro le subentrate divisioni dei generali Claude-Victor Perrin e Andrea Masséna.

Provera ne sait plus qu'en penser; il se voit attaqué par ceux-mêmes qu'il assiège, il se voit cerné de toutes parts et demande à capituler avec le Général commandant à Saint-Georges²⁰.

L'esemplare condotta valse a Miollis il sincero apprezzamento del comandante del blocco, il generale di divisione Jean-Mathieu-Philibert Sérurier, dei colleghi, i generali Louis-Alexandre Berthier e Thomas-Alexandre Davy de la Pailleterie, meglio noto come Dumas. Quest'ultimo, comandante generale della prima divisione degli assediati e padre del celebre Alexandre autore dei *Tre moschettieri*, scrisse:

Ainsi 3.000 hommes d'infanterie (outre les [autres] 1.200 mentionnés [...]), deux escadrons de cavalerie, 17 bouches à feu, [de] 40 à 50 caissons et 4 drapeaux, devinrent la proie de 4 à 500 hommes [...]²¹.

Non mancò, naturalmente, l'ambito elogio di Bonaparte. La presa di Mantova, tassello fondamentale del successo strategico nella Campagna d'Italia, era in buona parte ascrivibile alla vittoria tattica del provenzale:

Les services que vous avez rendus [...], tant à la première sortie de Wurmser qu'au combat de Saint-Georges et à la Favorite, vous donnent un titre précieux à la reconnaissance de l'Armée. Le combat de Saint-Georges que vous avez soutenu avec 500 hommes contre la Division du General Provera sera memorable dans l'histoire²².

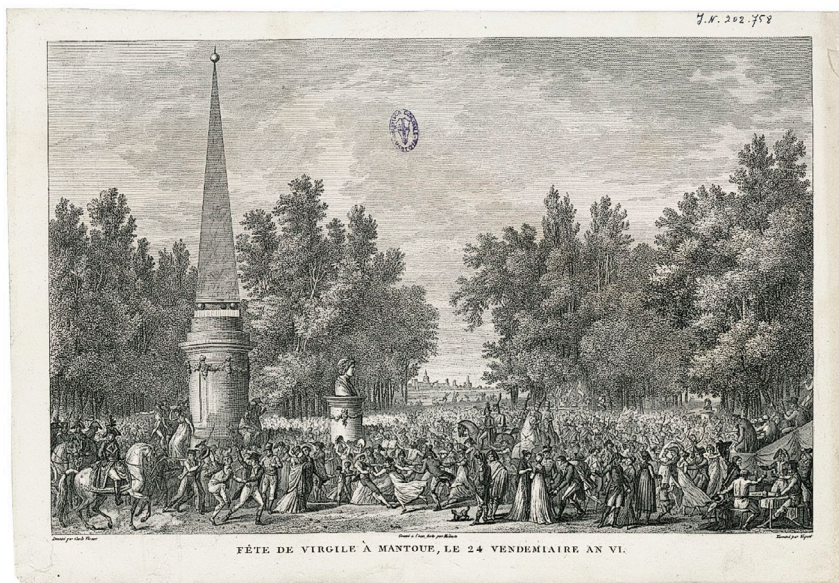
«Destinati a vivere nella storia quanto gli eroi di Grecia e Roma»²³

Fatta capitolare Mantova il 2 febbraio 1797, forte della fama conquistata sul campo, Miollis fu incaricato due giorni dopo da Bonaparte del comando di piazza e cittadella²⁴. Quando però Napoleone lasciò la città il 7 marzo, Sextius ottenne anche il comando «de tout le Mantouan, tant d'un côté que de l'autre du Pô et de l'Oglio», avendo sottoposti al proprio comando diverse migliaia di uomini e potendo contare sulla collaborazione dell'«adjutant-général» Thouret, dei generali di brigata Claude-Marie Lebley e Bertin. A questi ultimi due era stato ordinato di prendere rispettivamente dimora nella Cittadella e sull'Isola del Te, nuclei delle difese settentrionali e meridionali della città²⁵.

Deposte le vesti del condottiero, Sextius non tardò a far sentire la propria voce di intellettuale attraverso lettere e proclami. L'atmosfera dolorosa che aleggiava sulla città, provata da mesi di assedio e umiliata dall'arrivo di nuovi dominatori, andava allontanata. Era necessario che i francesi, accolti con entusiasmo solo dai locali partigiani della Rivoluzione (dei quali il generale dovette tenere a freno gli ardori)²⁶, facessero breccia nei cuori della restante popolazione e soprattutto lanciassero precisi segnali sulla loro nuova visione politica. Per stessa volontà di Napoleone, con decreto promulgato il 12 Ventoso anno v (2 febbraio 1797)²⁷, la comunità di Pietole (visitata dal corso durante una cavalcata notturna nelle fasi concitate del blocco posto alla città)²⁸ fu esentata dal pagamento di qualsiasi contributo, come indennizzo «per le disgrazie [...] sofferte durante l'assedio»²⁹. A vigilare sulla disposizione fu chiamato il colto e raffinato Miollis, imbevuto di sincero trasporto per la classicità latina e per la grandezza politica e culturale, ispiratrice di un nuovo ordine sociale. La latinità serviva al vincitore per affratellare i popoli vinti nella comune radice di Roma, per creare un nuovo *citoyen*, pronto alle armi come ai tempi dell'antica repubblica ma per difendere la libertà dalla tirannia delle monarchie europee. Il culto di Virgilio parve dunque al francese la radice latina più riconoscibile in terra mantovana; essa necessitava però di essere fortemente rinvigorita.

Fu così che dopo una prima esortazione alla comunità di Pietole (affinché predisponesse qualche «dimostrazione degna» in onore del poeta)³⁰, Miollis indirizzò una celebre lettera di sprone alla Municipalità di Mantova:

[...] je vous prie, Citoyens, d'élever une Pyramide telle simple que vous jouerez à propos, environnée de laurier, de chêne et de mirthe, qu'il a si bien chanté, avec une inscription qui annonce le lieu où est né et qu'a habité l'Auteur immortel de l'Énéide et des Églogues, afin que le Voyageur curieux, se reposant à leur ombre, soit satisfait dans son désir de chercher la place où a pris naissance celui qui a honoré l'humanité par ses écrits délicieux et sublimes [...]³¹.



2. «Fête de Virgile à Mantoue, le 24 Vendémiaire an VI», disegnata da Carle Vernet e incisa da Georges Malbête e Claude Niquet (da *Tableaux historiques des Campagnes d'Italie depuis l'An vi jusqu'à la bataille de Marengo*, Paris, Didot, 1806).

Il generale voleva porre rimedio all'oblio colpevolmente calato su Virgilio e già lamentato da alcuni illustri *grand touristes* francesi, come Charles de Brosses (che fu a Mantova nel luglio 1739) e l'astronomo francese François-Joseph-Jérôme de La Lande (in Italia nel biennio 1765-66)³². Per avvalorare la propria iniziativa faceva appunto leva sul fatto che

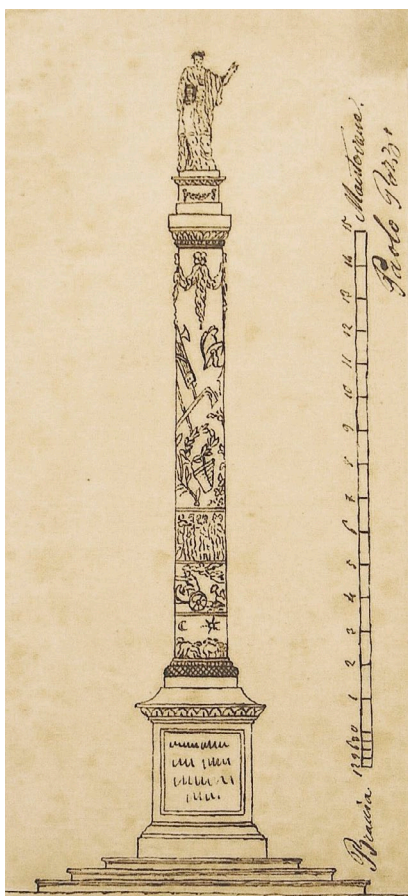
toutes les villes principales de la Grèce [...] se sont disputé longtemps l'avantage d'avoir donné naissance à Homère. Toutes ont élevé à l'envi des monuments en son honneur. Sa mémoire était célébrée par des fêtes et des jeux par tous les peuples à qui les arts furent recommandables. Vous avez celui [l'avantage] d'offrir à vos alentours le lieu où est né et qu'a habité son émule bien des siècles après. Le nom de Mantoue [...] a droit incontestablement à l'immortalité en s'attachant à celui de Virgile [...]³³.

Una seconda missiva, oltre a riportare i versi delle *Georgiche* (libro III) «*primus ego in patriam*»³⁴, ribadiva l'idea di innalzare una piramide (su cui apporre quattro iscrizioni) e di allestire un parco. La scelta del progetto venne affidata a un pubblico concorso, bandito il 24 Fiorile dell'anno V³⁵.

Non è questa la sede per ripercorrere l'intera vicenda delle iniziative, dei festeggiamenti del 24 Vendemmiaio dell'anno VI (15 ottobre 1797)³⁶ (fig. 2) e dei

monumenti virgiliani promossi da Miollis, che sono stati peraltro oggetto di specifici studi³⁷. Basti ricordare che a Sextius spettano, fra i tanti provvedimenti, l'erezione della piramide circondata da un parco pubblico (il tutto su progetto dell'architetto Paolo Pozzo)³⁸, la coniazione delle ormai introvabili 54 medaglie in bronzo dedicate al poeta (opera di Giovanni Bellavite)³⁹, il sostegno economico e la ridenominazione in «Virgiliana» della locale Accademia di Scienze, Lettere e Arti⁴⁰, il dono dell'opera completa di Virgilio in due grandi e preziosi tomi usciti nel 1793 dai torchi di Giambattista Bodoni⁴¹.

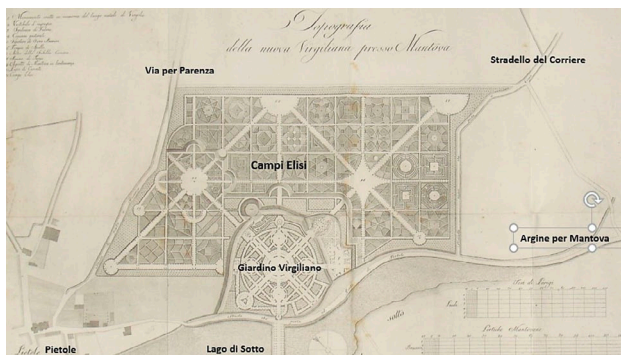
Nonostante la più tarda, solenne stroncatura dell'ex municipalista Leopoldo Camillo Volta, che definì sarcasticamente Miollis novello «Mecenate di Virgilio, delle Scienze, delle Lettere e delle Arti»⁴², non vi sono indizi che inducano a ritenere l'azione politica del francese non animata da forte idealismo e sincere intenzioni di *bien faire* per la comunità locale. Politicamente parlando Miollis non fu mai giacobino e a Mantova si impegnò per tenere a freno le teste calde⁴³.



Fra i suoi collaboratori più entusiasti e apprezzati troviamo inaspettatamente proprio un ex funzionario asburgico con molti anni di servizio alle spalle, l'architetto Pozzo, dal 1777 al servizio del precedente governo in veste di architetto camerale e dal 1773 professore di architettura nella locale Accademia⁴⁴. Costui, invece di contenersi nell'alveo dell'austera e parsimoniosa prassi architettonica austriaca⁴⁵, si rivelò uno dei maggiori sostenitori delle imprese artistiche del generale. Pronto a piegarsi ai suoi desiderata (accettando per esempio la scelta della piramide in luogo della colonna virgiliana da lui proposta, *fig. 3*), fu anche capace di solleticarne le ambizioni proponendo l'ingigantimento dell'iniziale boschetto virgiliano in grande giardino di stampo illumini-

3. Paolo Pozzo, primo progetto per la Colonna di Virgilio da erigere a Pietole (anno v, 17 Pratile / 1797, 31 maggio). Mantova, Archivio di Stato, Municipalità di Mantova, b. 190, fasc. 3, c. 591r.

4. «*Topografia della Nuova Virgiliana presso Mantova*» progettata da Paolo Pozzo, disegno di Luigi Zanni e incisione di Rosaspina (allegato a *Prose e versi sull'inaugurazione del busto di Virgilio, Mantova, Stamperia Virgiliana di G. Braglia, s.d. [1801]*).

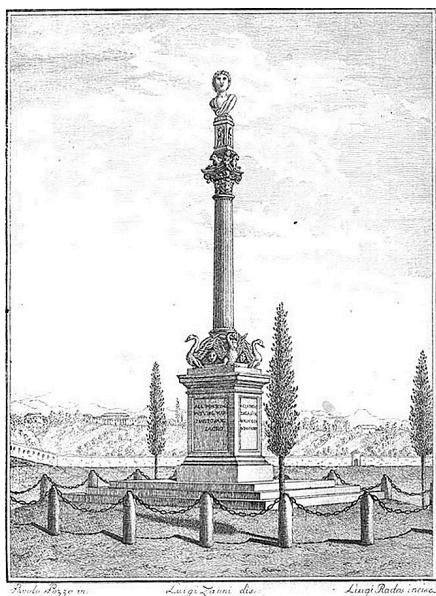


sta⁴⁶. In cima all'obelisco virgiliano avrebbe dovuto troneggiare il celebre cigno bronzeo del sepolcro Andreasi, che proprio Pozzo, cultore delle arti, invece di tutelare, avrebbe voluto a ogni costo spogliare, animato da furore iconoclasta in chiave anti-aristocratica⁴⁷. Per quell'ambizioso progetto l'architetto si fece infatti promotore, trovando in Miollis un alleato⁴⁸, della programmata spoliazione di monumenti pubblici e delle tante statue e sculture esistenti nelle chiese soppresse della città e nell'abbazia benedettina di Polirone⁴⁹. Il materiale recuperato ed effettivamente impiegato fu mutato nei connotati e trasformato da sacro in profano, offrendo all'operazione anche un significato politico:

Miollis, per economia delle Finanze della Repubblica Cisalpina, avea messo in contribuzione le capelle, i catafalchi, e gli altri Monumenti di bigottismo, e della feudalità. Di un San Cristoforo avea egli formato un Caronte, d'una Maddalena una Venere, e di un Orsola una Minerva⁵⁰.

La «Nuova Virgiliana» (fig. 4) doveva dunque essere popolata da statue di grandi intelletti antichi e moderni. Fra questi ultimi, la preponderanza era chiaramente francese, con personalità indiscusse del pensiero filosofico e politico (Fénelon, Montesquieu, Mably, Rousseau), letterario (La Fontaine, Racine) scientifico (Buffon, D'Alembert, Descartes, Lemery, Tournefort), militare (Coligny, Turenne) e artistico (l'antiquario Vaillant, il pittore Poussin, i musicisti Lully – oriundo italiano – e Rameau)⁵¹. Per la realizzazione o adattamento delle sculture fu ingaggiato Gregorio Ravenna, che una lettera attesta contattato, già nel settembre 1797, per fornire, dietro adeguato compenso, una statua ogni due anni e per formare giovani al maneggio dello scalpello⁵².

L'ambizioso progetto avrebbe dovuto contribuire a quella «réforme morale individuelle des citoyens» che Miollis riteneva necessaria alla formazione della nuova repubblica che bramava. Consapevole che si sarebbe trattato di un pro-



5. *Colonna di Virgilio progettata da Paolo Pozzo per piazza Virgiliana (disegno da Luigi Zanni, inciso da Luigi Rados, da Prose e versi sull'inaugurazione del busto di Virgilio, Mantova, Stamperia Virgiliana di G. Braglia, s.d. [1801]).*

cesso non immediato, si era opposto nella primavera del 1797 alla volontà della Municipalità locale di darsi una nuova Costituzione repubblicana, affermando che l'imposizione della volontà di pochi su una maggioranza di concittadini non ancora persuasi sarebbe stata controproducente. In quel frangente invitò i partigiani più accesi del progetto a coltivare la virtù

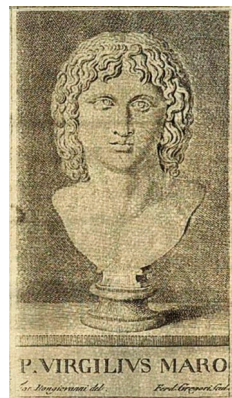
e a fuggire il vizio⁵³, come avrebbero fatto i greci e i romani antichi.

«Deh Miollis Vieni!»

Partito Miollis da Mantova il 16 aprile 1798⁵⁴, la città capitolò sotto l'assedio degli austro-russi il 28 luglio 1799⁵⁵. La piramide e quanto sino ad allora predisposto della Nuova Virgiliana furono rapidamente distrutti. Quello scempio fece andare su tutte le furie il generale che, al rientro nella città riconquistata il 16 febbraio 1801, invitava le autorità all'immediato ripristino del monumento, questa volta però entro la cerchia delle mura cittadine⁵⁶. Prendeva così avvio l'esecuzione della Colonna progettata dall'architetto Pozzo⁵⁷, da erigere nella piazza poi intitolata al poeta⁵⁸. Pozzo, che aveva pagato con la deportazione (probabilmente a Sebenico)⁵⁹ la propria adesione agli ideali francesi di libertà e ai primi progetti di Miollis, non riuscì a vedere ultimati i lavori, morendo prematuramente nel 1803.

Sulla sommità della Colonna (raffigurata nella bella incisione di dettaglio di Luigi Rados su disegno di Luigi Zanni)⁶⁰ (fig. 5) verrà posto il busto di Virgilio, che la Deputazione, composta dall'avvocato Volta, dai professori di fisica Nicola Bartoccini e d'ornato Bellavite, dal fonditore Giuseppe Ruffini, aveva decretato venisse realizzato su modello del cosiddetto *Busto Carli*⁶¹ (fig. 6). Aggregato anche Pozzo, il lavoro della commissione per formare non uno,

6. Il cosiddetto Busto Carli (da G.G. Carli, Dissertazione [...] sopra un antico ritratto di Virgilio, Mantova 1797).



due busti fu affidato a Giulio Cichini (per il modello in cera), a Bellavite e Ruffini; il generale Miollis donò il cannone per ricavarne il bronzo necessario⁶².

La Colonna fu solennemente inaugurata il 21 marzo 1801, in una piazza Virgiliana ancora informe e da alberare, concepita come vera e propria piazza d'armi al servizio della vicina caserma Sant'Agnese⁶³ (fig. 7). La posa del busto avvenne però solo il 15 ottobre 1801, anniversario del giorno natale del poeta. In prima battuta fu infatti posta in cima alla Colonna solo una copia in gesso e non in marmo come ebbe ad affermare il contemporaneo Giuseppe Arrivabene, né tantomeno l'originale *Busto Carli*⁶⁴.

Nel 1802, alla sua partenza da Mantova, Miollis donò alla marchesa Massimilla Murari, vedova Bianchi, il busto che gli apparteneva; un segno di riconoscenza per aver potuto comodamente alloggiare nel palazzo oggi Vesco-

7. Prospetto della piazza Virgiliana nel momento dell'inaugurazione di Virgilio, Festeggiata magnificamente nel giorno 30 Ventoso anno IX Era Repubblicana, disegno di Felice Campi, inciso da Luigi Rados, da Prose e Versi sull'inaugurazione del busto di Virgilio, Mantova, Stamperia Virgiliana di G. Braglia, s.d. [1801].



vile⁶⁵. Nel 1826 Sextius reclamò inutilmente l'altro esemplare di busto, quello posto sulla Colonna abbattuta dagli austriaci al loro rientro in città⁶⁶ e ancora oggi di proprietà pubblica, esposto dal 1821 nella Sala Consiliare del Municipio⁶⁷. Il cosiddetto *Busto Carli*, invece, portato a Parigi nel 1807 per essere esposto al Louvre, rientrò a Mantova alla caduta di Napoleone, nel 1814⁶⁸ o nel 1816⁶⁹, e fa attualmente parte della collezione lapidaria di Palazzo Ducale. Quel Museo di cui, il 28 agosto 1801, Miollis aveva sollecitato l'allestimento, tramite una commissione (composta da Volta, dall'architetto Pozzo e dal pittore Felice Campi) al fine di preservare le opere d'arte mantovane e fra queste quelle di Peter Paul Rubens⁷⁰ conservate nella soppressa chiesa gesuitica della Trinità.

Piazza Virgiliana venne piantumata dal 1802⁷¹, ma Miollis non ne vide l'esito finale. Cadde, infatti, in disgrazia per aver celebrato pubblicamente Washington in un'orazione accademica tenuta a Verona nel settembre di quell'anno e per non aver votato a favore del consolato a vita di Bonaparte⁷². Solo il 28 agosto 1805 fu nuovamente nominato da Napoleone governatore della piazza di Mantova⁷³. Erano gli anni in cui si lavorava al Campo Trincerato e al Forte di Pietole⁷⁴, e Napoleone aveva individuato in Miollis un ottimo esecutore e difensore della piazza⁷⁵. Egli, insieme ai generali del Genio Militare Jacques-David Martin de Campredon e François de Chasseloup Laubat, coordinò i lavori e migliaia di operai. Sul piano civile trovò invece il tempo per studiare, insieme all'architetto Giovanni Antolini e al pittore Andrea Appiani, gli abbellimenti per i palazzi Ducale e del Te⁷⁶.

Miollis (che fu ancora governatore di Mantova, tornandovi a più riprese nel 1806)⁷⁷, impegnato nel resto d'Italia, lasciò incompiuto il progetto per connettere, mediante un rettilineo (aperto solo nel 1825 come «Contrada Augusta»)⁷⁸, la nuova piazza Virgiliana con la demolita chiesa dei Filippini e per trasformare quest'ultima nel «Panthéon des gloires mantouanes»⁷⁹ sull'esempio di Sainte-Geneviève a Parigi, sorte poi toccata alla chiesa di San Maurizio, intitolata, non a caso, a San Napoleone⁸⁰.

La sua presenza a Mantova fu salutata dall'avvocato e giudice Ferdinando Arrivabene, con uno sdolcinato ed encomiastico carme:

Ov'è quel Pròde che dei prodi è Duce,
 Che sol sostenne e sbaragliò dal ponte
 L'ira tedesca truce,
 Quei che or di Manto è fatto Padre e Arconte,
 Quei che alla quercia del valore intesse
 Palladia messe?
 La bell'opra è di lui. Tacete o venti:
 Di Marò il plettro in quel boschetto Elisio
 Mette questi concenti:

*Vieni, caro alle Muse o Miollisio,
Manto spera da te giorni sereni,
Deh Miollis vieni!*⁸¹

*«L'estime profonde des Mantouans, des Gênois, des Venetiens,
des Toscans, des Romains»*⁸²

Nel 1797, appena giunto a Mantova, Miollis aveva avuto buoni rapporti con l'abate Gioseffo Mari, gesuita e suo acerrimo avversario durante il primo assedio, quando col suo telescopio spiava le mosse dei francesi dall'alto della Torre della Gabbia⁸³ (fig. 8). Senza serbare alcun rancore, il generale aveva apprezzato e sostenuto il progetto di sistemazione lacustre attorno alla città e per la navigabilità del Mincio sino a Peschiera⁸⁴. Inoltre, Sextius aveva goduto, sin dalla prima presenza in città, della stima del maggior intellettuale del tempo, l'altro gesuita Saverio Bettinelli, accademico, autore delle *Lettere virgiliane* e corrispondente di Voltaire⁸⁵. Miollis riteneva il lucidissimo ottuagenario il miglior amico mantovano⁸⁶. Per quanto riguardava le arti, va ricordato che, già durante il primo soggiorno, oltre all'impresa virgiliana, il generale si sarebbe preoccupato della conservazione degli affreschi di Giulio Romano al Te facendone eseguire il restauro⁸⁷ o più probabilmente sollecitandone il ridisegno e l'incisione tramite Francesco Rosaspina⁸⁸.

8. Funerale di Mantova del g.no 2 Feb.ro 1797,
con al centro al n. 5 l'abate Gioseffo Mari.





*Pavvisa un Nume nel divin sembiante:
Careggian Monte amico, Apollo amante.*

Guillon pinxit

G. Dall'Acqua Scul.

9. Teresa Bandettini Lucchese acclamata in Arcadia col nome d'Amarilli Etrusca, disegno di Guillon, inciso da G. Dall'Acqua (da Rime estemporanee di Amarilli Etrusca, Verona, Stamperia Giuliani, 1801).

Lasciata Mantova nel 1798, gli era stato ordinato di prendere possesso dello stato di Lucca alla fine del mese di dicembre. La passione per l'arte lo spinse a organizzare, a metà gennaio 1799, «une fête à la Sapho moderne», in onore della poetessa lucchese Teresa Bandettini, meglio nota come «Amarilli Etrusca»⁸⁹, della quale Bettinelli aveva certamente

tessuto gli elogi⁹⁰ e con la quale Miollis ebbe altri incontri durante gli anni italiani⁹¹. Della celebrata e conturbante improvvisatrice di versi⁹², Miollis conservava addirittura un busto sul camino del suo ufficio lucchese. In quella città, accortosi allora degli oltraggi riservati a una seconda effigie (conservata dal 1794 nella locale Accademia), arrivò a ipotizzarne il trasferimento *in pompa magna* nella Biblioteca di Lucca, ma fu fermato dalla diretta interessata⁹³. Infatuato di Amarilli, fece anche stampare, in Verona nel 1801, un elegante volumetto dei suoi carmi⁹⁴ (fig. 9).

Dopo Lucca e Livorno ebbe una fugace parentesi emiliana, che lo vide di passaggio a Bologna nel giugno 1800. Qui, non trovando qualche grande personalità alla quale dedicare iniziative politiche e culturali per consolidare l'identità comunitaria locale in una prospettiva nazionale, esprime l'intenzione di tracciare una *promenade* che andasse dal centro cittadino a un'altura dalla quale fosse possibile godere la vista della campagna e dei monti. Non ebbe il tempo di concretizzare il progetto, venendo prima trasferito a Cremona e dovendosi poi acquarterare nei pressi di Reggio Emilia con la «1 Divisione di Riserva» della quale era divenuto comandante nei primi giorni di luglio. Fu in quell'occasione che, il 5 ottobre, visitò la casa di campagna di Ariosto a qualche chilometro da Modena (fig. 10), decidendo allora di indire le prime celebrazioni in onore del poeta⁹⁵ (fig. 11). Esse ebbero luogo a Reggio Emilia il giorno 20 Vendemmiale dell'Anno IX (12 ottobre 1800), partendo dalla casa natale del poeta, con la posa di «una pietra» che indicava «il luogo della sua nascita». Quel giorno furono esposti i «tre busti di *Lodovico Ariosto*, *Lazzaro*



Veduta della Casa di Campagna dell'Ariosto posseduta in oggi dal Citt.
Malaguzzi di Reggio.

10. Veduta della Casa di Campagna dell'Ariosto posseduta in oggi dal Cittadino Malaguzzi di Reggio (da Descrizione della festa celebrata in Reggio ai 20 Vendemmiale anno IX in onore dell'Ariosto, Reggio, Stamperia di Michele Torreggiani, a. IX, 1801).

8

Au Quartier Général de Reggio le 13 Vendémiaire
de l'an IX. de la République Française
une et indivisible.

MIOLLIS

GÉNÉRAL DE DIVISION

COMMANDANT LA 1.^{ère} DU CENTRE

AUX ADMINISTRATEURS

DU DÉPARTEMENT DU CROSTOL

Citoyens Administrateurs,

En venant au milieu de vous j'ai dû y arriver
pénétré du plus vif intérêt. Reggio a donné naissance
à l'ARIOSTE; honorons son Berceau par une fête
et décorons le par des signes qui le fassent connaître.

Je vous invite à en célébrer la fête Décadi et à
élever un monument qui annonce l'ARIOSTE.

Vous pouvez encore prétendre à l'avantage d'avoir
formé SPALLANZANI aux Sciences, dont il fit

11. Ordine di Miollis per la festa ariosteia da celebrare a Reggio Emilia (da Descrizione della festa celebrata in Reggio ai 20 Vendemmiale anno IX in onore dell'Ariosto, Reggio, Stamperia di Michele Torreggiani, a. IX, 1801, p. 8).

Spallanzani, ed Agostino Paradisi decorati co' rispettivi loro emblemi, ed attributi». «Allo Stradone fuori di Porta Castello», dove autorità e cittadinanza si portarono seguendo i reparti militari, fu «piantata la prima pietra d'un monumento» dedicato al poeta⁹⁶. Nell'ambito di quei festeggiamenti si esibì un giovanissimo violinista, Nicolò Paganini⁹⁷.

Quello stesso anno, divenuto comandante della Toscana, con quartier generale a Firenze, Miollis cercò invano di incontrare lo scrittore Vittorio Alfieri, il quale, il 22 novembre 1800, declinò seccamente l'invito, affermando che avrebbe accettato solo se espressamente intimato dal generale, ma non («stante la di lui indole solitaria e selvatica») se sollecitato dall'uomo⁹⁸. Alfieri vedeva in Miollis il rappresentante della mal tollerata tirannide francese⁹⁹. Tirannide temuta, ma nella realtà dei fatti spesso mitigata dall'azione di Sextius, «del quale la Toscana può ricordarsi sorridendo, ma anche senza ira e forse con un po' di gratitudine». Al generale si deve infatti, fra le altre cose, «l'illuminazione pubblica notturna» di Firenze, «di cui tanto si sentiva il desiderio». Il francese, poi, «volle onorata, oltre ogni suo merito, la poetessa Maddalena Morelli», nota «fra le pastorelle d'Arcadia» col nome di «Corilla Olimpica»¹⁰⁰. Il 25 novembre 1800, forse per vendicarsi dell'Alfieri, ebbe infatti luogo una solenne cerimonia commemorativa nella Biblioteca Magliabechiana¹⁰¹. La regia fu di Miollis e del

pittore Jean Baptiste Wicar¹⁰², conosciuto a Genova e al seguito dell'«Armée d'Italie» nell'ambito della commissione incaricata del sequestro delle opere d'arte. Nel Salone «era stata eretta una elegante tribuna [...] a foggia d'Anfiteatro [...] ed in mezzo ad essa posava il seggio ove celebrare doveansi le lodi». La tribuna e la gradinata di accesso erano decorate dai busti di Michelangelo, Raffaello, Dante e Petrarca. Tendaggi neri, rami di cipresso, festoni di alloro e di mirto, bandiere, treppiedi con bracieri, completavano la scenografia, resa più solenne ai «lati del Salone, simmetricamente disposti sopra tronchi di colonna di marmo cipollino», dai «busti dei Filosofi, Oratori e Poeti più illustri», fra i quali spiccavano Omero, Demostene, Platone, Socrate, Cicerone, Aristotele, Sofocle, Euripide, Machiavello, Galileo, Ariosto, Boccaccio¹⁰³. «Quindi, in mezzo alla sala, ergevasi isolato un gran Sarcofago di granito sopra un'ampia gradinata di marmo bianco¹⁰⁴. La sua forma era Egizia. Posava gravemente su quattro tronchi di colonne di porfido, e nella cuspide del medesimo si ammirava in bronzo dorato il busto dell'estinta Corilla», incoronata da un genio alato reggente in una mano la corona d'alloro e nell'altra una fiaccola ardente. Accanto al monumento stavano la statua allegorica della Poesia lirica, «abbandonata al più alto dolore», e quella di Apollo. Non mancava peraltro l'effigie di Bruto, tirannicida e difensore della Repubblica¹⁰⁵. La cerimonia prevedeva, oltre a orazioni e musica, anche la posa di una targa lapidea in facciata alla casa di Corilla¹⁰⁶.

All'esordio del 1801, ricevuto il comando di una delle divisioni di Suchet acquartierata a Padova, Miollis si recò nella città del Santo facendo conoscenza del compiacente poeta Melchiorre Cesarotti, traduttore di Omero e di Ossian¹⁰⁷. Sempre in Veneto, ma a Verona, oltre a pubblicare i versi di Amarilli, sostenne economicamente la locale Accademia di Agricoltura, si attivò per il ripristino

11
AL CITTADINO
MIOLLIS
GENERALE DI DIVISIONE
DELLA REPUBBLICA FRANCESE
COMANDANTE LA CITTA'
E LA CITTADELLA DI MANTOVA
ED IL MANTOVANO.

GLI EDITORI.

Che la Città di Ferrara rendesse qualche pubblico segno di onore alla memoria del più grande tra suoi Poeti Lodovico Ariosto, era cosa giusta e da aspettarsi dal Colto e ben nato Genio de' Ferraresi; ma

della Società Italiana delle Scienze fondata nel 1786 da Antonio Maria Lorgna, impegnandosi anche per un primo urgente restauro dell'Arena. Raccomandò inoltre di piantumare piazza Brà e corso di Porta Nuova¹⁰⁸. Gli è stato attribuito anche il restauro dell'arco dei Gavi¹⁰⁹.

Passato per Ferrara, promosse lo spostamento (il 6 e 7 giugno 1801) della Tomba dell'Ariosto da

12. *Dedica al generale Miollis di Prose e rime per il trasporto del monumento e delle ceneri di Lodovico Ariosto, seguito nei giorni XVII e XVIII Pratile dell'anno IX Repubblicano, Ferrara, Socj Bianchi e Negri, a. x [1801], p. 1.*

una cappella del convento di San Benedetto (trasformato in Ospedale Militare) alla Biblioteca Universitaria (*fig. 12*), abbandonando la prima idea di collocarla entro il Giardino Botanico dell'Accademia¹¹⁰. Con solenne processione le reliquie furono condotte dalla chiesa attraverso la città, passando davanti al Castello, sino al Palazzo Arcivescovile, compiendo brevi soste di fronte a grandi «Moli prospettiche» con sopra dipinti «i fatti più importanti cantati dal divino Poeta», invenzione dell'ingegnere municipale, il ferrarese Antonio Foschini. Le ceneri furono deposte nella grande sala dell'Arcivescovato trasformata in «Teatro Accademico» con alle pareti le «immagini di altri Celebri Poeti [...] Concittadini», il «prospetto degli Orti delle Esperidi» a fare da sfondo a un «ampio elevato ripiano a tre gradini, e a due ordini di sedili» sul quale si accomodarono accademici e poeti. Il giorno seguente le spoglie giunsero, con altra solenne processione, al Palazzo dell'Università per l'ultimo solenne saluto¹¹¹.

Qualche anno dopo, il 6 gennaio 1806, dopo la parentesi mantovana dell'anno precedente, Miollis fu nominato «commandant en chef de l'Armée d'Italie» durante la licenza matrimoniale del viceré d'Italia Eugène de Beauharnais, con l'incarico di occupare Venezia, dove Sextius arrivò il 15 del mese. Fra le tante incombenze ebbe anche quella, poco più tardi, di accogliere il viceré con la consorte, Augusta di Baviera¹¹². Il 19 gennaio pubblicava il proclama di annessione di Venezia al Regno d'Italia¹¹³.

L'accoglienza fatta al generale Miollis nella città di Venezia fu assai festosa¹¹⁴ [...]. Mentre le truppe francesi facevano il loro ingresso, spiegavansi nella Piazza di S. Marco le bandiere del Regno d'Italia sormontate dal Leon d'oro di Venezia. [...] dichiarata piazza forte, si spingevano i lavori di fortificazioni nei punti più opportuni [...] con somma alacrità, sotto la direzione del generale Miollis¹¹⁵.

Il 6 ottobre 1806, infatti, Napoleone lo nominò ufficialmente «gouverneur de Venise»¹¹⁶. Sextius condivise con Bettinelli l'amore per quella città e il suo popolo, «la nation la plus aimable que j'aie encore observée»¹¹⁷. Soggiornerà nella città lagunare, con soddisfazione dell'imperatore, per circa un anno, dando dimostrazione di una «étonnante activité», specialmente in campo militare, senza però trascurare quello civile, avvalendosi della «Commission d'Embellissement» creata dal viceré¹¹⁸. In quei mesi fu approntato il non eseguito progetto di prolungamento della Riva degli Schiavoni sino al Campo di San Giuseppe; fu solo parzialmente realizzato (per l'opposizione delle monache che occupavano l'omonimo convento) il giardino pubblico sull'isola formata dal rivo di San Giuseppe e dalla laguna; anche l'idea di ricavare un Campo di Marte alla Giudecca si fermò all'acquisizione dell'area e alla demolizione di alcuni edifici. L'illuminazione pubblica della città fu accresciuta, specialmente su piazza San Marco dove ogni arcata fu dotata di corpi illuminanti a triplo riverbero a spese dei cittadini. Furono elaborati anche i progetti per l'allesti-

mento di un cimitero a San Cristoforo, per la regolarizzazione dei fiumi Brenta e Bacchiglione e del canale di Malamocco, per la bonifica delle Grandi Valli Veronesi¹¹⁹. Fitta fu anche l'agenda culturale. Miollis incontrò i letterati Ugo Foscolo e il suo maestro, l'abate Angelo Dalmistro (che «*idolâtrait Miollis*»), Ippolito Pindemonte, Francesco Gritti, Iacopo Morelli (bibliotecario della Marciana) e Annetta Vadori, oltre al matematico e ingegnere Simone Stratico¹²⁰ e all'architetto Giuseppe Jappelli¹²¹.

Il generale lasciò Venezia il 24 agosto 1807 per raggiungere Livorno il 29. Da qui, in veste di comandante generale, partì alla volta di Roma, dove i francesi entrarono attraverso porta del Popolo il 2 febbraio 1808. La presa della città dei papi fu celebrata, il 24 di quello stesso mese, con una grande rivista militare in piazza San Pietro. Quel primo soggiorno romano del generale fu però breve, venendo egli richiamato, il 21 aprile 1808, a Mantova dal viceré Eugène per ricoprire, la quarta volta, le vesti di locale governatore. Era infatti assolutamente necessario accelerare il compimento delle difese della più importante piazzaforte padana a difesa del regno. Il 17 maggio 1808 Napoleone nominava Miollis «*gouverneur général*» e «*président d'une Consulte extraordinaire*» per la gestione degli affari romani, le cui disposizioni furono pubblicate nel «*Bollettino delle Leggi e decreti Imperiali*». Sextius rientrò a Roma il 9 giugno 1808¹²².

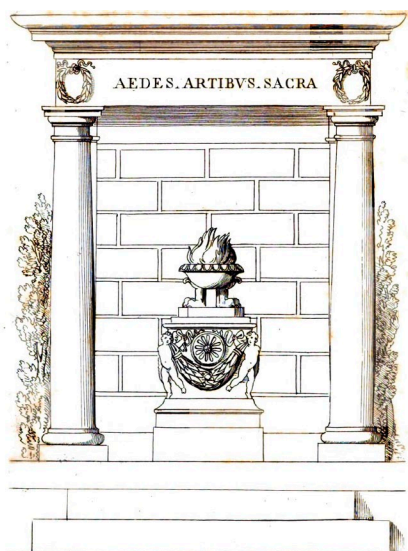
Uno dei primi provvedimenti presi nell'Urbe, il 10 giugno, fu rimpiazzare con lo stemma imperiale tutte le armi pontificali del precedente governo papalino, fatta eccezione per quelle «*[...] qui pourront être considérées comme Monuments des Beaux Arts [...]*»¹²³. Nella seduta del 21 giugno 1809 venne poi sancita la costituzione di una Commissione incaricata della «*conservation des monumens anciens et modernes*» della città e dello stato. Essa, deputata all'ispezione e alla tutela, doveva predisporre per la Consulta rapporti particolareggiati su come procedere alla conservazione e al restauro di detti beni. Particolare attenzione veniva innanzitutto disposta per la basilica di San Pietro, affinché fosse messa in sicurezza contro i fulmini, e per le pitture di Raffaello nelle Logge Vaticane, «*à mettre à l'abri des injures de l'air*». La Commissione fu composta da Luigi Martorelli (direttore degli Archivi Imperiali), Gateano Marini (direttore della Biblioteca Vaticana), dallo scultore Antonio Canova e dal pittore Vincenzo Camuccini¹²⁴. Il 19 luglio 1809 Miollis sottoscrisse una serie di ordinanze su diverse materie. Per la manutenzione delle strade, per esempio, dispose che gli architetti deputati le visitassero, facendo immediato rapporto sul loro stato e sulle riparazioni necessarie, segnalando negligenze e ritardi, ma anche quali fossero «*[...] les ouvrages d'art qui menacent ruine, et qui doivent être remis en état [...]*»¹²⁵. Per il pubblico decoro e per la valorizzazione del Pantheon fece sgombrarne la piazza «*[...] dalle bottegucce, o baracche, e fabbriche che tolgono all'ammirazione de' forastieri una parte*

del più bel monumento dell'antichità». Il mercato del pesce, che lì si teneva, fu trasferito sulla base delle indicazioni dell'architetto governativo Raffaele Stern¹²⁶. Inoltre, preso atto che le chiese di Roma venivano utilizzate per la sepoltura dei morti, secondo «une des pratiques les plus nuisibles à la santé des habitants», ordinò che i cimiteri fossero posti «hors de l'enceinte de la Ville». Concertandosi fra loro, gli architetti governativi Stern e Giuseppe Camporesi e il medico Domenico Morichini avrebbero dovuto individuare i terreni più appropriati per formare i nuovi cimiteri fuori città¹²⁷. Il 21 luglio 1809 Miollis disponeva la piantumazione della «avenue de Ponte Molle», ossia della via Flaminia presso ponte Milvio, ritenuta «la principale entrée dans l'ancienne capitale du Monde». Il ponte già era stato restaurato nel 1805 dall'architetto Giuseppe Valadier sotto papa Pio VII, con l'eliminazione dei levatoi in legno, la ricostruzione delle arcate alle estremità e la trasformazione in arco neoclassico della torre all'imbocco settentrionale. Fu scelto di proseguirne il piano: la strada doveva essere «ouverte dans ses parties latérales, ornée d'une colonne et plantée d'arbres dans sa circonférence, conformément au plan de l'ingénieur Valadier joint au présent arrêté». Per sorvegliare i lavori fu costituita una commissione formata, fra gli altri, dagli architetti Stern e dallo stesso Valadier. Essa avrebbe dovuto occuparsi anche dell'esecuzione del «projet de la promenade hors de la Porte du Peuple»¹²⁸.

Sempre in ambito urbanistico Miollis dispose il restauro delle mura Aureliane¹²⁹, fece progettare a Valadier la riconfigurazione di piazza del Popolo e della passeggiata del Pincio¹³⁰, fece proseguire gli scavi nel Foro Romano negli anni in cui si dibatteva anche del Foro Boario¹³¹ e, per combattere la disoccupazione e offrire lavoro ad artigiani e artisti (dei quali si circondò)¹³², fece restaurare molte chiese e il Palazzo del Quirinale. Avviò infine i lavori di bonifica nelle paludi Pontine¹³³. Sulla sua opera è calata però la censura antifrancese dei posteri, sancita innanzitutto dalla rimozione delle molte lapidi celebrative fatte apporre dal generale. Solo un'opera porta ancora il suo nome, il «sentiero», o «scala», fatto scavare nel 1811 per raggiungere la Grotta di Nettuno a Tivoli¹³⁴, ancora oggi noto come «Traforo Miollis».

Finanziò accademie e circoli culturali romani, contribuì alla valorizzazione e alla riorganizzazione dell'Accademia di San Luca sotto la direzione di Canova¹³⁵. Fra le solenni celebrazioni pubbliche si ricordano quelle tenute in Campidoglio il 15 agosto 1809 in onore di san Napoleone. Qui, nel cuore del potere civile della città, il generale fece allestire una grande girandola, alternativa a quella tradizionalmente fatta predisporre dai papi a Castel Sant'Angelo. Per l'occasione dovettero inoltre essere illuminati sia il Palazzo Vaticano che la Cupola di San Pietro¹³⁶.

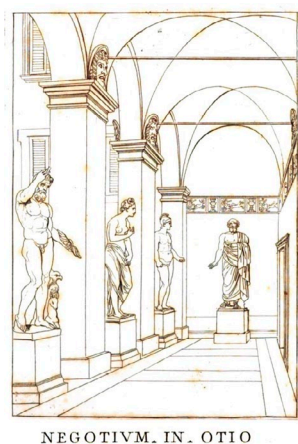
Miollis visse a Roma come un principe del Rinascimento sino al 20 marzo 1814¹³⁷, occupando Palazzo Doria Pamphili su via del Corso¹³⁸:



13. «Edicola retta da due colonne simili di granitello con architrave ornato di corone» (da F.A. e A. Visconti, *Indicazione delle sculture, e della Galleria de'quadri esistenti nella Villa Miollis al Quirinale, Roma, Stamperia de Romanis, 1814*).

Ami du faste [...] le comte de Miollis menait la vie d'un grand seigneur lettré, mi-soldat, mi-artiste, un peu à la façon des petits potentats de la Renaissance [...]¹³⁹.

In quella che prese invece il nome di Villa Miollis sul Quirinale, vale a dire Villa Aldobrandini (acquistata il 18 aprile 1811)¹⁴⁰, il generale riunì un'imponente raccolta di opere d'arte, il cui dettagliato e lungo elenco (che comprendeva quello dei dipinti steso da Wicar) venne solennemente pubblicato nel 1814. Poche incisioni corredano l'opera a stampa: fra esse quella relativa a una «Edicola retta da due colonne simili di granitello con architrave ornato di corone» con l'iscrizione *AEDES ARTIBUS SACRA* (fig. 13) e altre due raffiguranti la Loggia (fig. 14) e la Villa (fig. 15) in prospettiva con i motti *NEGOTIUM IN OTIO* e *OTIUM A NEGOTIO*. Quest'ultimo ricorda



14. Loggia di Villa Miollis al Quirinale, Roma (da F.A. e A. Visconti, *Indicazione delle sculture, e della Galleria de'quadri esistenti nella Villa Miollis al Quirinale, Roma, Stamperia de Romanis, 1814*).



16. Jean-Auguste-Dominique Ingres, Tu Marcellus Eris, già noto come Virgilio, che canta innanzi ad Augusto le lodi di Marcello. Tolosa, Musée des Augustins.



lo OCIO POST LABORES¹⁴¹ di gonzaghessa memoria iscritto nel

fregio della mantovana Camera di Psiche al Te, ben nota a Sextius. Fra le tantissime opere d'arte spiccava poi il dipinto raffigurante «Virgilio, che canta innanzi ad Augusto le lodi di Marcello del Signor Ingre»¹⁴², a lungo ritenuto la rappresentazione della lettura dell'*Eneide*¹⁴³ (fig. 16) e oggi conservato a Tolosa, nel Musée des Augustins.

Il legame con Mantova e con il suo *genius loci* non era stato reciso. Miollis morirà il 18 giugno 1828 nella sua casa di Aix-en-Provence per una banale caduta.

ABSTRACT

The figure of General Miollis enjoyed a certain fame throughout the nineteenth century, both for the exploits of the Armée d'Italie and for the French government in Italy. A brave soldier, he was an intellectual with refined tastes, whose work to raise cultural and political awareness has sometimes been dismissed as clumsy propaganda. Carlo Togliani summarises the salient features of the Provençal's military action and cultural activity, outlining a multifaceted and uncommon personality in the climate of the time. Among the various roles he also had that of governor of Mantua, which allowed him to inextricably link his name to that of Virgil.

a fronte:

15. «Villa Miollis» al Quirinale, Roma, oggi Villa Aldobrandini (da F.A. e A. Visconti, Indicazione delle sculture, e della Galleria de'quadri esistenti nella Villa Miollis al Quirinale, Roma, Stamperia de Romanis, 1814).

NOTE

ABBREVIAZIONI

ASMn Archivio di Stato di Mantova

1. «Calvinus, L. Sextius, consul B.C. 124, defeated the Salluvii and other people in Transalpine Gaul, and in 123 founded the colony of Aquae Sextiae» (C. ANTHON, *A New Classical Dictionary of Greek and Roman Biography, Mythology, and Geography Partly Based upon the Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology by William Smith*, New York, Harper & Brothers, 1851, p. 166).
2. H. AURÉAS, *Un Général de Napoléon: Miollis*, «Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg», 143 (1961), p. 20.
3. *Ibid.*, pp. 21-22. Cfr. M.-A. DE MIOLLIS, *Un Compagnon de La Fayette: le général de Miollis*, Paris, Beauchesne, 1960.
4. S. HOLBROOK, *Lafayette. Man in the Middle*, New York, Atheneum, 1977, pp. 19-20.
5. «C'est avec bien du chagrin [...] que je vous apprends la blessure très griève qu'a reçu(e) votre fils [...] le douze courant au soir à la tranchée du siège de York d'un éclat de bombe qui lui frappa la joue et mâchoire droites, lequel coup l'a laissé sans connaissance et dans le plus grand délire pendant quatre jours [...]. Il est hors de danger, mais il a perdu les dents supérieures de cette joue et quelques-unes de l'inférieure [...]» (lettera di La Boyère del 20 ottobre 1781, in AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 25-26).
6. *Ibid.*, p. 26.
7. I danni subiti al volto sono confermati nella *Mémoire pour la Croix de Saint-Louis*, M. de Miollis: «Cet officier a eu toute la partie du visage si cruellement endommagée d'un éclat de bombe qu'il s'en ressentira toute sa vie [...]» (*ibid.*, p. 185, Appendice IV).
8. Passo delle *Memorie Patrie* del Santoni, manoscritto inedito della Biblioteca Labronica, pubblicato in E. MASÌ, *Il 1799 in Toscana*, «Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti», III serie, 37 (1892), pp. 209-236: 220.
9. «[...] fort gêné par sa blessure [...] sera toujours un bien médiocre orateur» (AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 91).
10. *Ibid.*, p. 27.
11. *Ibid.*, p. 30.
12. *Ibid.*, p. 31.
13. Per le operazioni sul Var cfr. *Le Corps des officiers au début de la guerre des Alpes (septembre 1792-mai 1793)*, in G. CANDELA, *L'Armée d'Italie. Des missionnaires armés à la naissance de la guerre napoléonienne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, pp. 25-55.
14. «Je continuai cependant la charge [...], mais quelques instants après je perdis connaissance et je fus porté à l'endroit où l'on pouvait me panser. L'homme de l'art pour dilater la plaie me coupa transversalement les muscles qui servent de gouvernail au bras», quindi «le chirurgien [...] dut briser avec des pinces les os cariés de l'épaule fracturée» (tratto da S.A.F. MIOLLIS, *Mémoires du général de Miollis*, ms., trascritto da AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 35-36).

15. *Ibid.*, p. 36.
16. *Descrizione di quanto è successo in Mantova nel di lei Assedio per la seconda volta, incominciando dalli 12 Settembre 1796 fino al giorno della Resa*, s.l., s.e., [1797], p. 6.
17. AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 40-41. Sui fatti d'arme legati all'assedio di Mantova, nei mesi fra novembre 1796 e gennaio 1797; cfr. anche *Cronaca vissuta del duplice assedio di Mantova degli anni 1796 e 1797: le vicende di Mantova nel 1796* [di Baldassare Scorza], a cura di L. Pescasio, Mantova, Padus, 1975, pp. 155-157; L. PESCASIO, *Mantova assediata, 1796-1797*, Suzzara, Bottazzi, 1989, pp. 108-110; P.R. CUCCIA, *Napoleon in Italy. The Sieges of Mantua, 1796-1799*, Norman, University of Oklahoma Press, 2014, pp. 119-126; 124; L. SCIRPOLI, *L'assedio più lungo di Napoleone: Mantova 1796-97*, in *Gli assedi italiani di Napoleone*, a cura di M. Zanca e L. Simone, Milano, Associazione Napoleonica d'Italia, 2021, II, pp. 14-95, 56-59, 63-65.
18. F. TUROTTI, *Storia delle armi italiane dal 1796 al 1814*, prefazione e note di P. Boniotti, Milano, Boniotti, 1836, p. 153. L'attività militare di Miollis, sino al 1814, ritorna più volte nelle pagine del volume.
19. AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 41-42.
20. G. FABRY, *Rapports historiques des Régiments de l'Armée d'Italie pendant la Campagne de 1796-1797*, Paris, Librairie Militaire R. Chapelot & C.^{ie}, 1905, p. 245; cfr. AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 42-43).
21. AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 187-188.
22. La lettera fu pubblicata la prima volta sulle pagine del «Journal de l'Ami des Lois», 13 Germinal anno v. Il rapporto di Miollis sugli eventi del giorno fu criticato da Clausewitz, che gli rimproverò di essersi attribuito interamente la vittoria di quelle sanguinose giornate (*ibid.*, p. 43 e n. 162).
23. C. CANTÙ, *Della indipendenza italiana. Cronistoria*, Napoli-Roma, UTET, 1872, I, p. 95.
24. L'ordine di Bonaparte a Berthier, del 16 Piovoso anno v, è pubblicato in *Correspondance de Napoléon I, publiée par ordre de l'Empereur Napoléon III*, Paris, Henri Plon e J. Dumaine, 1859, II, p. 305 e AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 188.
25. Ordine di Bonaparte a Berthier, 12 Ventoso anno v (*Correspondance de Napoléon I*, cit., II, p. 360; AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 188).
26. Fra essi si registrano i più attivi: il dottor Domenico Gelmetti, l'avvocato Girolamo Coddè, Giuseppe Lattanzi, Teodoro Somenzari (cfr. A. LUZIO, *Francesi e Giacobini a Mantova dal 1797 al 1799*, Mantova, Eredi Segna, 1890; M. ZANCA, «Mantova democratica», tesi di dottorato, Università di Verona, 2007), ai quali lo stesso Bonaparte preferì il più moderato conte Angelo Petrozzani, posto a capo della Municipalità (AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 46).
27. ASMn, Municipalità di Mantova, b. 190, fasc. 1, «Napoleone Bonaparte, dal Quartiere Generale di Mantova», c. 455r.
28. «Sono stato nel villaggio di Virgilio, sulla spiaggia del lago, al chiaro argenteo lume della luna [...] e non un sol momento senza pensare a Giuseppina [...] 18 luglio 1796» (*Lettere di Napoleone a Giuseppina*, Bastia, Fratelli Fabiani, 1834, lettera IV, p. 20).
29. ASMn, Municipalità di Mantova, b. 190, fasc. 1, «Napoleone Bonaparte, dal Quartiere Generale di Mantova», c. 455r.

30. Anno v, 17 Ventoso / 1797, 7 marzo, ASMn, Municipalità di Mantova, b. 190, fasc. 1, «al sindaco di Pietole», c. 506r e fasc. 2, «Miollis Generale suggerisce l'idea del Monumento da erigersi in onore di Virgilio», c. 520r.
31. Anno v, 21 Fiorile / 1797, 10 maggio, ASMn, Municipalità di Mantova, b. 190, fasc. 3, cc. 601-602r-v.
32. E. FACCIOLO, *La tradizione virgiliana*, in *Mantova. Le Lettere*, Mantova, Istituto Carlo D'Arco per la Storia di Mantova, 1959, I, pp. 3, 143, 243 n. 6.
33. Già pubblicata da: G. BONOLLO, *Del monumento di Virgilio in Pietole*, Mantova, Tipografia Nazionale Apollonio, 1871, p. 16 e AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 54, 189.
34. «*Primus ego in patriam (modo meum vita supersit) / Aonio rediens deducam vertice Musas / Primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas / Et viridi in campo templum de marmore ponam / Propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat / Mincius, et tenera pratexit arundine ripas [...]*» (s.d., ASMn, Municipalità di Mantova, b. 190, fasc. 3, «Miollis, generale di brigata, comandante il Mantovano, alla Municipalità di Mantova», c. 586r).
35. Anno v, 24 Fiorile / 1797, 13 maggio, ASMn, Gridario Bastia, vol. 38, «Municipalità di Mantova», c. 62, cfr. A. BELLÙ, R. NAVARRINI, «La memoria di Virgilio nella documentazione archivistica mantovana», catalogo della mostra documentaria (settembre-novembre 1981), dattiloscritto, p. 14 (ASMn, Mezzi di Corredo, n. 24).
36. «Fête de Virgile à Mantoue, le 24 Vendémiaire an VI», disegnata da Carle Vernet e incisa da Georges Malbête e Claude Niquet (da *Tableaux historiques des Campagnes d'Italie depuis l'An VI jusqu'à la bataille de Marengo*, Paris, Didot, 1806).
37. A. LEVI SEGRE, *Feste celebrate a Mantova in onore di Virgilio per iniziativa del generale Miollis*, estratto da «Annuari della R. Scuola Complementare e del R. Istituto Magistrale», Mantova, Tipografia A. Manuzio, 1928, p. 8; E. FARIO, *Il culto di Virgilio in Mantova durante la Repubblica Cisalpina*, estratto da «Bollettino Storico Livornese», nuova serie, IV (1954), 1-3 (gennaio-dicembre), pp. 1-8: 1-2; FACCIOLO, *La tradizione*, cit., I, p. 179; AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 54, 56; E. CASTELLI, *Napoleone Bonaparte e il culto di Virgilio*, «Quadrante Padano», II (1981), 1 (marzo), pp. 54-55.
38. Cfr. C. TOGLIANI, *Il giardino virgiliano di Pietole (1797-99). Breve storia di un parco illuminista*, in *Virgilio ombra gentil. Luoghi, memorie, documenti*, a cura di C. Togliani, Mantova, Sometti, 2007 («Itinera»), pp. 111-144; ID., *Dal sacro al pubblico: vicende e cantieri dei complessi religiosi soppressi*, in corso di pubblicazione. Ai saggi si rimanda per un resoconto anche dei festeggiamenti. Una copia della *Topografia della Nuova Virgiliana presso Mantova, databile alla fine del 1797*, è conservata in Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova, Stampe, FI, VI, 788 oltre che essere allegata a *Prose e versi sull'inaugurazione del busto di Virgilio*, Mantova, Stamperia Virgiliana di G. Braglia, s.d. [1801] (Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova, 46.G.30); la planimetria è stata pubblicata e studiata la prima volta in *Architettura e pittura all'Accademia di Mantova (1752-1802)*, a cura di U. Bazzotti e A. Belluzzi, catalogo della mostra (Mantova, settembre-ottobre 1980), Firenze, Centro Di, 1980, scheda 31.
39. Circola sul mercato antiquario solo qualche rarissimo esemplare in piombo, indice di una tiratura in metallo meno prezioso, essendo state, le originali medaglie in bronzo, consegnate *ad personam*. La medaglia recava, al *recto*, la dicitura NATALI VIRGILII SOLO D.D.D. HIERON. CODDAEUS L. VOLTA IAC. CREMINIANI III VIR. MUNICIP. e, al *verso*, anno MDCCCLXXXVII I LIBERTATIS CISALPINA (ringrazio dell'indicazione Silvio Baroni).

40. L. CARNEVALI, *L'Accademia, Virgilio ed i Francesi*, «Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana», 1884-85 (1885), pp. 185-220, 198-201.
41. La copia, in due tomi, fu donata da Miollis all'Accademia Virgiliana ed è oggi conservata nella Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova (FARIO, *Il culto*, cit., p. 5); il primo volume reca la nota «Donato all'Accademia di Mantova dal Generale Miollis l'anno 1798» (XXIII. F. 8/1-2). Miollis conobbe personalmente Bodoni (col quale fu in contatto dal 1797) in occasione di un rapido viaggio a Parma nel 1801 (AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 104).
42. L.C. VOLTA, *Compendio cronologico-critico della storia di Mantova dalla sua fondazione sino ai nostri tempi*, Mantova, Francesco Agazzi Stampatore della R. Accademia, 1838, V, pp. 388-389, 407-408. Le stroncature di Volta furono stigmatizzate da Bonollo: «la sua cieca passione ed il suo attaccamento all'Austriaco Governo, gli fe' dire parole cospare di troppo amaro fiele e non vere» (BONOLLO, *Del monumento*, cit., p. 8). Volta fu peraltro, almeno in apparenza, un sostenitore delle iniziative francesi.
43. AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 48-49.
44. Per un profilo biografico di Pozzo cfr. G. ROSSI, *La formazione dell'architetto Paolo Pozzo nella Verona del Settecento*, «Civiltà Mantovana», quarta serie, LVII (2022), 153 (primavera), pp. 68-85.
45. Accenni al controllo governativo esercitato sul progettista in G. ROSSI, *Da convento a orfanotrofio: le vicende architettoniche di Sant'Agnese nella seconda metà del Settecento*, in *Sant'Agnese. Da convento agostiniano a Museo diocesano*, a cura di R. Benedusi e S. L'Occaso, catalogo della mostra (Mantova, Museo Diocesano «Francesco Gonzaga», 27 agosto - 8 dicembre 2023), Mantova, Publi Paolini, 2023, pp. 51-62: 54, 56.
46. TOGLIANI, *Il giardino virgiliano*, cit., p. 116 ss.
47. «Il Pozzo non si vergognò, con impudente ardire, scrivere queste parole: “Non avrei mai creduto che, sul suolo della Repubblica, si dovessero innalzare di nuovo degli Stemmi di famiglie distinte, sapendosi da tutti che il Cigno è appunto quello della famiglia Andreasi”. E più sotto: “I Depositi Andreasi in S. Andrea sono due ed amendue sono imbrattati d'iscrizioni, e stemmi, etc. e meritano d'essere spogliati per intero”» (BONOLLO, *Del monumento*, cit., p. 10).
48. Che invitava alla «docilità» municipalisti ed ecclesiastici affinché assecondassero le richieste dell'architetto (di diversa opinione e assertore della contrarietà di Miollis a misure così drastiche è AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 54-55); cfr. i docc. dell'a. v, 5 Complementare (1797, 21 settembre) e dell'a. vi, 18 Vendemmiaiore (1797, 9 ottobre), rispettivamente scritti da «Gobio, Presidente, Lattanzi, al generale Miollis, Comandante il Mantovano, dall'Amministrazione di Stato del Mantovano» (c. 177 r) e da «Miollis, generale e Girolamo Coddé, “[...] alli Superiori de' Conventi e Chiese, ed a qualunque altro cui spetta nello Stato Mantovano [...]”, dall'Amministrazione di Stato del Mantovano» (c. 169r) (entrambi conservati in ASMn, Municipalità di Mantova, b. 95, fasc. *Carte relative alla demolizione di Porta Leona*).
49. Cfr. TOGLIANI, *Il giardino virgiliano*, cit., p. 131; ID., *Dal sacro al pubblico*, cit.
50. *Descrizione della festa celebrata in Reggio ai 20 vendemmiale anno IX in onore dell'Ariosto*, Reggio, Stamperia di Michele Torreggiani, a. IX (1801), p. 60.
51. *Prose e Versi pel giorno natalizio di Virgilio*, Mantova, s.e., 1797, pp. 7-9.

52. S.d., ASMn, Municipalità di Mantova, b. 105, fasc. *Sull'erezione di una Piramide nel luogo di Pietole, la quale segni la memoria, che ivi nacque Virgilio il più celebre fra i Poeti* [...], Gregorio Ravenna ai Cittadini componenti la Municipalità di Mantova, cc. 6-7r-v. Reca sul retro l'annotazione di risposta: a. vi, 1 Piovoso /1798, 20 gennaio. Sul Ravenna cfr. M. FAGIOLO, *Il Settecento e l'Ottocento*, in *Corpus delle feste a Roma*, Roma, De Luca, 1997, II, p. 435.
53. AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 49.
54. *Ibid.*, p. 60.
55. Sull'assedio cfr.: *Giornale dei fatti d'arme, e delle operazioni accadute sotto Mantova e nell'assedio di essa dal dì 26 marzo 1799 sino al 28 luglio dello stess'anno*, Milano, Tipografia di Antonio Guerrini alla Piazza de' Mercanti al n. 3086, 1799; *Lettera del signor P... M... dottore di legge diretta alla sig. marchesa G... C... nata contessa Z... della V... contenente i fatti più importanti seguiti nella città, e fortezza di Mantova nel corso dell'assedio da essa sostenuto nell'anno 1799 dal dì 17 aprile sino ai 29 di luglio*, Mantova, stamperia di Giuseppe Braglia, 1799; L. PESCASIO, *Mantova 1799: un nuovo assedio*, Suzzara, Bottazzi, 1990; CUCCIA, *Napoleon in Italy*, cit. Alcuni riferimenti sull'assedio del 1799 anche in E. BOERI, *Sapere tecnico e cultura architettonica. Gli ingegneri di Napoleone a Mantova (1796-1814)*, «ANAGKE», nuova serie, 85 (settembre 2018), pp. 70-78: 72-73.
56. «Le Sol, qui a donné naissance à Virgile, n'offre déjà que les ruines de la destruction. Ses chants vengeront éternellement le barbare vandalisme qui à peine a laissé les traces du Monument, qui lui a été élevé il y a quatre ans. Il n'a pas été en pouvoir de détruire l'Académie qui s'était honorée de son nom, qu'elle l'honore encore par ses écrits, par ses travaux et ses études. Tous ses établissements sont maintenus. Je promets de les seconder par toute mon influence. Les écoles seront de suite ouvertes» (a. ix, 30 Piovoso / 1801, 19 febbraio, b. 268, fasc. 3); cfr. anche la lettera dell'a. ix, 2 Ventoso / 1801, 21 febbraio (b. 87, fasc. 1); entrambe sono conservate in ASMn, Dipartimento del Mincio (TOGLIANI, *Il giardino virgiliano*, cit., pp. 142-143 e nn. 149, 150). Per tutte le notizie qui riportate sul secondo monumento virgiliano e sulle celebrazioni volute da Miollis si rimanda a ID., *Virgilio neoclassico. Da Piazza Virgiliana al Giardino Cavriani*, in *Virgilio ombra gentil*, cit., pp. 165-187: 165-173.
57. Cfr. BONOLLO, *Del Monumento*, cit., pp. 12-13, 17; A. PORTIOLI, *Monumenti a Virgilio in Mantova*, «Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana», 1874-78 (1879), pp. 3-30: 19-20; ID., *Mantova a Vergilio. XIX Centenario*, Mantova, ed. Mondovì, 1882, p. 27; CARNEVALI, *L'Accademia*, cit., p. 207; FARIO, *Il culto*, cit., p. 6; AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 98-100, 114; R. GRISO, G. MOGGI, *Le feste virgiliane a Mantova in epoca napoleonica*, «Postumia», V (1994), 5, pp. 29-36. L'architetto era probabilmente rientrato dalla prigionia austriaca prima (fra gli altri) di Girolamo Coddé, Teodoro Somenzari e Girolamo Prandi, rimpatriati solo nell'estate del 1801 (AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 108).
58. Alla bonifica del piazzale dell'Argine, già porto dell'Ancona o di Sant'Agnese, si era iniziato a lavorare nel 1797 (cfr. P. CARPEGGIANI, «Dall'Argine alla Piazza Virgiliana», in *Parchi e giardini pubblici. Il verde a Mantova dalla fine del Settecento al secondo dopoguerra*, in *Parchi e giardini pubblici*, a cura di A. Mortari e C. Bonora Previdi, Mantova, Comune di Mantova - Publi Paolini, 2004, pp. 49-65; ID., *Gli assetti di Piazza Virgiliana dal XVIII al XX sec.*, in *Virgilio ombra gentil*, cit., pp. 145-162: 145-151).

59. Il suo nome non figura fra quelli pubblicati in *Narrazione veridica di quanto han sofferto i cento trentauno Patrioti Cisalpini, Deportati prima a Sebenico, indi a Petervaradino, con i loro nomi, cognomi, età, Patria, e Professione*, Salò, Stamperia Righetti, anno IX Repubblicano. È invece registrato nell'inedito «Elenco dei Deportati Cisalpini di Mantova [...]»: Pozzo Paolo Architetto. Esistono i nipoti Giacomo e Paolo nati dal matrimonio di Girolamo Pozzo, figlio del deportato, con Chinetti Maria, i quali dimorano a Losanna in Isvizzera. La madre dimora a Firenze» (Archivio Storico del Comune di Mantova, Cl. 15.2.2. b.1901-03, fasc. «Deportati Cisalpini»).
60. Antiporta di *Prose e versi sull'inaugurazione del busto di Virgilio*, cit.
61. Il busto, copia romana di scultura greca, fu conservato sino al 1774 a Sabbioneta, poi trasferito nell'Accademia mantovana e qui erroneamente identificato come busto di Virgilio da G.G. CARLI, *Dissertazione [...] sopra un antico ritratto di Virgilio*, Mantova, 1797 (la relazione manoscritta di Carli è conservata in Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova, *Dissertazioni Manoscritte*, b. 52/2). Circa l'affossamento dell'identificazione virgiliana cfr. TOGLIANI, *Virgilio neoclassico*, cit., p. 166. CARNEVALI, *L'Accademia*, cit., p. 199.
62. LEVI SEGRE, *Feste celebrate*, cit., pp. 22-24; FACCIOLI, *La tradizione*, cit., I, p. 193; TOGLIANI, *Virgilio neoclassico*, cit., p. 166.
63. Cfr. il disegno di Felice Campi (inciso da Luigi Rados) del *Prospetto della Piazza Virgiliana nel momento dell'inaugurazione di Virgilio, Festeggiata magnificamente nel giorno 30 Ventoso anno IX Era Repubblicana*, tratto da *Prose e versi sull'inaugurazione*, cit.; C. TOGLIANI, *Da orfanotrofio a caserma, da caserma a convitto*, in *Sant'Agnese. Da convento agostiniano a museo diocesano*, cit., pp. 63-76: 72-74.
64. FACCIOLI, *La tradizione*, cit., I, pp. 206-210, 252-253 alle note 94 e 96; G. ARRIVABENE, *Compendio cronologico-critico della storia di Mantova dalla sua fondazione sino ai nostri giorni*, a cura di R. Giusti, Mantova, Accademia Virgiliana, 1975, pp. 65-67; GRISO, MOGGI, *Le feste virgiliane*, cit., p. 31; TOGLIANI, *Virgilio neoclassico*, cit., p. 167. Quelle celebrazioni sono descritte nella *Relazione della festa di Virgilio celebrata nel dì lui giorno natalizio XXIII Vendemmiale anno X Repubblicano*, Mantova, s.e., 1801.
65. Il busto passò poi agli eredi Bianchi e al 1928 era di proprietà dell'avvocato Guido Finzi (*A Virgilio. La patria*, Mantova, Comune di Mantova - Sindacato Arti Grafiche, 1927, p. 80; LEVI SEGRE, *Feste celebrate*, cit., pp. 39-40; GRISO, MOGGI, *Le feste virgiliane*, cit., p. 31; TOGLIANI, *Virgilio neoclassico*, cit., p. 166 nota 7). In occasione dell'inaugurazione della Colonna Virgiliana, nel 1801, «la Casa Bianchi [...] era decorata con particolare attenzione; si vedevano sulla branca della scala e nel vestibolo de' Trofei di Musica campestre, e d'Agricoltura. La grande sala era guernita di stoffe di seta, e figuravano sopra i plinti situati a eguali distanze delle statue di grandezza naturale rappresentanti le Muse, ed Apollo. Il fondo della Sala era fregiato da ghirlande di ellera, che ombreggiavano un ritratto di Virgilio, lavoro d'eccellente pennello, e copiato da un busto antico» (*Prose e versi sull'inaugurazione*, cit., pp. 113, 115); AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 100. Forse un ritratto del *Busto Carli*, opera di Wicar? non è dato sapere.
66. Per dettagli sulla vicenda cfr. TOGLIANI, *Virgilio neoclassico*, cit., pp. 165-168.
67. FACCIOLI, *La tradizione*, cit., I, pp. 253-254 nota 109; ARRIVABENE, *Compendio*, cit., p. 84 n. 19; TOGLIANI, *Virgilio neoclassico*, cit., p. 168.

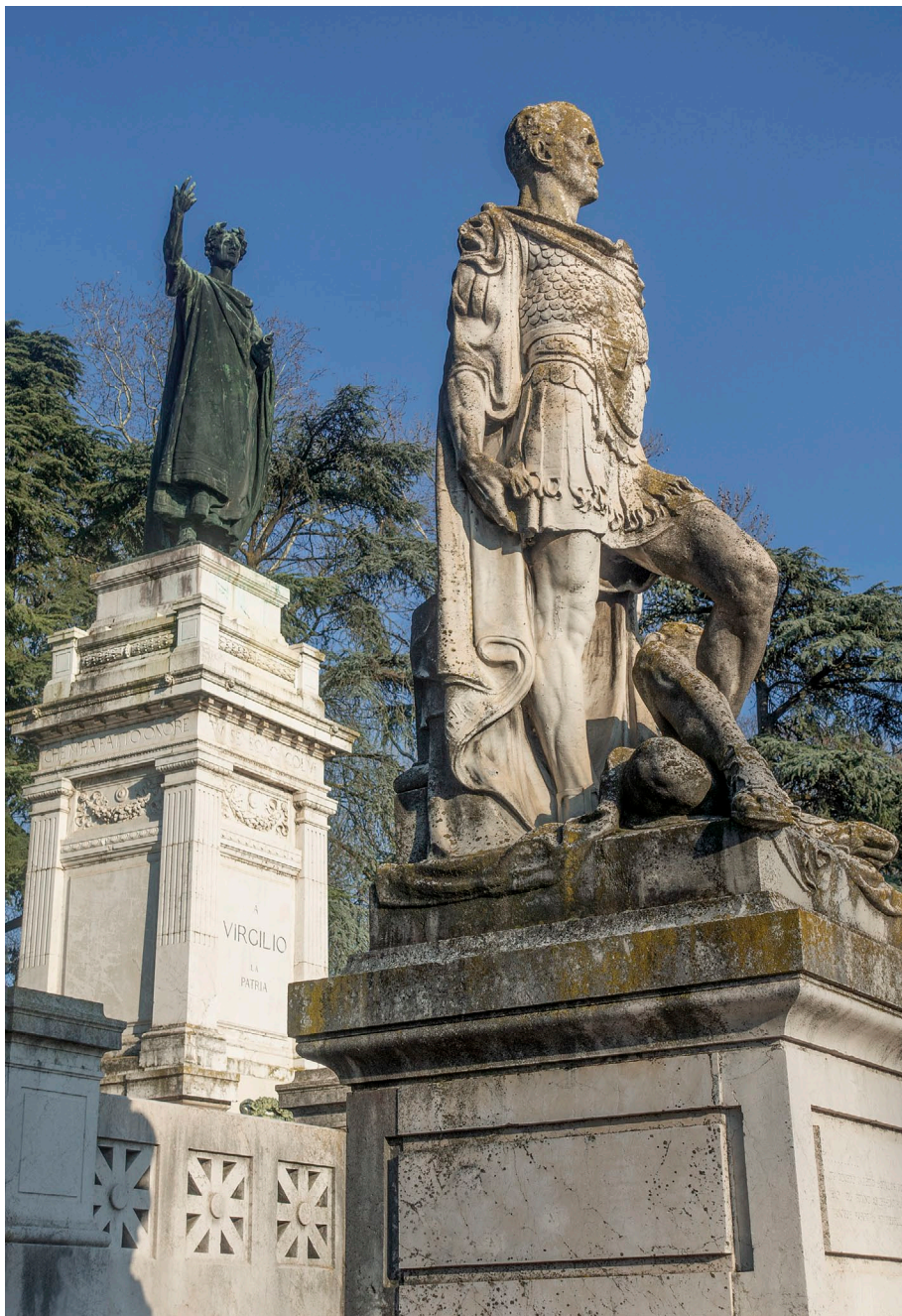
68. L. PRETI, *Notizie statistiche della città e provincia mantovana*, Mantova, Tip. F. Elmucci, 1842, p. 154; TOGLIANI, *Il giardino virgiliano*, cit., p. 116 n. 23.
69. LEVI SEGRE, *Feste celebrate*, cit., pp. 22-23; TOGLIANI, *Il giardino virgiliano*, cit., p. 116 nota 23.
70. Una seconda Commissione Filantropica, con competenza anche in materia di scienza e arte, venne costituita da Miollis per promuovere lo sviluppo della città e del dipartimento del Mincio (AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 109-110, 114, 196-197).
71. CARPEGGIANI, *Gli assetti*, cit., p. 148.
72. A. BALDINI, «Miollis, Sextius-Alexandre-François», in *Enciclopedia Italiana*, Roma, Treccani, 1934, s.v.; AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 115-117.
73. G. BOCCARDO, *Nuova Enciclopedia Italiana ovvero Dizionario Generale di Scienze, Lettere, Industrie, ecc.*, Torino, UTET, 1892, XIV, p. 322; AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 127, 200.
74. Sul forte cfr. F. RONDELLI, *Forte di Pietole: una macchina da guerra*, Publi Paolini, Mantova, 2013.
75. «[...] il general Miollis prestò giuramento, e si reca a Mantova nella qualità di governatore; è uomo da difendere bene la fortezza. Voi curate gli sia apprestato tutto ciò che vi sarà possibile» (lettera di Napoleone a Eugenio, dell'11 settembre 1805, da Saint-Cloud), in *Il Principe Eugenio. Memorie del Regno d'Italia*, Milano, Corona e Caimi, 1865 («Storie e memorie contemporanee»), II, p. 37.
76. AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 127-128.
77. Tornò almeno tre volte nel 1806: dal 3 all'11 marzo, dal 20 al 25 maggio, dal 29 agosto al 2 settembre (*ibid.*, p. 202).
78. Sulla cui edificazione cfr. TOGLIANI, *Virgilio neoclassico*, cit., pp. 171-172.
79. AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 114; G. HUBERT, *La Sculpture dans l'Italie napoléonienne*, Paris, E. de Boccard, 1964, pp. 275-276; ARRIVABENE, *Compendio*, cit., p. 67; GRISO, MOGGI, *Le feste virgiliane*, cit., p. 35. L'intenzione è così riportata, la prima volta, in *Prose e versi sull'inaugurazione*, cit., p. 115: «Il General Miollis ha concepiti de' progetti, che fanno un onore infinito al suo buon gusto [...]. Ha egli proposto d'erigere in Panthéon la Chiesa de' Filippini [...]; una strada aperta d'innanzi [...] condurrebbe alla Piazza di Virgilio, e darebbe un punto di vista alla facciata del Tempio, e un disimpegno di cui abbisogna».
80. TOGLIANI, *Virgilio neoclassico*, cit., p. 171.
81. F. Arrivabene, *La Piazza Virgiliana. A S.E. il Signor Generale di Divisione Miollis, Comandante Venezia e le sue Lagune, uno dei comandanti la Legion d'Onore, Commendatore dell'Ordine della Corona di Ferro e Governatore di Mantova. Ode dell'Avvocato Ferdinando Arrivabene Giudice Legislatore ed Elettore*, Mantova, coi Tipi Virgiliani, 1806, p. 8. Parzialmente citato in AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 202.
82. Il comandante Guyon in una lettera à Miollis, il 10 maggio 1821 (AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 181).
83. Esiste una caricatura intitolata «Funerale di Mantova del g.no 2 Feb.ro 1797» che ritrae il Mari nel corteo funebre: la si veda qui in *fig. 8*.

84. L'idea della sistemazione di una vasta plaga, dal Mincio al Tartaro e all'Adige, che comprendesse anche le Valli di Ostiglia e le Grandi Valli Veronesi venne sostenuta da Mari e Miollis nel 1801 (AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 52-53, 57, 113).
85. Con Bettinelli Miollis intrattenne una corrispondenza molto fitta, quasi giornaliera (*ibid.*, pp. 54, 114-115).
86. *Ibid.*, p. 134.
87. *Ibid.*, p. 58. Gli ultimi restauri documentati sono in realtà quelli in G. BOTTANI, *Descrizione storica delle pitture del Regio-Ducale Palazzo del Te fuori della porta di Mantova detta Pusterla con alcune tavole in rame*, Mantova, stamperia di Giuseppe Braglia all'insegna di Virgilio, 1783.
88. Lettera del 15 giugno 1797, scritta da Girolamo Coddè a Francesco Rosaspina in Bologna (pubblicata da C. D'ARCO, *Delle arti e degli artefici di Mantova*, Mantova, Tip. Agazzi, 1859, II, doc. 264, p. 230); AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 133.
89. AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 63-65.
90. A. ADEMOLLO, *Corilla Olimpica*, Firenze, C. Ademollo e C., 1887, p. 416. Amarilli era stata premiata all'Accademia di Mantova nel 1795 (M. MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, V, Bologna, Licinio Cappelli, 1930, p. 476).
91. Come per esempio nel 1801 a Reggio Emilia (*Descrizione della festa celebrata in Reggio*, cit., p. 29), a Mantova per l'inaugurazione della Colonna Virgiliana (*cfr. Prose e versi sull'inaugurazione*, cit., pp. 32-38, 141), a Verona in primavera (AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 108; A. LUZIO, *Lettere di Amarilli Etrusca*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», VII (1886), pp. 188-200: 195-196) e per l'anniversario della presa della Bastiglia (AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 103-104).
92. *Cfr. Relation de la fête donnée chez le Général de Brigade Miollis, Commandant à Lucques; à la Citoyenne Amaryllys Etrusca, célèbre auteur de cette ville*, ms., s.d. (AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 67 nota 45).
93. *Ibid.*, p. 66.
94. *Rime estemporanee di Amarilli Etrusca*, Verona, Stamperia Giuliani, 1801.
95. AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 84-85.
96. *Descrizione della festa celebrata in Reggio*, cit., pp. 13, 15, 21, 23, 25. *Cfr.* AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 86.
97. AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 87.
98. «Nel cap. 29 della Vita, l'Alfieri, parlando della seconda invasione dei francesi in Firenze (15 ottobre 1800) sotto il titolo Insistenza noiosa del General letterato, scrive: "Ma se io sfuggiva costoro (i Francesi), non vollero essi sfuggire me, e per mia disgrazia il loro Generale Comandante in Firenze pizzicando del letterato volle conoscermi, e civilmente passò da me una e due volte, sempre non mi trovando, ché già avea provvisto di non essere reperibile mai, né volli pure rendere garbo per garbo col restituir per polizza la visita. Alcuni giorni dopo egli mandò ambasciata a voce per sapere in che ore mi si potrebbe trovare. Io vedendo crescere l'insistenza e non volendo commettere ad un servitor di piazza la risposta in voce, che potea venire o scambiata o alterata, scrissi sur un fogliolino: 'Che Vittorio Alfieri, perché non seguisse sbaglio nella risposta da rendersi dal servo al signor Generale, mettea per scritto: che se il Generale in qualità di Comandante in Firenze intimavagli di esser da lui,

- egli ci si sarebbe immediatamente costituito come non resistente alla forza imperante qual ch'ella si fosse: ma se quel volermi vedere era una mera curiosità dell'individuo, Vittorio Alfieri di sua natura molto selvatico non rinnovava ormai più conoscenza con chi che sia, e lo pregava quindi a dispensarselo'. *Il Generale rispose direttamente a me due parole, in cui diceva: 'Che dalle mie opere gli era nata questa voglia di conoscermi, ma che ora vedendo questa mia indole ritrosa, non ne cercherebbe altrimenti'. E così fece; e così mi liberai di una cosa per me più gravosa e accorante che nessun altro supplizio che mi fosse potuto dare' [...]»* (ADEMOLLO, *Corilla Olimpica*, cit., pp. 418-419; G. MAZZANTINI, *Lettere edite e inedite di Vittorio Alfieri*, Roma-Torino-Napoli, L. Roux e C., 1890, pp. 385-386 (ma anche p. 332); G. DE CASTRO, *Storia d'Italia dal 1789 al 1814*, Milano, Francesco Vallardi, 1881, p. 112. Cfr. AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 90).
99. Cfr. CANTÙ, *Della indipendenza italiana*, cit., I, p. 221 n. 17; ID., *Corrispondenze di Diplomatici della Repubblica e del Regno d'Italia (1796-1814)*, Milano, Giacomo Agnelli, 1884, pp. 513-514; C. TIVARONI, *L'Italia durante il Dominio Francese (1789-1815)*, II: *L'Italia Centrale e Meridionale*, Roma-Torino-Napoli, L. Roux e C., 1889, pp. 353-354 e alle pp. 1-48 per la presenza francese in Toscana.
100. DE CASTRO, *Storia d'Italia*, cit., p. 112.
101. AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 90-91.
102. A. ADEMOLLO, *Un Generale Francese amico delle Muse in Italia*, «La Domenica del Fracassa», II (1885), 5 (febbraio); AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 167.
103. ADEMOLLO, *Corilla Olimpica*, cit., pp. 424-426.
104. In realtà doveva trattarsi, come gli altri pezzi "lapidei" e l'anfiteatro, di una costruzione scenografica.
105. ADEMOLLO, *Corilla Olimpica*, cit., pp. 425, 426-427.
106. «Qui abitò Corilla nel Secolo Decimo Ottavo» (*ibid.*, p. 422).
107. AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 97. Cesarotti «vinto dalla debolezza di carattere, dal bisogno di prosternarsi davanti a tutti i vittoriosi, diveniva democratico, napoleonico, austriacante sull'esempio di Vincenzo Monti e come non sincero eccessivo in tutte le adulazioni» (TIVARONI, *L'Italia durante il dominio francese*, cit., pp. 427-428).
108. AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 104, 112. Sull'Arena e i suoi restauri cfr. il recente M. COFANI, *Luigi Trezza e i restauri di Napoleone*, in *Arena di Verona: rinascita di un monumento*, a cura di A. Zangarini, Verona, Scripta, 2021, pp. 141-160.
109. CANTÙ, *Corrispondenze*, cit., p. 555.
110. AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 104-106 e n. 90. Miollis fece trasportare le ceneri e il sarcofago eseguito nel 1612 «al Palazzo dello Studio Pubblico, in faccia alla seconda Sala della Biblioteca [...]. Le ceneri del poeta, sepolte in terra sotto al monumento, furono riposte entro cassa di cipresso con grande iscrizione in pietra nera, e due giorni di festa e prose e rime» (CANTÙ, *Corrispondenze*, cit., p. 555 nota 14). Per approfondimenti cfr. *Prose e rime per il trasporto del monumento e delle ceneri di Lodovico Ariosto, seguito nei giorni XVII e XVIII Pratile dell'anno IX Repubblicano*, Ferrara, Socj Bianchi e Negri, anno X; L. CARETTI, *Il generale Miollis e le feste ariostesche del 1801*, Ferrara, Associazione Amici della Biblioteca Ariostea, 1995.

111. Collaborarono con il Foschini i pittori e ornatiisti Giuseppe Santi, Luigi Bertelli, Giovanni Bregoli, Vincenzo Filippi, lo scultore Luigi Turchi, l'intagliatore Giovanni Buzzi e il macchinista Felice Torri (*Prose e rime per il trasporto*, cit., pp. 6-9, 28).
112. AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 128-129.
113. *La storia dell'anno MDCCCVI divisa in Quattro Libri. Contendenti i memorabili ed importanti avvenimenti, che hanno avuto luogo nel decorso di detto anno*, Venezia, Giuseppe qu. Bertolo Rossi, 1807, pp. 54-57; P. PREVERELLI, *Storia di Venezia dal 1798 sino ai nostri tempi in continuazione di quella di P. Daru*, Torino, Tip. Castellazzo e Degaudenzi, 1852, XI, p. 118.
114. Cfr. N. IVELLIO, *Il primo giorno di Maggio 1806 in Dalmazia*, Venezia, Alessandro Garbo Libraio a S. Stefano, 1806 (nell'opera, dedicata a Miollis, l'autore tratteggia a vividi colori le speranze per l'avvenire della Dalmazia sotto il governo di Napoleone).
115. PREVERELLI, *Storia di Venezia*, cit., pp. 122, 133.
116. AURÉAS, *Un Général*, pp. 130-131.
117. La lettera, conservata nella Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova, è pubblicata *ibid.*, p. 130.
118. *Ibid.*, p. 131.
119. Cfr. PREVERELLI, *Storia di Venezia*, cit., pp. 142-143; AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 131.
120. AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 133.
121. E. FRANZIN, *Il generale Sextius de Miollis e l'architetto Giuseppe Jappelli*, «Padova e il suo territorio», XIII (1998), 74, pp. 25-27: 25. Il saggio contiene un breve sunto biografico di Miollis.
122. *Ibid.*, pp. 138-139, 148-150. Il governo di Miollis a Roma è stato studiato in: C. CANTÙ, *Roma e il governo Italo-Franco dal 1796 al 1815*, «La Rassegna Nazionale», iv serie, XI (1882), 3 (1° dicembre), pp. 619-640; TIVARONI, *L'Italia durante il Dominio Francese*, cit., pp. 100-110.
123. *Bollettino delle Leggi e Decreti Imperiali pubblicati dalla Consulta Straordinaria negli Stati Romani*, Roma, Luigi Perego Salvioni Stampatore, 1809, I, p. 8. Il provvedimento è menzionato anche in AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 157.
124. *Bollettino delle Leggi*, cit., I, p. 200. Cfr. M. NUZZO, *La tutela del patrimonio artistico nello Stato Pontificio (1821-47). Le Commissioni ausiliarie delle Belle Arti*, Padova, Libreriauniversitaria.it, 2010, p. 43.
125. *Bollettino delle Leggi*, cit., I, p. 364.
126. *Ibid.*, pp. 366-367.
127. *Ibid.*, pp. 366-368.
128. *Ibid.*, p. 404. Per approfondimenti cfr., fra gli altri titoli: P.O. ROSSI, *La visione di Roma del conte de Tournon tra invenzione e continuità: l'asse urbano tra ponte Milvio e porta San Giovanni*, in *Roma in età napoleonica. Antico, architettura e città, da modello a laboratorio*, a cura di J.-P. Garric, S. Pasquali e M. Pupillo, Balerna-Mendrisio-Roma, Archivio del Moderno - Accademia di Architettura, Università della Svizzera italiana, Officina Libraria, 2021, pp. 287-304; P. PANZA, *Piranesi & Valadier: di padre in figlio e A. IACOMONI, Valadier architetto pianificatore della città di Roma*, entrambi «ANAFKE»,

- nuova serie, 87 (maggio 2019), pp. 41-45: 44 e pp. 57-60: 58; S. PANELLA, *Il Canova, la tenuta della Farnesina e la sistemazione del Ponte Milvio*, «Strenna dei Romanisti», 65 (2004), pp. 431-444; N. BECCHETTI, *Ponte Milvio e i restauri di Giuseppe Valadier*, «Strenna dei Romanisti», 50 (1989), pp. 61-72; P. MARCONI, *Giuseppe Valadier*, Roma, Officina, 1964, pp. 162, 165, 168-169; I. CIAMPI, *Vita di Giuseppe Valadier architetto romano*, Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1870, p. 27.
129. *Bollettino delle Leggi e decreti Imperiali pubblicati dalla Consulta Straordinaria negli Stati Romani*, Roma, Luigi Perego Salvioni, 1809, III, pp. 696-702.
130. E. DEBENEDETTI, *Giuseppe Valadier e la genesi di Piazza del Popolo*, «ΑΝΑΓΚΕ», nuova serie, 87 (maggio 2019), pp. 35-40. Della stessa autrice cfr. EAD., *Valadier: diario architettonico*, Roma, Bulzoni, 1979.
131. C. DEZZI BARDESCHI, *Valadier ed i contemporanei “alla prova” del Foro Romano*, «ΑΝΑΓΚΕ», nuova serie, 87 (maggio 2019), pp. 46-56. Cfr. AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 165-166; S. PASQUALI, *Que faire des ruines? le temple rond du Forum Boarium en 1810*, in *Bâtir pour Napoléon*, a cura di L. Tedeschi, J.-P. Garric e D. Rabreau, Bruxelles, Mardaga, 2021, pp. 410-425..
132. Cfr. l'elenco dei nomi in AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 167-168. Cfr. l'ordine del 5 settembre 1809 per un'esposizione di Belle Arti a Palazzo Venezia (*Bollettino delle Leggi*, cit., III, pp. 856-857).
133. AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 165.
134. «A Roma ebbe anche la mania delle lapidi col suo nome. Quasi volesse continuare la consuetudine dei Pontefici, profuse per tutta Roma memorie marmoree delle sue operazioni di edilizia e di viabilità. Tornato Pio VII fece un bel repulisti di tutti i marmi del povero Miollis. Credo ne sia sfuggito all'eccidio uno solo; e si trova a Tivoli, in un viuzzo che il Miollis fece aprire nel declivio silvestre per scendere alle Grotte di Nettuno e delle Sirene. Forse è quella l'unica memoria rimasta di lui in Italia, poiché i monumentali lampioni a olio illuminatori di Firenze dovettero sparire, come l'obelisco di Pietole e la Colonna di Mantova [...]» (ADEMOLLO, *Un Generale Francese*, cit.). Cfr. F. MASSIMO, *Relazione storica del traforo nel Monte Catillo in Tivoli per l'inalveazione del fiume Aniene*, Roma, Stamperia Camerale, 1838, pp. 197 nota 1, 294-295; AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 166.
135. AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 166.
136. Seduta del 17 luglio 1809 in *Bollettino delle Leggi*, cit., I, p. 330.
137. AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 176.
138. *Ibid.*, p. 158.
139. F. HAYWARD, *Le dernier siècle de la Rome pontificale*, Paris, Payot, 1927-1928, p. 230; il passo è riportato in AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 158.
140. AURÉAS, *Un Général*, cit., pp. 167, 170.
141. VISCONTI, *Indicazione delle sculture*, cit., 1814, p. 24.
142. *Ibid.*, p. 84.
143. AURÉAS, *Un Général*, cit., p. 168.



*Monumento a Virgilio e Allegoria della poesia epica, scultura di Giuseppe Menozzi.
Mantova, piazza Virgiliana.*



New York, Stati Uniti d'America, 9/11 Memorial & Museum.

STEFANO ALBERTINI

LA MEMORIA DEL TEMPO

Da Eurialo e Niso alle vittime dell'11 settembre 2001

Come la stragrande maggioranza dei newyorkesi non avevo mai visitato il memoriale delle stragi terroristiche dell'11 settembre 2001 e solo nei giorni successivi al ventesimo anniversario mi sono deciso a prendere la metro e a scendere dopo tre fermate per rendere omaggio alle vittime e vedere da vicino il sito e il museo a loro dedicato. C'è un pudore dei sentimenti che è, forse, una delle caratteristiche più peculiari e meno note dei newyorkesi: ignorano i famosi, sembrano non sorprendersi e non spaventarsi davanti a niente, hanno l'aria dei duri e se piangono lo fanno in privato. Dalle finestre del mio appartamento quel mattino vidi la palla di fuoco scoppiare prima in una torre e poi nell'altra, poi per giorni e settimane vidi il fumo spettrale e annusai quella polvere di morte che si infilava anche dalle finestre chiuse, e per anni ho contemplato il vuoto di quella fetta di cielo che solo la memoria, a volte, riesce ancora a riempire.

Ci ho messo vent'anni a percorrere il paio di miglia che separa la mia casa da quei luoghi. Nel breve tragitto in metropolitana avevo raccontato ai due amici che erano con me di David De Feo, l'unica vittima che conoscevo, attraverso la sorella, la mia ex studentessa Emmelina e la sua dolcissima mamma, Luisa, e della loro famiglia italiana nel Queens. Appena usciti dall'avveniristica stazione della metro ci siamo diretti verso le piscine quadrate che sorgono sul perimetro delle due torri principali dove sono incisi i nomi delle 2606 vittime dell'attacco al World Trade Center. Mi sono avvicinato in silenzio e con fatica a quel luogo e il primo nome che ho letto quando ho alzato lo sguardo è stato proprio quello di David. Come ci insegna Manzoni nell'episodio della mamma di Cecilia nei *Promessi sposi* (capitolo XXXIV), i numeri, anche spaventosi, delle vittime non ci commuovono, ci commuove una storia, un nome, il dolore di una sola madre, orbata del figlio. Sapevo che quella non sarebbe stata una visita a un museo come gli altri e capivo ancora meglio perché tanti miei concittadini

esitassero a scendere quaggiù e unirsi ai due milioni di visitatori annui, ma non pensavo che l'impatto emotivo sarebbe stato così forte anche per me. In silenzio ci siamo addentrati nella penombra sotterranea del museo. Non c'era il caos che temevo e nemmeno l'atmosfera cameratesca e ridanciana con la quale gli estranei costretti in fila a volte alleggeriscono l'attesa.

La grande parete che domina l'atrio di ingresso e che separa i vivi dai resti delle vittime non identificate è coperta da un mosaico a grandi tessere in tutte le gradazioni dell'azzurro, come un cielo ingrandito e pixellato, in mezzo al quale campeggia a grandi caratteri maiuscoli la scritta realizzata con l'acciaio proveniente dalle torri:

NO DAY SHALL ERASE YOU FROM THE MEMORY OF TIME

Virgil

«Nessun giorno vi cancellerà dalla memoria del tempo»... Non avevo voluto leggere nulla sul memoriale prima della mia visita e da mantovano mi ha sorpreso e mi ha commosso vedere che le parole scelte per esprimere il senso del memoriale non sono di un poeta americano o anglofono e non vengono nemmeno dalla Bibbia, ma dal nostro Virgilio. Non avevo intenzione di fare foto né fuori né dentro il museo, e l'unica che ho scattato è stata proprio quella della scritta sul muro. Me la sono ripetuta dentro di me come un mantra durante tutta la visita, e una volta arrivato a casa ho messo la foto sui miei social media con due righe di commento, dopo aver verificato la provenienza (*Eneide* IX, 447), e il testo originale: «nulla dies umquam memori vos eximet aevo». Solo in quel momento dalle reazioni e dai commenti di amici e colleghi alla foto mi sono reso conto che quella frase poetica e struggente, anche se tutto sommato prevedibile in quel contesto, aveva innescato una polemica filologica e filosofica senza precedenti su quotidiani e riviste "generaliste".

Facciamo un paio di passi indietro per avere la giusta prospettiva sulla questione. Il 9/11 Memorial & Museum si trova presso il World Trade Center ed è stato costruito per commemorare le vittime degli attentati terroristici dell'11 settembre 2001 e del precedente attentato del 1993. Il Memoriale, commissionato da una fondazione, è stato progettato dall'architetto Michael Arad e dal paesaggista Peter Walker. Il loro progetto, intitolato *Riflettendo l'Assenza*, è stato selezionato attraverso un concorso internazionale e inaugurato il 10 settembre 2011, dieci anni dopo gli attentati. Il Memoriale consiste di due grandi piscine riflettenti situate esattamente dove sorgevano le Torri Gemelle, con i nomi delle vittime incisi sui bordi. Il Museo, situato sotto il Memoriale, è stato inaugurato il 21 maggio 2014 e racconta la storia degli attentati e delle vittime attraverso esposizioni di oggetti, foto, video e testimonianze orali.

Nella stessa zona esiste anche un 9/11 Tribute Museum fondato nel 2006 dall'associazione delle famiglie delle vittime. Il Tribute Museum offre tour guidati dai parenti delle vittime, sopravvissuti e primi soccorritori. Oggetti, storie personali e testimonianze dirette forniscono un approccio più intimo e umano alla tragedia. L'esistenza di due musei vicini con finalità molto simili fa capire che la gestazione di questo progetto è stata molto lunga e ancor più controversa dovendo cercare di bilanciare la sensibilità e le esigenze delle famiglie con quelle della fondazione che doveva garantire fruibilità universale e autonomia finanziaria alla struttura.

Per un po' di tempo sembrava che l'unica scelta irreprensibile fosse quella della citazione di Virgilio. Fino a quando Caroline Alexander, un'autorevole saggista con solida formazione classica, lanciò dalle colonne del «New York Times» (10 aprile 2011) un anatema senza appello in cui sosteneva che solo l'ignoranza del contesto letterario e la mancanza di sensibilità da parte della fondazione potevano spiegare la scelta di questa frase. Il contesto è quello dell'episodio di Eurialo e Niso nel libro IX dell'Eneide, la storia di due guerrieri/amanti troiani che muoiono in un'azione di combattimento notturna che ha commosso generazioni di lettori. Le loro morti sono eroiche ma anche sanguinose, e la celebrazione del loro sacrificio avviene in un contesto di battaglia e vendetta. La Alexander sottolineava che «associare il sacrificio dei guerrieri troiani con le vittime innocenti degli attacchi terroristici è una scelta profondamente insensibile» poiché le vittime dell'11 settembre non erano combattenti ma appunto civili innocenti.

Qualche anno dopo, nel 2014, all'inaugurazione del museo, i visitatori si trovarono davanti alla frase, ma accanto al nome di Virgilio non appariva «*Aeneid*». La fondazione e i progettisti del museo avevano tolto il titolo del poema epico palesando la decontestualizzazione di cui erano stati accusati e hanno continuato a difendere la loro scelta e a sostenere che il significato della frase trascende il suo contesto originale, offrendo un messaggio universale di resilienza e ricordo. La frase è vista quindi come un tributo alla capacità e alla necessità umana di ricordare e onorare coloro che non sono più. Le spiegazioni della fondazione non hanno placato le polemiche e gran parte dei classicisti interpellati ha continuato a esprimere forti perplessità. Una di loro, Helen Morales («New York Times», 2 aprile 2014), docente di Lettere classiche all'Università della California, Santa Barbara, si è spinta a sostenere che «Niso ed Eurialo erano impegnati in quella che sarebbe diventata una missione suicida e prima della loro inevitabile morte erano eccitati nell'uccidere il nemico». La frase di Virgilio sembrerebbe paradossalmente celebrare i terroristi suicidi responsabili delle stragi anziché le loro vittime.

Evidentemente non c'è giusto e sbagliato in questa vicenda, ma credo che ci imponga qualche riflessione. La prima è che di fronte a una tragedia immane come quella dell'11 settembre le parole saranno sempre inadeguate e insufficienti per esprimere il dolore, la mancanza, la nostalgia per coloro che non sono più. Ma fra tutte le parole nelle quali l'umanità ha cercato consolazione quelle dei grandi classici e in particolare di Virgilio si avvicinano di più a ciò che sentiamo dentro di noi. Virgilio non era un pacifista e celebrava la fondazione mitica di Roma, che affondava le sue radici in una terra impregnata dal sangue delle guerre e del fratricidio, ma come pochi autori prima o dopo di lui ha pianto e riflettuto sulle conseguenze della guerra e della violenza.

L'altra riflessione è relativa all'atteggiamento dei classicisti che hanno reagito in maniera pignola e pedante alla frase scelta per il memoriale dell'11 settembre. In un momento di profonda crisi degli studi classici negli USA, hanno sfoderato la matita rosso-blu e hanno pontificato, corretto e rimproverato come se fossero loro gli unici depositari e custodi del retaggio romano e della letteratura latina. Ma la poesia di Virgilio non appartiene ai classicisti, come non appartiene ai mantovani, essa appartiene all'umanità intera. La protagonista della frase di Virgilio è infatti la sua poesia:

Fortunati ambo! si quid mea carmina possunt,
nulla dies umquam memori vos eximet aevo,
dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum
accolet imperiumque pater Romanus habebit. [Eneide IX, 446-449]

È il potere dei suoi *carmina* che ha sconfitto il tempo e ha assicurato il ricordo di Eurialo e Niso ben oltre la fine dell'impero Romano. E saranno le sue parole a perpetuare il ricordo delle vittime del più devastante attacco terroristico della storia.

ABSTRACT

Stefano Albertini reflects on his first visit to the 9/11 Memorial and Museum in New York, 20 years after the attacks and discusses the controversial choice of Virgil's quote, "No day shall erase you from the memory of time", for the memorial. Classicists argued that the context of the quote, celebrating warriors on a violent mission, is inappropriate for commemorating civilian victims of terrorism. The author defends the choice, suggesting that Virgil's poetry, while rooted in a context of war, transcends its origin and offers a universal message of resilience and remembrance.



Giuseppe Menozzi, Allegoria della poesia epica. Mantova, piazza Virgiliana.



Giuseppe Menozzi, Allegoria della poesia pastorale. Mantova, piazza Virgiliana.

MAURO LASAGNA

«A SCUOLA CON VIRGILIO»

Un progetto per l'oggi

I. *Il progetto*

Negli anni accademici 2016-2017 e 2017-2018, la Classe di Lettere e Arti dell'Accademia Nazionale Virgiliana ebbe modo di interrogarsi, non certo per la prima volta, ma accogliendo sollecitazioni nuove, sulle possibilità e sulle forme del raccordo tra le proprie attività e le istituzioni culturali, a partire da quelle mantovane. L'Accademia nel corso dei secoli aveva svolto attività e creato proprie strutture in risposta alle aspirazioni intellettuali, artistiche e civili espresse dal territorio¹. Nell'ambito della Classe la riflessione ebbe inizio e in seguito continuò a giovare dei suggerimenti e delle esperienze professionali della sua presidente, Paola Besutti, che attirò l'attenzione dei colleghi sulla *terza missione* prevista per le Università, e dunque sulla necessità di istituire una rete di collaborazioni scientifiche e più latamente culturali con le realtà locali.

Riconosciuta la corrispondenza di tale orientamento con le molteplici e varie iniziative di alta divulgazione che l'Accademia ha sempre promosso, la Classe elaborò una proposta rivolta agli studenti liceali impegnati nello studio delle opere virgiliane: in occasione della «Giornata virgiliana»² (15 ottobre, data di nascita del poeta), ideata e appassionatamente sostenuta dal compianto Giorgio Bernardi Perini, gli alunni avrebbero dialogato pubblicamente con uno dei vincitori del «Premio Virgilio» oppure, in ogni caso, con un noto latinista. Lo scopo del progetto, denominato «A scuola con Virgilio», era ed è quello di guidare gli studenti liceali a svolgere un'attività di ricerca scientifica, dalla prima progettazione alla restituzione e discussione pubblica dei risultati. L'incarico di presentare questa determinazione ai dirigenti scolastici di due licei della città fu affidato allo scrivente. La dirigenza del liceo «Belfiore» accolse con favore la proposta e diede inizio alla procedura per inserire il

progetto nella programmazione didattica dell'anno scolastico 2018-2019. Si dichiararono disponibili a svolgere questa attività le docenti di Lettere Sabina Casarini e Gaia Giovanzana, a cui fu affidata la scelta delle classi del biennio e del triennio appartenenti alle sezioni di ordinamento da coinvolgere. Alle docenti spettava, come è stato sempre anche in seguito, guidare le classi prescelte in un percorso di ricerca integrato nella normale attività didattica, mentre il mio compito, oltre al ruolo di consulente, era mantenere il raccordo con la sua Classe e l'Accademia. Il gruppo di lavoro formato dalle colleghe e da chi scrive tenne pertanto vari incontri, che si svolsero durante l'anno scolastico sempre in un'atmosfera di piena collaborazione e di sintonia culturale e didattica, per definire gli obiettivi, le modalità e le condizioni con cui realizzare il progetto. Le prospettive, i problemi, le opportunità che il gruppo intravide in quei primi incontri hanno determinato le scelte riguardanti la prima realizzazione, dedicata alla figura di Didone, che si concluse con la «Giornata virgiliana» del 15 ottobre 2018. Il progetto, pur con i necessari adattamenti, ha acquisito così una precisa strutturazione, che procedo a sintetizzare nelle pagine seguenti.

L'esperienza ha avuto un esito pienamente positivo, sul piano sia culturale sia didattico, costituendo un valido modello per le attività che, dato questo primo successo, si è deciso di riproporre anche negli anni successivi. Il progetto ha così acquisito una precisa fisionomia, presentata qui di seguito, pur con gli inevitabili adattamenti che si sono resi di volta in volta necessari. Ogni anno il gruppo di lavoro sceglie il tema e le prospettive didattico-culturali da perseguire, insieme con le opere e i passi, non soltanto di stretto ambito virgiliano, da utilizzare nelle classi. Dall'anno scolastico 2024-2025 le classi impegnate saranno tre, e pertanto è entrata a far parte del gruppo anche la docente di Lettere Elena Scarpanti.

2. L'articolazione del progetto

Il progetto si articola su due piani:

- 1) il lavoro svolto in classe, di cui sono precisamente definiti modalità e obiettivi didattici;
- 2) la restituzione di tale lavoro nella mattinata della «Giornata virgiliana».

Per quanto concerne le attività che hanno luogo in classe, il primo parametro preso in considerazione è il livello di conoscenza della lingua latina da parte degli studenti. Pertanto, scelto il tema annuale del progetto, vera e propria cornice entro cui sviluppare letture e interpretazioni, le classi del biennio si occupano soprattutto degli aspetti contenutistici e delle tecniche

narrative dei passi proposti; guidati dalle docenti, gli studenti operano confronti tra testi anche lontani fra loro, avvicinandosi ai metodi della ricerca storico-letteraria e arrivando a un quadro articolato della tradizione di alcuni generi letterari. Per informazioni più specifiche sui temi dei singoli anni, si veda la terza sezione del presente articolo. Alle classi del triennio, e specialmente alle quarte e quinte, viene proposto uno studio di passi virgiliani nell'originale latino, con attenzione alla dimensione retorica e stilistica: le scelte espressive del poeta sono valutate in rapporto con gli snodi strutturali nei testi letti.

Per quanto concerne il raccordo tra le ricerche delle due classi, si sono seguite modalità leggermente diverse. Alcune volte si è preferito lasciare a entrambe molta libertà nella scelta dei passi e nei collegamenti con altri testi anche non virgiliani, soprattutto quando lo scopo era l'individuazione dei caratteri specifici di un genere letterario. In altri casi una classe si è focalizzata sul contesto storico-letterario, mentre l'altra si è concentrata su singoli passi. Indicazioni più specifiche nella sezione successiva.

Le modalità didattiche, coerenti con le caratteristiche dell'apprendimento di tipo liceale, sono scelte liberamente; se opportuno, si opta per il lavoro di gruppo. Sotto la guida delle docenti, i passi virgiliani – nell'originale latino, con o senza traduzione, o in sola traduzione – sono problematizzati per mezzo di domande, le cui risposte, cercate con il testo e nel testo, costituiscono un primo risultato della ricerca di cui gli alunni stessi si sentono responsabili. In tal modo sperimentano in prima persona i metodi e le difficoltà di uno studio scientifico di livello accademico, quantitativamente e qualitativamente diverso dall'apprendimento scolastico, e arricchendo contestualmente il loro metodo di lavoro. Da un lato, infatti, comprendono che le conoscenze che acquisiscono a scuola sono il frutto di percorsi di ricerca che loro stessi possono ripercorrere; dall'altro, si confrontano con i parametri di validità richiesti a uno studio per poter essere comunicato e discusso pubblicamente, con specialisti della materia. Agli studenti diviene gradualmente evidente la differenza con quanto è richiesto in una consueta verifica scolastica, dove importa soprattutto dimostrare di aver appreso contenuti, metodi e procedure oggetto di insegnamento-apprendimento. A questo proposito, per meglio orientare certi della ricerca in vista della presentazione finale, si è deciso di concludere il lavoro con la realizzazione di un prodotto multimediale.

Quando l'organizzazione dell'attività scolastica lo permette, parte del lavoro in classe viene anticipata prima delle vacanze estive. In ogni caso, la maggior parte delle attività si concentra nel mese che precede la «Giornata virgiliana». Gli alunni vedono dunque con soddisfazione i risultati del loro studio giungere a compimento in breve tempo. Per ulteriori riflessioni su questo aspetto si veda la quarta parte del presente articolo.

Per quanto riguarda infine il secondo piano del progetto, le modalità della presentazione pubblica, definite nelle settimane precedenti la «Giornata virgiliana», vanno da quelle più semplici, come per esempio la drammatizzazione dei dialoghi o la narrazione di antefatti per chiarire le diapositive di PowerPoint, ad altre più impegnative come la creazione di filmati di animazione. Un intento condiviso è far sì che ogni alunno abbia un suo ruolo non solo nel lavoro di classe ma anche nella presentazione finale. Questo momento, infatti, è parso subito molto importante, perché mette alla prova la padronanza dei contenuti, le abilità espositive, o meglio comunicative, degli studenti e la capacità di lavoro in gruppo e, soprattutto, permette il dialogo con lo studioso che l'Accademia invita a incontrare le classi nella mattinata della «Giornata virgiliana».

Da questo confronto studenti e insegnanti possono trarre indicazioni per confermare o migliorare le metodologie applicate e i risultati raggiunti in un percorso di ricerca, seppure breve e semplificato; gli studenti, in particolare, hanno la rara opportunità di fare un'esperienza intellettuale e disciplinare assai diversa dall'ascolto di una lezione o di una conferenza. Le classi inoltre hanno la possibilità di ripensare al loro percorso e di esporre liberamente una valutazione di ciò che hanno fatto, facendo emergere le opportunità che hanno intravisto e le difficoltà incontrate, e ciò che, secondo loro, è rimasto in ombra e così via. Questo momento, ovviamente, è prezioso soprattutto per gli insegnanti in vista della continuazione del progetto.

3. *Le realizzazioni*

La prima esperienza è stata programmata in vista della «Giornata virgiliana» del 15 ottobre 2018. Nel pomeriggio di quel giorno, infatti, era previsto il conferimento del premio «Vergilius» a David Quint, Yale University, New Haven, e del premio «Mantua» ad Antonio Ziosi, allora ricercatore presso l'Università di Bologna e autore di un recente volume sulla figura di Didone e la sua ricezione letteraria³: a quest'ultimo l'Accademia aveva chiesto la disponibilità di incontrare le due classi del «Belfiore» nella mattinata.

Negli ultimi mesi dell'anno scolastico 2017-2018 il gruppo di lavoro aveva scelto come tema la figura di Didone, da cui il titolo di questa prima realizzazione: «A scuola con Didone», perché sembrava che avrebbe coagulato in sé motivi letterari di vario tipo e consentito l'ampliamento a testi non solo virgiliani, in relazione alla storia della ricezione. All'inizio dell'anno scolastico 2018-2019 le classi 2^aD con la docente Gaia Giovanzana e 4^aD con la docente Sabina Casarini hanno poi svolto la vera e propria ricerca, dandole la precedenza, nel limite del possibile, sulle normali attività didattiche.

Come si è accennato nella sezione precedente, i passi del testo virgiliano, in questo caso tratti dal quarto libro dell'*Eneide*, sono stati sottoposti a uno studio prevalentemente narratologico dalla classe 2^aD, in coerenza con la programmazione didattica già prevista dall'insegnante. Muovendo dal passo *Aen.* IV, 1-30, in traduzione, la classe ha recuperato gli antefatti più significativi, ha indagato lo sviluppo successivo della vicenda e ha individuato le tecniche narrative prevalenti. Gli alunni inoltre hanno predisposto la lettura drammatizzata del passo, decidendo autonomamente la distribuzione dei gruppi di versi, da proporre nella presentazione finale.

Nello stesso periodo la classe 4^aD ha esaminato lo stesso brano nell'originale latino sul piano linguistico e stilistico, individuando alcuni dei tratti propriamente virgiliani. In tal modo gli alunni hanno realizzato una sintesi degli aspetti significativi del passo. A questo scopo hanno anche realizzato un PowerPoint in cui hanno messo in evidenza alcuni versi, alcune espressioni, alcune parole che erano parsi particolarmente ricchi di significato e di cui sarebbe stato opportuno proporre una spiegazione durante la presentazione finale.

Le due classi hanno poi affrontato con modalità analoghe il passo *Aen.* IV, 296-330 tenendo conto, per l'interpretazione, del ruolo centrale, semantico ed etico, del «*perfide*» (v. 305) posto all'inizio del discorso di Didone. Come detto sopra, ciascuna classe si è occupata di un esempio della ricezione del personaggio di Didone. La 2^aD ha esaminato parti del capitolo 42 del *De mulieribus claris* di Boccaccio nella traduzione di Donato degli Albanzani, mentre la 4^aD ha analizzato alcuni distici di Ovidio, *Heroides*, 7. Come già indicato, è stato ritenuto fondamentale che ogni alunno avesse un suo ruolo sia nell'esame dei testi, nelle sintesi e nella realizzazione del prodotto multimediale, sia nella presentazione finale, in relazione alle abilità e alle disponibilità di ognuno di loro.

In prossimità del 15 ottobre ho incontrato le due classi con le insegnanti, in orario pomeridiano, per provare l'esposizione dei risultati del percorso fatto, verificandone anche i tempi, dato che, per restare all'interno dell'orario scolastico, la presentazione e la discussione si sarebbero svolte in Sala Ovale dalle 9 alle 12:45. Nella prima parte della mattinata si sono svolti gli interventi degli alunni delle due classi sul primo dei passi, con le modalità esposte sopra; gli alunni della 2^aD hanno poi presentato i momenti salienti della vicenda di Didone ed Enea con l'aiuto di poster da loro realizzati. A questo è seguita l'illustrazione del secondo passo, anch'essa nelle modalità previste. La prima metà della mattinata è stata conclusa da Antonio Ziosi che, prendendo spunto da quanto emerso dai lavori degli studenti, ha delineato un'interessante panoramica sugli ipotesti relativi al personaggio di Didone, cui Virgilio ha apportato importanti elementi di novità. Nella seconda parte della mattinata, a cui s'era dato il titolo «L'altra Didone», gli alunni hanno presentato una sintesi di quanto letto dei due testi di Boccaccio e Ovidio citati sopra. Al termine ci sono stati

alcuni scambi di riflessioni e osservazioni con gli studenti da parte di Ziosi e di accademici presenti.

La descrizione di questa prima realizzazione del progetto è, volutamente, piuttosto analitica, perché le successive ne hanno ripetuto la struttura, pur con ovvi adattamenti, e pertanto potranno essere illustrate in modo più sintetico.

La «Giornata virgiliana» del 15 ottobre 2019 ha visto la realizzazione del progetto ora intitolato «A scuola con Enea». Le classi impegnate erano la 1^aF e la 5^aD, costituita dagli alunni che, come 4^aD, avevano partecipato al progetto nell'anno scolastico precedente e che desideravano replicare questa esperienza, ritenuta molto valida; le docenti erano le stesse, rispettivamente Gaia Giovanzana e Sabina Casarini. La scelta della 1^aF, cioè di una classe iniziale del ciclo quinquennale e perciò priva di una conoscenza adeguata del latino, rientra nel programma del progetto, perché le classi del biennio, in linea di massima, esaminano il tema nell'ambito dello studio delle tecniche narrative e utilizzando versioni italiane dei passi virgiliani (*cf.* sopra).

Anche per questa tornata lo studio e la ricerca sui testi si sono orientati in due direzioni. Per quanto riguarda la prima, dedicata a «Enea personaggio», la classe 1^aF ha esaminato il passo *Aen.* I, 453 ss. dove la mimesi prevale sulla diegesi e in cui il personaggio di Enea è visto dal lettore ma non dagli altri personaggi; il brano si presta infatti al riconoscimento di modalità narrative e rappresentative molto interessanti (per esempio l'analessi sulla guerra di Troia, gli spostamenti del punto di vista, il ruolo del protagonista e altro ancora). La classe 5^aD, basandosi su passi, in originale, del primo e del quarto libro ha seguito, nelle parole di Didone, la progressiva perdita del ruolo di *hospes* di Enea, fino alla trasformazione oggetto di maledizione: in sostanza, l'Enea di Didone.

La seconda direzione del progetto, titolata interrogativamente «Eroi nell'*Eneide*?», mirava a riconoscere alcuni elementi problematici o innovativi nel ruolo di Enea come guerriero. Pertanto, per avere un termine di riferimento, la classe 1^aF ha ricercato i tratti tradizionali del codice epico relativi alla figura del guerriero nel duello tra Turno e Pallante (*Aen.* X, 441 ss.). Questa indagine è servita alla classe 5^aD per il confronto con quanto emerge dal duello di Enea con Lauso (*Aen.* X, 791-832) e dunque per la comprensione delle innovazioni radicali che caratterizzano la trattazione virgiliana di questo tema. La classe ha poi riflettuto su questo esempio virgiliano come lontano antecedente del modello di protagonista di molta narrativa moderna.

Le due classi hanno realizzato dei video e dei PowerPoint per accompagnare gli interventi previsti per la presentazione finale. Per guidare questo momento importante l'Accademia ha invitato l'accademico virgiliano Giuseppe Gilberto Biondi, dell'Università di Parma, noto catullianista e virgilianista⁴. Nella mattinata del 15 ottobre 2019 le classi hanno quindi esposto i risultati delle loro

ricerche, nell'ordine sopra indicato. Al termine di ognuna delle due parti in cui era divisa la presentazione, il professor Biondi ha formulato le sue osservazioni e valutazioni, dando atto alle classi di aver svolto un lavoro di ricerca interessante e rilevante sul piano sia didattico sia filologico. La cordialità dei suoi interventi ha stimolato alcuni alunni a fornire precisazioni e a chiedere un giudizio puntuale su qualche loro osservazione. Studenti e docenti hanno apprezzato il clima di collaborazione che si è venuto a creare con uno studioso latinista su temi e metodi di ricerca.

Le restrizioni sanitarie imposte dalla pandemia Covid 19 hanno impedito la realizzazione del progetto nelle «Giornate virgiliane» del 2020 e del 2021. Poiché l'Accademia aveva deciso di dedicare la «Giornata virgiliana» 2022 (anticipata al 14 ottobre) all'impiego delle tecnologie informatiche nell'ambito umanistico, erano previsti gli interventi di Paolo Mastandrea e Martina Venuti, Università Cà Foscari, Venezia (*La poesia di Virgilio. Archivi digitali e parole antiche*) e di Andrea Maiello, 1^aC «Sordello», Goito (*Tecnologie per la didattica: modelli pedagogici e nuovi scenari*). Andrea Maiello, coautore di manuali Loescher in qualità di docente esperto delle nuove tecnologie nella didattica, era stato invitato a dialogare con le due classi; il suo ruolo è stato in realtà più ampio, poiché il gruppo di lavoro gli aveva chiesto di incontrare gli studenti anche all'inizio della preparazione della presentazione finale come consulente per l'utilizzo dei linguaggi multimediali nella comunicazione culturale, lasciando poi agli alunni la piena libertà, e responsabilità, del lavoro.

Attingendo ancora una volta all'*Eneide*, il progetto del 2022 è stato intitolato «A scuola con Eurialo e Niso». Vi hanno partecipato le classi 2^aE e 5^aD, seguite, rispettivamente, da Gaia Giovanzana e da Sabina Casarini. La 2^aE ha esaminato l'intero episodio scelto (*Aen.* IX, 176-449) e i suoi antefatti più significativi con l'obiettivo di individuarne i temi e le dinamiche strutturali. Dal momento che, come le altre volte, questa ricerca rientra nella normale programmazione didattica, dopo aver assegnato la lettura del passo per le vacanze estive e averlo poi fatto dividere in sequenze, si sono fatte emergere le osservazioni dei ragazzi, le loro curiosità e impressioni su luoghi, personaggi, intreccio, momenti salienti. Intravisti i tratti pertinenti della regia virgiliana, alla classe è stato proposto, dietro suggerimento di Andrea Maiello, il compito: «Come rappresentereste voi l'episodio?»; questo ha portato all'idea della transcodificazione del testo virgiliano nel linguaggio del fumetto, utilizzando il programma Book Creator. Per impostare la sceneggiatura gli alunni hanno quindi identificato le tecniche narrative più significative, definito il ruolo dei personaggi e messo a fuoco alcuni momenti che costituiscono veri e propri punti di svolta della vicenda; le creazioni grafiche sono state poi assegnate secondo le preferenze e abilità dei singoli, e poi, inserite nel programma, sono state trasformate in animazioni e

accompagnate dalle registrazioni del sonoro (descrizioni, in latino le battute dei personaggi e i dialoghi ecc.). Tale impostazione ha dunque privilegiato una lettura selettiva del testo in relazione alle finalità espositive e comunicative previste già all'inizio: questa modalità di lavoro educa gli alunni a organizzare lo studio e la riflessione e favorisce la loro consapevolezza sui modi del proprio apprendimento. Come negli anni precedenti, ogni studente, o singolarmente o come parte di un gruppo, ha avuto un ruolo nella ricerca e nella costruzione del prodotto multimediale.

Questa procedura è stata applicata, con varianti, al lavoro della 5^aD, e anche in questo caso è risultato utile il confronto con Andrea Maiello. Alla classe è stato proposto di studiare il montaggio operato da Virgilio, con una tecnica registica di grande efficacia, nella descrizione – ora da parte del narratore, ora di un personaggio (Niso) – del campo rutulo (*Aen.* IX, 159-167; 188-190; 234-240; 314-319). Sono stati esaminati alcuni passi latini dell'episodio, ritenuti significativi per individuare le scelte linguistiche, stilistiche e narrative di Virgilio, e i singoli risultati dell'indagine sono stati presentati, con una resa notevolmente efficace, come risposte a domande che il testo stesso faceva nascere. La classe ha preparato un prodotto multimediale scandito da queste stesse domande, giustificando le osservazioni e le interpretazioni con precisi riferimenti lessicali, stilistici e retorici ai passi studiati.

Nella mattinata del 14 ottobre è avvenuta la presentazione dei risultati del lavoro delle classi, prima la 2^aE, poi la 5^aD, in dialogo con Andrea Maiello. Ciò ha permesso agli alunni di illustrare i passi analizzati, i criteri scelti, gli obiettivi e anche i modi con cui si sono superate le situazioni impreviste: questo è un tratto del progetto che l'Accademia e il «Belfiore» ritengono essenziale per garantirne la qualità. Il confronto con lo studioso ha fornito ulteriori chiarimenti e suggestioni per iniziative analoghe da svolgere a scuola. La presenza di altri docenti tra il pubblico ha consentito di produrre un utile scambio di idee e apprezzamenti motivati per quanto è stato realizzato dagli studenti.

Per la «Giornata virgiliana» del 2023 era stato scelto il personaggio della Sibilla cumana, di cui si sarebbero occupate le classi 3^aE e 4^aD, con le stesse docenti degli anni precedenti, rispettivamente Gaia Giovanzana e Sabina Casarini. La «Giornata» si è svolta nel teatro del Bibiena nel pomeriggio di domenica 15 ottobre, ma le presentazioni dei risultati del progetto «A scuola con la Sibilla cumana», con le stesse modalità degli anni precedenti, sono state anticipate alla mattinata del 13 ottobre, in Sala Ovale, per evitare sovrapposizioni con altre iniziative organizzate negli stessi giorni dal nuovo Museo Virgilio al Forte di Pietole e dall'associazione «Rotta di Enea». Mariella Bonvicini, dell'Università di Parma⁵, esperta di didattica del latino, è stata invitata a dialogare con le classi sul personaggio della Sibilla cumana, naturalmente prendendo spunto dalle realizzazioni degli studenti.

Come di consueto, alla classe 3^aE spettava studiare e strutturare il quadro testuale e tematico generale attorno al personaggio della Sibilla, mentre la classe 4^aD si sarebbe impegnata nell'esame linguistico, stilistico e letterario di cinque passi latini, portando l'attenzione, in particolare, sugli interventi verbali della Sibilla in occasione degli incontri con altri personaggi, a partire da Enea (*Aen.* VI, 77-97) e, a seguire, Palinuro (VI, 372-383), Caronte (VI, 398-410), Museo (VI, 667-678). È da notare che, in questo caso, il concreto svolgimento dei vari compiti di conoscenza e di ricerca sui passi del libro sesto dell'*Eneide* ha portato le classi e le docenti a proporsi un modello per lo studio e la sua presentazione finale più soddisfacente di quanto fosse stato fatto fino ad allora. Pertanto il gruppo di lavoro, facendo tesoro delle esperienze fatte, dei limiti e delle opportunità in esse individuate, e ancor più di quanto stava emergendo nel lavoro della 3^aE, ha deciso di strutturare la ricerca, e di conseguenza la presentazione finale, secondo un modello a inclusione. Gli alunni della 3^aE, divisi in coppie, hanno individuato nei passi virgiliani alcuni snodi decisivi, che hanno suscitato osservazioni e riflessioni personali, anche sui ruoli femminili nella cultura antica. Inoltre, tenendo conto dei passi su cui la classe 4^aD stava lavorando, la 3^aE ha progettato di creare, con il programma Canva, un ipertesto che partisse dal luogo e dall'immagine del tempio di Apollo e con un percorso a spirale toccasse i punti nodali della vicenda, in alcuni dei quali si sarebbero inseriti gli interventi di analisi e di interpretazione della 4^aD.

Naturalmente il valore didattico e culturale maggiore consisteva nell'abilità di saper fare scelte contenutistiche e tematiche secondo criteri chiari, documentati, condivisi ed efficaci in relazione alla comunicazione finale. In tal modo la classe 4^aD ha avuto modo di esaminare gli aspetti testuali dei passi di cui s'è detto sopra, senza doversi occupare dell'inquadramento narrativo degli stessi, delegato all'ipertesto creato dalla 3^aE. Come di consueto, per poter fare un lavoro sufficientemente approfondito, ognuno dei cinque gruppi in cui gli alunni si sono divisi, basandosi su una essenziale griglia di riflessione, ha esaminato uno dei passi relativi agli incontri della Sibilla, con il compito di segnalare e interpretare alcune delle scelte linguistiche e stilistiche operate da Virgilio. Ognuno di questi cinque lavori si è tradotto poi in una presentazione di PowerPoint con le modalità grafiche scelte da ogni gruppo, accompagnata da una spiegazione orale frutto del loro lavoro.

Questi lavori sono stati poi integrati entro l'ipertesto approntato dalla 3^aE; a classi riunite si è fatta la verifica della funzionalità dell'intero prodotto; a differenza di quanto avvenuto nelle realizzazioni precedenti, non è stato necessario stabilire i tempi per le esposizioni di ogni classe, poiché l'uso dell'ipertesto ha consentito di sviluppare gradualmente tutto il lavoro in modo omogeneo lungo la seduta (a parte il consueto breve intervallo verso metà mattina). L'introduzione e le prime spiegazioni sono state presentate da due studenti

(uno per classe), che hanno poi gestito la “regia” dell’intera mattinata dal tavolo della presidenza. D’altra parte, come era avvenuto negli anni precedenti, ogni alunno ha svolto un suo ruolo, o singolarmente o in coppia o in gruppo, per esempio accompagnando le proiezioni con spiegazioni o recitando i dialoghi dei personaggi. La professoressa Bonvicini ha preferito rinunciare a un intervento iniziale per lasciare più tempo possibile al lavoro delle classi, limitandosi ad alcune osservazioni di carattere filologico ed esprimendo il suo compiacimento per l’attività di ricerca, sia sul piano contenutistico, sia su quello metodologico.

L’ultima fase della seduta, come previsto, è stata dedicata alle osservazioni sullo svolgimento del progetto e su alcuni dei suoi aspetti. Anche per rispondere alle domande dei numerosi presenti (non tutti accademici), molto interessati, gli studenti hanno parlato di ciò che hanno trovato più stimolante, di come hanno risolto i problemi incontrati, dimostrando chiaramente di aver avvertito la responsabilità di presentare il loro studio a un pubblico adulto ed esperto. Riflessioni e domande che hanno reso molto vivace e utile questa fase della mattinata, in cui sono intervenuti anche alcuni alunni della classe 1^aD che, accompagnata dalla docente di Lettere Elena Scarpanti, ha potuto assistere a una esperienza culturale e didattica diversa da quelle consuete, anche nella prospettiva di una partecipazione a pieno titolo al progetto nell’anno scolastico 2024-2025.

Per la «Giornata virgiliana» 2024, martedì 15 ottobre, il gruppo di lavoro (Casarini, Giovanzana, Lasagna, Scarpanti) ha scelto il personaggio di Turno e pertanto già ora il progetto 2024 è denominato «A scuola con Turno» e coinvolge le classi 2^aD, 4^aE, 5^aD, rispettivamente con le docenti Elena Scarpanti, Gaia Giovanzana, Sabina Casarini.

4. *Qualche osservazione*

Le esperienze fatte, le riflessioni critiche, gli adeguamenti organizzativi e di impostazione dell’attività didattica richiesti dalle realizzazioni del progetto «A scuola con Virgilio» consentono di proporre alcune osservazioni che servano da sintesi di quanto fatto finora, nella prospettiva del lavoro futuro.

Un primo piano di riflessione è di ordine generale, ed è già stato indicato nella prima sezione del presente testo. Il progetto è un’attività didattica a tutti gli effetti, inserita nel piano annuale e nell’offerta formativa del liceo «Belfiore». Si tratta dunque di una delle possibilità educative a disposizione degli studenti, a determinate condizioni che competono agli organi direttivi della scuola; nello stesso tempo si avvale della collaborazione dell’Accademia Virgiliana, cioè di un’istituzione indirizzata alla ricerca scientifica e alla divulgazione di livello alto. Da qui discende la percezione da parte degli studenti dell’attività svolta

come utile in sé, dotata di una carica formativa la cui validità è riconosciuta anche a distanza di anni. Non a caso alcune classi hanno espresso il desiderio di proseguire il progetto anche nell'anno scolastico successivo: risultato notevole, se si pensa che tale richiesta proviene da adolescenti di oggi e implica lo svolgimento di un'attività scolastica imperniata su testi letterari antichi, con una difficoltà linguistica non trascurabile.

Un altro aspetto significativo riguarda, infatti, la direzione del percorso seguito ogni volta. Normalmente l'apprendimento disciplinare è programmato, organizzato e verificato in modo razionale e pianificato partendo da conoscenze e procedure illustrate dall'insegnante e presenti nei manuali di vario tipo in possesso degli studenti. Ciò è richiesto dalla gradualità dell'apprendimento, se si mira a farlo diventare un patrimonio intellettuale (da rielaborare anch'esso secondo i metodi appresi nella normale attività scolastica) di cui gli studenti possano disporre lungo il loro percorso scolastico e oltre. Gli studenti, in genere, apprendono ciò che altri, gli studiosi, gli specialisti disciplinari, hanno raggiunto con le loro ricerche (talora disposte su tempi lunghissimi, soprattutto negli studi classici). Un processo che deve la sua efficacia (e la sua durata nella prassi scolastica) al fatto d'essere stato praticato e verificato da una tradizione autorevole; non ultimo merito è quello di garantire, se non l'uniformità, certo la comparabilità dei risultati di apprendimento degli studenti, richiesta dalla istruzione pubblica moderna. L'intento del progetto «A scuola con Virgilio» mira a guidare gli alunni alla costruzione di conoscenze partendo da testi di Virgilio esaminati secondo le abilità e le competenze linguistiche e letterarie già sviluppate da ciascuna classe, e seguendo poi le procedure della ricerca scientifica per arrivare a risultati comunicabili perché validamente documentati. La destinazione comunicativa ha avuto in effetti un ruolo molto significativo: gli studenti, negli anni, hanno avvertito ed espresso il compiacimento di essere ascoltati da persone che non conoscevano ma che sapevano essere degli studiosi professionali, in un dialogo, se non alla pari, certo molto stimolante e costruttivo. Anche per questo le classi hanno utilizzato, di propria iniziativa e in misura crescente, i linguaggi multimediali, in cui hanno già le competenze che applicano anche in altri settori disciplinari.

Il senso del progetto si gioca proprio nella metodologia adottata, che fa affidamento principalmente sulla volontà degli alunni di trovare, singolarmente o in gruppo, le risposte alle domande che nascono dal testo virgiliano, e, ancor prima, sulla disponibilità a lasciarsi interrogare dal testo latino, non accontentandosi delle nozioni già acquisite e apprezzando un assaggio di un vero lavoro intellettuale, svincolato dalle pratiche scolastiche di verifica degli apprendimenti. Un'attitudine che certo viene sviluppata anche nelle altre discipline, ma che per un testo antico si presenta con caratteri particolari, soprattutto per la distanza culturale.

La possibilità, o la necessità, dell'autovalutazione di ciò che si sta facendo e del risultato finale aiuta ulteriormente gli alunni a sviluppare una maggior consapevolezza metodologica dello studio (in questo caso a esaminare il testo latino con attenzione specifica agli aspetti linguistici, testuali, letterari, retorici), ad affrontare i problemi interpretativi con spirito critico. Questi sono risultati e, prima ancora, obiettivi comuni a tutte le discipline scolastiche, ma che il lavoro su testi di grande spessore culturale quali sono le opere di Virgilio rende forse più espliciti agli alunni stessi. Tutto ciò si potrebbe affermare anche per il livello prettamente educativo: questo progetto richiede agli studenti concentrazione, rigore nell'esame e nella sintesi dei risultati, senso di responsabilità individuale e di classe.

Le esperienze finora realizzate inducono l'Accademia e il liceo «Belfiore» a continuare la loro collaborazione con il progetto «A scuola con Virgilio». Nel gruppo di lavoro si è anche avanzata l'ipotesi di affiancargli un percorso di studio su un tema rilevante (un *topos* o un modulo letterario complesso o simili) presente nelle opere virgiliane ma anche in testi di periodi diversi da quello classico. Sarebbe ovviamente un'attività distribuita in momenti successivi dell'anno scolastico, o anche in più anni, con l'obiettivo di consentire agli studenti di individuare, esaminare e interpretare la presenza e la funzionalità del tema in opere anche lontane tra loro e difformi per molti aspetti. Si tratterebbe anche in questo caso di un lavoro in cui sviluppare le abilità di studio, volto a realizzare un prodotto che testimoni i risultati di una autentica attività di ricerca.

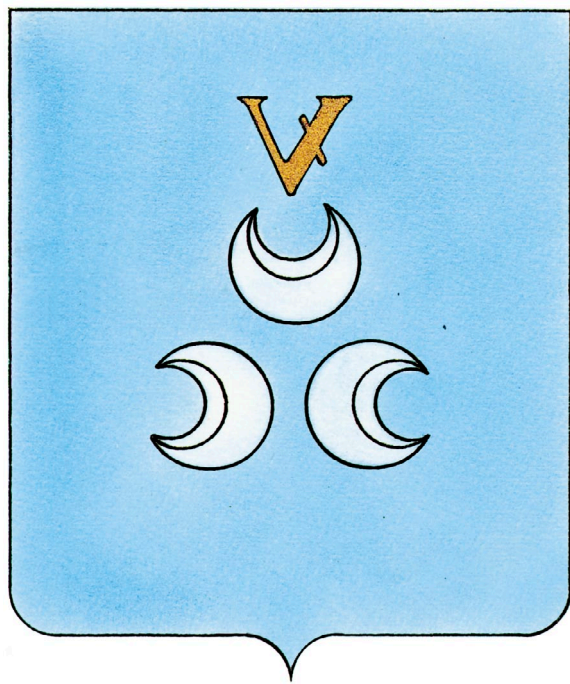
ABSTRACT

Mauro Lasagna describes, from its origins up to the school year 2022-23, the path of a project proposed by the Accademia Nazionale Virgiliana to Mantuan high school students, aimed at offering them, with the guidance of their teachers, the opportunity to carry out linguistic and literary research on Virgilian texts. In addition to offering scientific consultancy, the Accademia hosts, on the morning of the "Giornata Virgiliana" (Virgilian Day, October 15th of each year), the students for presenting their research work, using freely chosen methods. On this occasion the classes have the opportunity to discuss the contents and methods used with a Virgil scholar.

NOTE E RINGRAZIAMENTI

Un vivo ringraziamento a Irene Cappelletti, che ha accuratamente rivisto il testo migliorandolo notevolmente.

1. Cfr. P. TOSETTI GRANDI, *Dall'Accademia degli Invaghiti all'Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti in Mantova. Dall'antica sodalità alla moderna istituzione*, Mantova 2013, pp. 6 ss.
2. La «Giornata» prevede nella mattinata la presentazione da parte di classi liceali della loro ricerca in dialogo con uno specialista di letteratura latina, e nel pomeriggio la *lectio magistralis* di un virgilianista, italiano o straniero, o di specialisti dell'impiego dell'informatica nell'ambito degli studi classici (Digital Humanities). Negli anni in cui è prevista l'assegnazione del «Premio Virgilio» si affida a uno dei due vincitori (premio «Vergilius» e premio «Mantua») il compito di dialogare al mattino con le classi.
3. A. ZIOSI, *Didone. La tragedia dell'abbandono. Variazioni sul mito*, Venezia 2017.
4. Cfr., tra gli altri saggi, G.G. BIONDI, *Abramo, Mosè, Enea e la loro terra promessa: Virgilio poeta (e profeta?) di Augusto*, «Paideia», 69 (2014), 231-256.
5. M. BONVICINI è autrice della sezione «Virgilio» in G. CORNACCHIA, A. GHISELLI, *I prosatori e i poeti latini*, Bologna 1995.



Antico stemma della città di Mantova.

GIANCARLO MALACARNE

SIGNUM MANTUAE

Non Virgilio ma Diana

Chi oggi transitasse dinanzi al numero civico 39 di via Roma a Mantova, e alzasse lo sguardo alla facciata del palazzo del Comune, osservando al di sopra dell'ordine di finestroni del piano superiore, prenderebbe visione di una serie di stemmi in stucco, posti in numero di cinque a costituire un desueto fregio. Tali stemmi, all'interno di scudi sannitici, esprimono, sotto il profilo simbolico, non poca parte della storia della città di Mantova¹. Essi rispettivamente rappresentano:

- l'antico stemma della città di Mantova;
- lo stemma crociato dell'epoca comunale;
- lo stemma comunale caricato nel canton destro del superiore del busto del poeta Virgilio, laureato e sormontato da una corona marchionale;
- lo stemma comunale caricato da un tondo con il busto di Virgilio laureato;
- lo stemma alla croce patente accantonata da quattro aquile, privilegio araldico concesso dall'imperatore Sigismondo a Gianfrancesco Gonzaga nel 1432, contestualmente alla dignità di marchese.

Il primo di questi scudi, posto in alto alla sinistra di chi guarda, risulta caricato di tre crescenti lunari tra loro addossati, sormontati dalla lettera V in carattere capitale. Tale scudo si blasona: d'azzurro, a tre crescenti addossati d'argento posti 1, 2, il primo montante, il secondo rivoltato (ossia calante), il terzo volto (ossia crescente); caricato in capo di una lettera V in capitale d'oro².

La prima documentazione iconografica relativa ai tre crescenti lunari della quale abbiamo notizia si deve a Curzio Inghirami, il quale, nella sua opera pubblicata a Francoforte nel 1637³, la propose come *Signum Mantuae*, con una curiosa e al tempo stesso misteriosa peculiarità: la lettera V in capitale, che sormonta l'emblema delle tre lune, risulta tagliata nel braccio di destra da un

piccolo trattino obliquo. Tutto ciò rinvia chiaramente non alla prima lettera del nome Virgilio, come spesso è stato detto e scritto, ma invece al genitivo di pertinenza *Virginis* riferito a Diana efesina.

Così scrive lo storico Federigo Amadei⁴:

L'annalista di Mantova Mons. Agnelli, parlando delle superstiziose costumanze dei mantovani idolatri, narra al libro 5, cap. 5, p. 235, che l'insegna antica di Mantova era la luna, serbandosene ancora la memoria in una piccola moneta col motto SIC e con tre mezze lune in questa guisa:



e dinotar volevano la divozion loro verso Diana, intesa dagli antichi per la luna, ed aggiugne che un tal falso culto de' mantovani trovavasi in alcune memorie antiche degli Etruschi.

Relativamente a quello che era definibile come culto verso la divinità di Diana, osserviamo come essa fosse anticamente identificata con la luna, ossia la dea notturna, frequentemente rappresentata con uno splendente crescente lunare, una mezzaluna tra i capelli o sopra il capo. Si tratta della dea italica protettrice dei boschi e della selvaggina, anche nota come Lucina (colei che porta la luce), epiteto attribuito a Diana dalle partorienti al fine di impetrare la sua protezione per loro e per i nascituri⁵. La dea/luna fu anche chiamata Selene e Febe, e, presso le popolazioni italiche, Diana. Tutte queste divinità si fondono e originano nella greca Artemide⁶. Figlia di Giove e di Leto, Artemide/Diana è gemella del dio Apollo, nota come vergine ombrosa, vendicativa e indomabile della mitologia; essa è l'opposto di Venere/Afrodite e punisce in modo terribile coloro che le mancano di rispetto. Divinità protettrice ma talora assai temibile, Artemide è interpretata come dea lunare, mentre il fratello Apollo è visto come divinità solare. Quello a lei tributato è un culto assimilato a quello della *Grande Madre*, particolarmente onorata a Efeso e a Delo.

Il culto di Diana non è attestato in Gallia prima dell'epoca romana, ma la sua straordinaria diffusione è dimostrata dal modo in cui i concili e in generale la Chiesa reagirono duramente contro esso intorno al VII, VIII secolo. La divinità, rappresentando gli aspetti virginali della più antica mitologia italica, pare sia derivata e identificata con il culto di una divinità celtica continentale o irlandese chiamata *Dé Ana* o *dea Ana*, madre degli dei e patrona delle arti⁷.

Soprattutto Artemide è da sempre l'incarnazione di quella natura incontaminata e vibrante di luce che suscita inquietudine e al tempo stesso un profondo senso di estraneità e mistero. Da questo aspetto di non contaminazione trae origine il mito di verginità della dea, la quale è primariamente – e forse in pa-

lese contraddizione – indicata come la divinità della fecondità di Efeso (Diana efesina) la cui immagine plurimammelluta è collegata ai miti della fertilità⁸.

La falce lunare, il crescente, è tra i simboli iconografici che contraddistinguono la dea, normalmente posto come se si trattasse di un diadema. Il sole e la luna ebbero un ruolo fondamentale nella creazione e costituzione dei diversi miti, ma il ruolo della luna fu certamente molto più importante di quello del sole. Il fatto che il sole non appaia nel buio della notte mentre la luna è spesso ben visibile di giorno accanto al disco solare, pareva agli antichi che si ergesse a dimostrazione di maggiore potenza. Non vi è alcun dubbio che il crescente lunare sia posto a simboleggiare Artemide, appellativo della *triplice luna* che nutre le sue cerva con il trifoglio, chiaro simbolo della *Trinità*. Il suo arco d'argento (il crescente) è anche simbolo della *luna nuova*⁹. La luna, che rappresenta il versante positivo e fecondo delle cose, la notte, l'umidità, l'inconscio, l'immaginazione, gli elementi psicologici, il sogno, la ricettività, la donna e tutto ciò che è instabile, transitorio e influenzabile per analogia con il suo ruolo astronomico di riflettore della luce solare, è anche simbolo del principio femminile, del cambiamento e della crescita; simboleggia inoltre il ritmo biologico e il trascorrere del tempo – le fasi lunari. La mezzaluna è simbolo dello svanire e del ritornare della forma e diviene, come già osservato, insieme all'arco d'argento, il segno iconografico di Artemide/Diana¹⁰. Le fasi lunari e la mezzaluna evocano la morte e la resurrezione.

Infine, ritornando alla verginità e alla castità attribuite ad Artemide/Diana, non si potrà fare a meno di notare le rilevanti e numerose affinità del culto pagano della dea con quello cristiano della Madonna. Anche la questione relativa all'identificazione di Artemide con Lucina, protettrice delle partorienti e dei nascituri, ricollega la divinità pagana – almeno come matrice culturale – alla Vergine Maria, che assomma in sé il duplice aspetto della castità e del parto, attraverso il mistero dell'Incarnazione di Gesù nel suo grembo, concepito senza peccato (Immacolata Concezione). Questo particolare riferimento storico-religioso non deve né può essere ignorato, anche perché sotto il profilo iconografico vediamo come la Madonna venga spesso raffigurata con la luna e con composizioni a essa collegate; è noto infatti come l'iconografia cristiana proponga la Vergine ritta sopra un falce di luna¹¹, attributo che ha solamente cambiato la sua collocazione fisica, passando da sopra il capo a sotto i piedi, a sostenere un impianto simbolico ben definito. Questo singolare aspetto simbolico-religioso è sottolineato da Attilio Zanca in un suggestivo intervento, quando affrontando l'analisi del complesso figurativo rappresentato sulle volte del santuario di Santa Maria delle Grazie, presso Mantova, sostiene quanto segue¹²:

Le figurazioni in rilievo sono databili al xv secolo e sono tre: al centro della prima crociera si osserva l'immagine della Madonna con il Bambino; al centro della seconda è posto un sole raggiante, ed al centro della terza è situata un'immagine della

luna. Queste tre immagini possono essere spiegate in base al Passo di *Apocalisse*, 12, riferentesi all'apparizione in Cielo di una Donna in preda alle doglie del parto, rivestita di sole, con la luna sotto i piedi. Secondo l'interpretazione moderna la Donna è l'Immacolata Madre di Cristo e degli uomini, ed è anche la Chiesa, nata con Cristo da Maria. Un tempo – più o meno fino al secolo scorso – la Donna era interpretata invece unicamente come la Madonna. Anche secondo l'interpretazione moderna il sole che riveste la Donna è il Cristo; da moltissimo tempo il sole è considerato il simbolo di Cristo e la luna il simbolo della Madonna.

Ma, tornando ora alla storia dello stemma con le tre lune addossate, relativamente al quale abbiamo cercato di dimostrare il legame profondo con il culto di Artemide/Diana, dobbiamo sottolineare come lo studioso mantovano Enea Datei, in una piacevole pubblicazione risalente al 1985, dedicata alla principessa Diana d'Inghilterra, allora consorte del principe Carlo e in visita alla città di Mantova, parli di uno Scipione Agnelli Maffei, eminente storico mantovano, suggestionato dalla pubblicazione di Curzio Inghirami, da noi precedentemente citata, al punto da far propria la "storiella" illustrandola di conseguenza nella sua *Descrizione della Solennità dell'Incoronazione della Beatissima Vergine*¹³ e nei suoi *Annali di Mantova*. In particolare il Datei si dà la pena di evidenziare come si tratti di un falso clamoroso, non supportato da adeguata documentazione¹⁴:

Da queste brevi note si evince che secondo gli storici citati, Mantova ebbe per stemma le tre lune, simbolo di Diana, a partire da una lontana ed imprecisata data, fino al 313 d.C., quando fu sostituito dalla croce vermiglia, in relazione al culto cristiano, e specificamente mantovano [...]. È tuttavia da rilevare che ci troviamo di fronte ad una patetica quanto inattendibile ricostruzione storiografica, che non aveva a disposizione i moderni strumenti della ricerca.

In particolare si deve tenere presente che la prima documentazione iconografica dello stemma con le tre mezze lune, si deve ad un patentato falsario di antichità etrusche, Curzio Inghirami, che nella sua controversa opera pubblicata nel 1637 a Francoforte, lo riprodusse appunto *come Signum Mantuae*, dove poi il V [V tagliato] non rimandava assolutamente al nome di Virgilio, come fu invece subito interpretato in ambito mantovano.

La questione dei crescenti lunari posti tra loro addossati pare non trovare adeguata documentazione, per quanto attiene alla nascita del simbolo, a quanto ci è dato conoscere tramandata solo oralmente; tuttavia è certo che questa proposizione simbolica ebbe una sua propria valenza, come confermatoci in una lettera autografa¹⁵ dall'illustre architetto Giovan Battista Vergani, che tra il 1825 e il 1832 restaurò (ma forse più corretto sarebbe dire ripropose con mutate sembianze) il palazzo ora sede del Comune di Mantova, realizzando nella trabeazione quel fregio di stemmi del quale abbiamo detto in apertura:

Il primo stemma che ha avuto Mantova consisteva in tre mezze lune indossate [*sic*, ma addossate]. Gli antichi mantovani, come asseriscono alcuni storici, scelsero per loro vessillo le dette tre mezze lune, forse per la grande venerazione in che tenevano Diana, dea della caccia e dei boschi, in onore della quale innalzarono templi e altari. Il mantovano municipio di quel tempo ha introdotto in mezzo alla prima luna montante la lettera V, volendo con questa probabilmente esprimere ed onorare il nome dello stesso Virgilio. Scipione Agnelli Maffei ne dà il disegno, che dice averlo tolto da una picciola moneta di Mantova, dal quale scorgesi che la prima luna era montante, la seconda crescente, la terza decrescente [...]. Dalla storia però non si rileva di che colore fosse il campo sul quale le tre mezze lune figuravano; ma siccome il campo del secondo stemma, quello della croce vermiglia, si ha per bianco, e così similmente bianco lo riterremo anche per il primo.

Nell'anno di Cristo 313, quando Mantova abbracciò la religione cattolica in tutta la sua estensione, sostituì all'antico suo stemma delle tre mezze lune una croce vermiglia in campo bianco, a differenza delle altre città della Lombardia, che portavano come insegna una croce bianca in campo rosso, volendo con ciò alludere al vermiglio color del Preziosissimo Sangue di Cristo che in Mantova si venera.

[...] N.B. Lo scrivente unisce ai disegni degli stemmi quattro picciole monete di rame ed un'altra di metallo composto, che per avere essa qualche relazione colle sue espresse osservazioni, potranno dare degli schiarimenti in proposito.

Mantova 29 giugno 1832

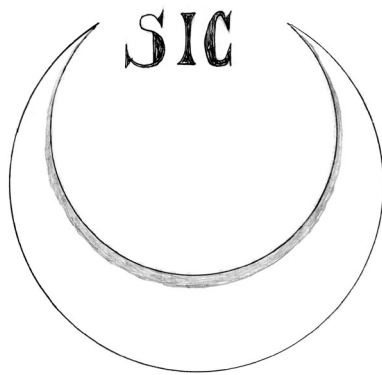
G.B. Vergani

Noi non sappiamo quali monete il Vergani abbia fornito a corredo della lettera, certo è che un poco di confusione non è da escludere se fosse fatta, in ordine alla cattiva interpretazione di un crescente lunare che accompagnava la moneta gonzaghesca con il motto SIC, risalente al tempo di Vincenzo I. Ma consideriamo le ulteriori parole del Vergani, scritte successivamente alla lettera sopracitata:

Il primo stemma di Mantova delle tre mezze lune con la lettera V, viene dato dall'erudito ed accreditato storico Scipione Agnelli Maffei, il quale accerta di averlo tolto da una moneta antica col motto SIC e da un libro di antiche memorie degli etruschi.

[...] Mantova 14 ottobre 1832 G.B. Vergani

Non possiamo essere certi che veramente l'Agnelli Maffei disponesse di una moneta etrusca con il motto SIC; siamo infatti propensi a credere si potesse trattare di quella di Vincenzo I⁶, il cui crescente lunare potrebbe aver tratto in inganno lo studioso. Comunque sia,



*Disegno rappresentativo del crescente lunare
accompagnato dal motto SIC.*

non sussiste testimonianza storica inequivocabile che possa suffragare l'antico stemma, ma nemmeno esiste prova del contrario. Anzi: un documento conservato presso l'Archivio di Stato di Mantova fornisce indicazione e testimonianza in relazione a questo controverso presunto emblema della città. Il testo recita testualmente¹⁷:

L'arma antichissima di Mantova è di tre lune in questo modo disposte:

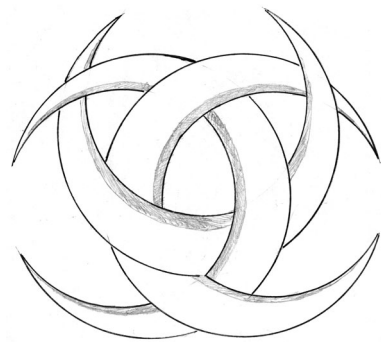


La venerazione avuta dai mantovani alla dea Diana, che portava la luna in fronte, e continuavano la medesima arma fino al consolato di Caio Sezio e Quinto Lucrezio, negli anni del mondo 3933 e 16° prima della natività di Nostro Signore J[esu] C[hristo], tempo in cui morendo Virgilio furono lasciate dicte tre lune ed usata in stemma la testa dello stesso Virgilio, fino agli anni di nostra salute 3131, nei quali i mantovani datisi alla venerazione di Dio, alzarono per loro stemma una croce vermiglia in campo bianco; nel quarto destro vi posero la testa di Virgilio coronata d'alloro, e questo stemma gentilizio di Mantova continuò fino al anno 1591, nel quale fu levato.

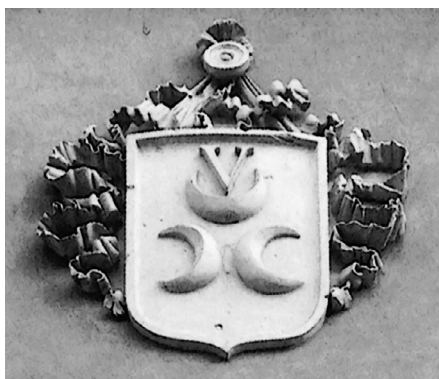
Rilevando come tale stemma non fosse affatto levato, perdurando ancora oggi quel simbolo nello stemma comunale, è facile rendersi conto come la questione sia invero controversa. Non essendo datato il documento appena citato, non è dato conoscere se ciò sia conseguenza dell'assunto dello storico Agnelli Maffei o se invece esistesse qualche documento precedente. In ogni caso, ribadiamo che non è accettabile che Mantova non innalzasse un proprio vessillo, con insegne volte a celebrare qualche specificità locale; come le tre lune addossate appunto.

Al tempo di Vincenzo I Gonzaga, quarto duca di Mantova dal 1587 al 1612, creatore anch'egli di misteriose imprese, venne posta la raffigurazione delle tre lune sulla bordura di una piccola lastra marmorea, attualmente conservata

presso il Museo di Palazzo Ducale, nella quale è visibile scolpita la rappresentazione geografica del ducato di Mantova con province e stati confinanti. In tale bordura, abbondantemente rabescata con racemi forse di natura vegetale,



Disegno rappresentativo dei tre crescenti lunari intrecciati che figurano nella carta idrografica marmorea del Ducato di Mantova.



*Mantova, Palazzo del Comune,
stemmi posti sulla facciata,
da sinistra in alto in senso orario:*

- l'antico stemma della Città di Mantova;
- lo stemma comunale caricato nel canton destro superiore del busto di Virgilio e sormontato dalla corona marchionale;
- lo stemma comunale caricato da un tondo contenente il busto di Virgilio laureato.



figura disposta ai quattro angoli la già citata impresa del crescente lunare accompagnata dal motto SIC, il cui significato non è dato conoscere con certezza. A scandire i due lati brevi è scolpita una stella, a destra a cinque punte, a sinistra a sei (stella di David), mentre sui lati lunghi sono raffigurati ben quattro riquadri, proposti due a due, nei quali sono scolpiti tre crescenti lunari non più addossati ma posti tra loro intrecciati.

Abbiamo valutato significativo e doveroso fornire indicazione circa le testimonianze visibili delle tre lune con due ulteriori segnalazioni: la prima relativa alle tre lune dipinte sopra una parete, in basso, nella chiesa di Santa Maria del Gradaro a Mantova, la seconda nel sepolcro marmoreo di Pietro Strozzi nella basilica concattedrale di Sant'Andrea. Crediamo tuttavia che in quest'ultimo caso le tre lune addossate, accompagnate da tre fiamme ardenti, siano piuttosto da individuarsi in una diversa disposizione e simbologia dei tre crescenti, da sempre posti a connotare lo stemma gentilizio della famiglia Strozzi¹⁸.

Anche presso la sede della Camera di Commercio di Mantova, nella sala denominata «delle Lune e dei Nodi», sono visibili sulle arcate che scandiscono la

volumetria della sala stessa alcune rappresentazioni degli stemmi della città, tra cui quello antico delle tre lune addossate sormontate dalla lettera V in capitale d'oro. Con ogni probabilità l'architetto Aldo Andreani, demiurgo di quello che può essere definito uno straordinario capolavoro di arte moderna, intese commissionare al pittore che eseguì le figurazioni nella fascinosa e prestigiosa sala elementi relativi a simbolismi esoterici e storici, prettamente locali, che ancor oggi destano l'interesse dei visitatori.

ABSTRACT

GianCarlo Malacarne's rereads the ancient coat of arms of the city of Mantua for reaffirming that the "cut v" and the "three moons" refer to the goddess Diana the huntress and not to Virgil, as was believed for a long time. An important and evocative symbolic imagery that deserves a mythological and historical examination.

NOTE

1. Ci siamo occupati in passato di questa complessa questione in GC. MALACARNE, *Gli stemmi della città e del Comune di Mantova*, «Civiltà Mantovana», terza serie, XXVII (1992), 2 (marzo), pp. 5-17.
2. Abbiamo desunto la composizione cromatica dello stemma in questione dall'opera di A. PORTIOLI, *Albo Araldico Mantovano. Stemmi usati in Mantova*, con dipinti di Annibale Zanetti, manoscritto, Mantova s.d., Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova, ms. 1349.
3. C. INGHIRAMI, *Etruscharum antiquitatum fragmenta*, Francoforte 1637, p. 96. Il volume è citato da E. DATEI, *Tre lune mantovane per Diana d'Inghilterra tra fiaba e storia*, Mantova, Publi Paolini, 1985.
4. F. AMADEI, *Cronaca universale della città di Mantova*, edizione integrale, I, Mantova, CITEM, 1954, pp. 76-77.
5. A. MORELLI, *Dei e miti. Enciclopedia di Mitologia universale*, Brugherio, Melita, 1987, p. 171.
6. Cfr. M. GRANT, J. HAZEL, *Dizionario della mitologia classica*, Farigliano, CDE su licenza SUGARCO, 1987, p. 53.

7. J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli. Miti sogni costumi gesti forme figure colori numeri*, I, Milano, Rizzoli, 1986, p. 103.
8. Artemide/Diana nel santuario di Efeso è tema iconografico ricorrente. Il santuario era considerato splendente a livello universale. Per questa ragione Erostrato, nell'intento di tramandare in eterno il proprio nome ai posteri pur con un'azione delittuosa, lo incendiò. Il significato di questo mito fu frequentemente ripreso in epoca rinascimentale. Nel Cinquecento Luigi Rodomonte Gonzaga, padre del più famoso Vespasiano, lo fece proprio: all'impresa del tempio di Efeso incendiato egli associò il motto SIVE BONUM SIVE MALUM FAMA EST.
9. Cfr. R. GREAVES, *I miti greci*, Farigliano, CDE su licenza Longanesi, 1986, p. 74.
10. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, cit., II, p. 44, s.v.
11. *Ibid.*, p. 211.
12. R. MARGONARI, A. ZANCA, *Il Santuario della Madonna delle Grazie presso Mantova. Storia e interpretazione di un raro complesso votivo*, Mantova, GIZETA-CITEM, 1973, p. 174. Cfr. anche A. ZANCA, *Il Museo votivo. Collezione e devozione, una Wunderkammer in Chiesa*, in R. MARGONARI, C. PRANDI, A. ZANCA, *Miracoli, Arte e Storia. Il Santuario della Beata Vergine delle Grazie presso Mantova*, Parma, Grafiche STEP, 1991, p. 202 ss.
13. S. AGNELLI MAFFEI, *Descrizione della solennità dell'Incoronazione della Beatissima Vergine*, Mantova, A. Osanna, Mantova, 1640. Cfr. F. NEGRINI, *Apparato per la facciata della cattedrale*, in *Sant'Anselmo a Mantova, 1086-1986, IX centenario*, a cura di R. Brunelli, Mantova, Publi Paolini, 1986, pp. 88-89.
14. DATEI, *Tre lune mantovane*, cit., p. 8
15. La lettera, come quella che segue, è conservata presso l'Archivio Storico Comunale di Mantova, b. VII, 4, fascicolo 1589 (1830-1843).
16. Cfr. R. SIGNORINI, *Aenigmata. "Disegni d'arme e d'amore", ossia imprese e motti su medaglie e monete di principi Gonzaga e di tre personaggi coevi*, in G. MALACARNE, R. SIGNORINI, *Monete e medaglie di Mantova e dei Gonzaga dal XII al XIX secolo. La collezione della Banca Agricola Mantovana. Stemmi imprese e motti gonzagheschi*, II, Milano, Electa, 1996, pp. 128, 129.
17. Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, b. I, c. 98r, s.d.
18. La blasonatura dello stemma si definisce: d'oro alla fascia di rosso caricata di tre crescenti d'argento (volti alla destra araldica) ordinati nel senso della pezza.



Bozzetto in bronzo presentato dallo scultore Emilio Quadrelli per la gara di assegnazione dell'incarico circa la realizzazione del monumento di piazza Virgiliana.

ROBERTO NAVARRINI

A VIRGILIO LA PATRIA
STORIA DEL COMITATO PER L'EREZIONE
DI UN MONUMENTO AL POETA

L'idea di onorare il nome di Virgilio con l'erezione di un monumento degno dell'illustre concittadino nacque in Mantova all'inizio dell'anno 1877 per iniziativa del conte Giovanni Arrivabene, senatore del Regno e prefetto dell'Accademia Virgiliana, il quale si fece portavoce di un sentimento diffuso almeno nella classe colta della città.

Egli è stato riconosciuto che l'epoca della morte del sommo nostro Virgilio corrisponde all'autunno dell'anno 1881. Alcuni concittadini sono venuti perciò nel pensiero che sarebbe opera degna di onorare in quel tempo la memoria dell'Altissimo Poeta con un monumento e con solenni festività. Essi hanno creduto di affidare a me, quale anziano dei cittadini, l'incarico di promuovere questo divisamento fra persone che possano colla massima efficacia contribuire nell'adempimento di questo voto¹.

Il conte, pertanto, invitava 44 cittadini² a una prima seduta, alla quale intervennero appena in 21! Oltre al conte Arrivabene erano presenti il prefetto di Mantova Giacinto Scelsi, il marchese Galeazzo Di Bagno, l'avvocato Luigi Sartoretti, l'avvocato Cirillo Siliprandi, il dottor Giuseppe Quintavalle, il dottor Giuseppe Giacometti, il professor Gian Giacomo Agostini, il dottor Cesare Loria, il professor Giovanni Battista Intra, il cavalier Cesare Menghini, il professor Willelmo Braghirolli, il cavalier Giuseppe Franchetti, il professor Antonio Manganotti, il professor Pietro Ferrato, il conte Silvio Arrivabene, il professor Attilio Portioli, il conte Antonio D'Arco, il professor Enrico Paglia, il professor Salvatore Cagnetti, il professor Diego Valbusa.

I convenuti si costituivano così primi promotori per la erezione del Monumento a Virgilio nella città di Mantova e per la celebrazione di solennità inaugurali nella ricorrenza del diciannovesimo centenario della sua morte; delegavano alla Accademia Virgiliana l'incarico di eleggere un Comitato locale di 15 membri, retti da un presidente, due vice presidenti e due segretari; demandavano al Comitato di precisare l'anno in cui si sarebbe dovuto solennizzare il diciannovesimo centenario della morte di Virgilio.

novesimo centenario virgiliano. Il Comitato avrebbe dovuto anche impegnarsi a promuovere, all'interno e all'estero, il più largo concorso di adesioni al progetto.

Il consiglio dell'Accademia Virgiliana, il 9 aprile 1877, nominava i componenti del Comitato Esecutivo di cui designò presidente lo stesso conte Giovanni Arrivabene³. Il Comitato esecutivo nella sua prima riunione prendeva atto dell'opportunità di determinare l'anno in cui si sarebbe dovuto solennizzare l'anniversario centenario di Virgilio, stabiliva poi di pregare il principe Umberto di assumere la presidenza onoraria del Comitato stesso e deliberava di richiedere l'adesione di letterati stranieri. Con nobile, ma imperdonabile ingenuità, si voleva erigere il monumento nel 1881, data centenaria della morte⁴, senonché in soli quattro anni sarebbe stato impossibile raccogliere fondi sufficienti alla realizzazione di simile impresa, per cui si stabilì intanto di cominciare a raccogliere i fondi necessari, rimettendo a epoca da stabilirsi l'erezione e l'inaugurazione del monumento⁵.

Nonostante i migliori propositi, l'autorevolezza dei promotori e il favore dell'opinione pubblica, l'iniziativa languiva e il Comitato non si riunì fino al dicembre del 1880. Fu l'appello di Cesare Menghini alla presidenza del Comitato a sollecitarne l'azione. Il Menghini ricordava che era prossima la scadenza delle celebrazioni, che il Comitato era stato costituito con lo scopo precipuo di portare a compimento il progetto del monumento a Virgilio e che, se a causa della critica situazione politico-economica attraversata negli anni precedenti dal paese, era mancato ogni incentivo per una azione determinata,

Ora che le condizioni sono mutate, pare che sia giunto il momento opportuno di riflettere al modo di corrispondere all'obbligo assunto solennemente verso la patria nostra. Aggiungasi che è comunemente sentito il bisogno di dar moto alla nostra città, nella quale ogni dì più va scemando quella operosità che è pure conforme alla sua speciale importanza. Risvegliare l'attività degli intelligenti nostri artefici, mettere in mostra i tesori artistici e letterarii dei quali non ha difetto il nostro paese, costruire un primo fondo con offerte ed introiti cittadini al nobilissimo scopo di erigere un monumento a Virgilio, ecco il fine precipuo al quale dovremmo volgere le mire⁶.

L'8 dicembre 1880 il Comitato nominava nuovi componenti il principe Ferrante Gonzaga, il marchese Alberto Capilupi, il dottor Achille Sacchi, il cavalier Cesare Loria e il cavalier Giuseppe Loria.

La presidenza del Comitato nominava due commissioni, affidando alla prima, scientifica, il compito di riferire sul progetto di una edizione speciale delle opere di Virgilio, alla seconda, tecnico-finanziaria, di valutare quello del monumento e dei festeggiamenti. La commissione scientifica⁷ riteneva troppo difficile la realizzazione di una nuova edizione delle opere virgiliane, mentre quella tecnico-finanziaria suggeriva di diffondere un manifesto in più lingue con il quale aprire una sottoscrizione in Italia e all'estero nella convinzione che in ogni centro di studi, in tutte le università e scuole, in tutte le accademie e

gli istituti di cultura non potevano essere ignorati il nome e l'opera di Virgilio; proponeva, inoltre, di accettare offerte di qualsiasi portata; di impegnare le somme raccolte in depositi fruttiferi; di interessare ginnasi, licei, università, istituti tecnici e comizi agrari, ambasciate, consolati e legazioni, municipi, associazioni letterarie, provveditorati agli studi, istituti educativi, collegi e società apistiche; di rilasciare a chi avesse offerto più di 100 lire un pegno di gratitudine (incisione o medaglia).

Venne stilato un prospetto di iniziative da attuare:

- I. Un manifesto in più lingue in cui proclamandosi che il *Mantua me genuit* non sta solo sulla tomba del sommo Poeta, ma è scolpito nel cuore dei Mantovani e dei cultori d'ogni classica disciplina, nonché tanto nel cuore di chi riposa all'ombra dell'umile faggio, come di chi guida le gloriose milizie, si annunci il concetto di erigere all'immortale Cantore un Monumento che per quanto mai possa esser degno di Lui, sia almeno una adeguata espressione di quanto la di Lui memoria prevalga ai secoli.
- II. Aprire con detto Manifesto una sottoscrizione da estendersi il più possibile oltre che in Italia, anche all'estero.
- III. Che siano accettate offerte di qualsiasi portata.
- IV. Che l'importo tanto della somma derivanti da sottoscrizioni che da offerte venga depositato in qualche cassa da cui percepirne frutto.
- V. Che sia interessato il Ministro dell'Istruzione Pubblica onde faccia un appello ai Ginnasi, Licei ed Università del Regno.
- VI. Altrettanto col Ministro dell'Agricoltura e del Commercio per li Istituti Tecnici e Comizi Agrari.
- VII. Che sia fatto un appello anche alle ambasciate o Consolati, ai Municipii, alle Associazioni letterarie, ai provveditori agli Studi, a tutti gli Istituti educativi, Collegi ed altre istituzioni congeneri, nonché alle Società Apistiche come da loro iniziativa fatta presente dal consigliere Gonzaga nell'Adunanza 8 dicembre 1880.
- VIII. Che a chi offre non meno di 100 lire sia rilasciato a pegno di gratitudine un'incisione o medaglia di circostanza.
- IX. Far opera onde ottenere un'esposizione di Codici e delle più apprezzate edizioni di Virgilio.
- X. Rendere più facile l'affluenza di persone dotte annunciando nel Programma, Congressi e Conferenze letterarie, valendosi di ogni mezzo come Accademie, Concerti, ecc. che si possa credere opportuno quali cespiti d'introito. Un appello alla stampa sarà poi di vitale interesse⁸.

Nel dicembre 1880 il Comitato Esecutivo rinviava ogni decisione in merito ai festeggiamenti e alle onoranze virgiliane, mentre appoggiava la proposta della Commissione per la erezione del Monumento deferendo alla Presidenza la nomina di un Sottocomitato esecutivo per l'attuazione del programma. Il Sottocomitato esecutivo era nominato non dalla Accademia Virgiliana, ma direttamente dalla presidenza del Comitato⁹.



Manifesto-proclama bilingue (italiano-latino), Mantova, 21 settembre 1882. Mantova, Archivio Storico del Comune, cat. XV.2.1 (1883-1927).

Nel gennaio del 1881 veniva a mancare il presidente conte Giovanni Arrivabene, al quale successe il marchese Galeazzo Di Bagno¹⁰. Venne affidata alla Banca Bonoris l'esazione e l'impiego dei capitali frutto delle sottoscrizioni¹¹. Il Sottocomitato esecutivo si costituì in Comitato esecutivo aggregando le persone che in precedenza avevano collaborato con il Comitato¹². Per accelerare il programma in corso il Comitato si suddivise in quattro sezioni:

- la prima incaricata del manifesto-proclama da redigersi in più lingue;
- la seconda della esazione delle offerte, della sottoscrizione e della propaganda;
- la terza delle onoranze e dei festeggiamenti;
- la quarta del monumento dal punto di vista artistico.

Il 21 settembre 1882 veniva diffuso un manifesto bilingue (italiano-latino)¹³, edito in formato artistico grande e piccolo a tre colori e oro dallo stabilimento della ditta Ricordi di Milano, ai corpi morali, agli istituti scientifici e d'istruzione, alle accademie e alle università nazionali ed estere, alle ambasciate e ai consolati italiani. Ecco il testo del manifesto:

Monumento Virgilio

L'ispirazione del poeta nobilitò in ogni tempo il culto gentile delle lettere e le imprese delle illustri Nazioni. VIRGILIO, modulando il canto alla dolcezza degli affetti, alle meraviglie della natura, alle gesta degli eroi, inneggia incomparabile all'eccellenza del bello, onde il suo NOME, anche tra la vicenda fortunosa dei secoli, crebbe più

grande e celebrato; esso impronta sovrano le glorie di due civiltà, l'antica e la moderna; l'una splendida con AUGUSTO, l'altra rinascente e tutta nuova vaticinata da DANTE, a cui il POETA LATINO fu maestro e duce.

MANTOVA, non immemore di tanto FIGLIO, nell'anniversario, ormai due volte milenare dalla sua morte, nei primi lustri della conseguita indipendenza e libertà della patria, fa voto di coronare i cittadini ricordi con un monumento degno dell'Altissimo Poeta; e perché VIRGILIO con la perfezione delle lettere e il canto ispirato dalla grandezza latina, è vanto dell'umanità, invita l'ITALIA e tutti i POPOLI colti, che ognor più consacrano alle opere sue l'ingegno e gli studi, ad attestare con offerte la loro riconoscenza verso il patetico CANTORE del sentimento fatto sublime dall'arte, tornando ad onore del mondo civile la giustificazione del Genio.

MANTOVA, facendo appello a tutte le dotte Nazioni, risponde all'eco soave del suo VIRGILIO, che ancor risuona nei fatidici accenti: PORTEREMO A TE, O MANTOVA, LE PALME DELLA GLORIA: TI ERGEREMO UN MARMOREO MONUMENTO.

Mantova, 21 settembre 1882¹⁴.

Il manifesto era sottoscritto dal Comitato, che nel frattempo si era così modificato¹⁵: senatore marchese Galeazzo Di Bagno presidente, conte Ercole Magnagutti e avvocato Luigi Sartoretti vice presidenti, Willelmo Braghirolli e conte Silvio Arrivabene segretari, deputato dottor Cesare Bonoris, deputato avvocato Giuseppe Cadenazzi, avvocato Carlo Capellini, marchese Alberto Capilupi, deputato conte Antonio D'Arco, professor Gaspare Dall'Oca, professor Giacinto Fontana, cavalier Giuseppe Franchetti, professor Antonio Franco, dottor Vincenzo Giacometti, principe Ferrante Gonzaga, professor Giovanni Battista Intra, cavalier Giuseppe Loria, cavalier Cesare Menghini, professor Raffaele Putelli, ingegner Giuseppe Rosatti, Gaetano Rossi, dottor Achille Sacchi, marchese Giuseppe Sordi.

La sottoscrizione al principio diede buoni risultati soprattutto in città e per opera dei privati; fu invece scarso e molto inferiore al previsto il contributo dei corpi morali e degli istituti di cultura; al 21 dicembre 1883 era stata sottoscritta la somma di 26.600 lire e il Comitato, nonostante la scoraggiante constatazione del misero concorso degli enti di istruzione e soprattutto delle università, manifestava il proposito di perseverare nella azione intrapresa con tenacia sino al raggiungimento dello scopo. Raccogliere denaro e collocarlo nel miglior modo costituì il principale impegno del Comitato negli anni successivi. Nel 1887 il lascito di 20.000 lire dell'avvocato Giuseppe Gustavin di Nizza e quello di 1000 lire di Isidoro Capi di Poggio Rusco facevano aumentare il patrimonio a 55.219 lire, somma che venne affidata alla gestione della Banca Mutua Popolare di Mantova.

Seguì un periodo di circa due anni in cui il Comitato non si riunì; nella seduta del gennaio 1889 prevalse l'idea che ancora fosse prematuro porre mano all'esecuzione del monumento. Il 18 dicembre 1893 moriva il presidente

marchese Di Bagno, legando al Comitato la somma di 5000 lire, e in sua vece venne eletto, il 30 marzo 1894, Luigi Sartoretti, che nella commemorazione del defunto presidente così si esprimeva:

Tutti noi siamo stati testimoni della operosità, dell'intelligente zelo con che il senatore marchese Galeazzo dei conti Guidi Di Bagno, dopo avere con vigorosa iniziativa fin dal 1881 promossa la ricostituzione del Comitato, si affaticò a raccogliere le offerte pecuniarie, indispensabili al conseguimento del nobile suo proposito, non pure in tutta Italia, ma in tutto il mondo civile. Egli diede colla propria attività splendida prova di quell'elevato sentimento di decoro civico onde fu sempre animato per la terra che gli aveva dato i natali¹⁶.

Nel 1894 si rese necessario eleggere nuovi membri del Comitato, poiché la morte ne aveva troppo ridotto il numero: entrarono a farne parte Giosuè Carducci come membro onorario, il sindaco di Mantova avvocato Fermo Rocca, il conte Gaetano Bonoris, il cavalier Ciro Fano, il barone Raimondo Franchetti, il commendator Alessandro Perego, il dottor Provvido Siliprandi, il marchese Benedetto Sordi, l'ispettore regionale dei Monumenti della Lombardia architetto Luca Beltrami.

Nel 1893 si cominciava per la prima volta a discutere della opportunità di studiare l'ubicazione del futuro monumento, ma iniziavano anche le avvisaglie della controversia che vide contrapposti il Comune di Mantova e il Comitato, che non concordavano sulla località in cui erigere il monumento. La proposta dell'amministrazione comunale era di costruirlo nello spiazzo dove era stato progettato l'abbattimento di porta Belfiore; l'intento era quello di unificare risorse e forze. In seno al Consiglio Comunale, infatti, si era manifestata una corrente favorevole alla demolizione di porta Pradella, poiché si era pensato di provvedere la città di una uscita più conveniente; il progetto prevedeva una barriera aperta con casini laterali fronteggiata dal giardino che si progettava di creare sul terreno del demolito rivellino e nella valletta adiacente e naturalmente l'abbattimento di porta Belfiore, edificio ritenuto ingombrante e barocco. L'idea dell'amministrazione comunale era quella di sostituire alla porta la statua di Virgilio, così come a Brescia era stato fatto con la statua di Arnaldo¹⁷. Il Comitato, tuttavia, considerava prematura qualsiasi decisione in merito, data l'ancora esigua entità del capitale disponibile, e la cosa veniva per il momento messa a tacere.

Nel 1895 succedeva all'avvocato Sartoretti, nella carica di presidente del Comitato, Cesare Menghini, il quale in una lettera del 22 novembre tracciava una puntuale situazione del patrimonio accumulato sino a quella data e che aumentava lentamente grazie agli interessi via via maturati. Il Comitato dunque al 1895 disponeva di 43464,29 lire collocate presso la Banca Mutua Popolare in un buono nominativo che fruttava il 3,75%; sempre presso lo stesso istituto di credito era depositato un libretto emesso dalla Cassa Civica di Risparmio di Verona con un interesse del 4% netto che al 31 dicembre tra capitale e interessi

avrebbe raggiunto la somma di 5766,31 lire; inoltre il Comitato possedeva un buono settennale del Tesoro dell'importo capitale di 20.000 lire e un altro buono del Tesoro della capitale somma di 2000 lire; presso la Cassa di Risparmio di Mantova, filiale di quella di Milano, giaceva un libretto su cui il Municipio aveva depositato la somma di 1070,82 lire, lasciata al Comune da Isidoro Capi di Poggio Rusco per il Monumento a Virgilio. Questa era la situazione patrimoniale trovata dal nuovo presidente.

Negli anni successivi sino al 1900 l'attività del Comitato si limitò ancora alla raccolta delle sottoscrizioni¹⁸, anche se è da registrare qualche contrasto con il Comune che dubitava dell'autonomia del Comitato, ritenendo che, poiché lo scopo di erigere un monumento a Virgilio interessava l'intera popolazione comunale, il Comitato, quale associazione di fatto, dovesse essere sottoposto al Consiglio Comunale e di conseguenza i fondi raccolti dovessero confluire nelle casse del Comune. La Prefettura, interpellata sulla questione, riconobbe al Comitato piena facoltà di amministrare le somme raccolte. Al marzo 1901 la somma raccolta ammontava a 76.272 lire, ancora poche in vista dello scopo prefissato dal Comitato, per cui la Presidenza pensò di rivolgere un nuovo appello, sollecitando offerte anche direttamente da personalità, comunicando di non sentirsi vincolata a bandire il concorso per il monumento o a iniziare l'opera prima di aver raggiunto la somma di 150.000 lire.

Il Comitato non ricevette soltanto denaro, ma anche proposte particolari, come quella di Ciro Sinigallia che inviava una sua ode «alla memoria del nostro grande Virgilio», in cui, facendo, quasi, a larghi tratti la storia del divino poeta e del desiderio cittadino di «veder presto in Mantova una statua di lui, degna di lui», proponeva che il Comitato stampasse e vendesse detta ode «per accrescere la somma occorrente al grande fine»¹⁹.

Venne ristampato e diffuso il manifesto del 1882, si rinnovò l'invio di schede di sottoscrizione²⁰, si mosse attivamente un gruppo di giovani diretto da Costantino Canneti e il patrimonio aumentò a 98.474 lire, somma che consigliò il presidente a riprendere in esame l'opportunità di concludere le pratiche per l'erezione del monumento, in quanto dopo pochi anni l'accumulo degli interessi avrebbe reso disponibile la somma di 120.000 lire ritenuta congrua al bisogno. Questo mutamento di opinione all'interno del Comitato portò in primo piano nuovamente la questione della località su cui erigere il monumento. Venne nominata una commissione di cinque membri con l'incarico di studiare il problema. La commissione, composta dall'architetto Luca Beltrami, dall'ingegner marchese Alberto Capilupi, dall'ingegner Riccardo Cristofori, in rappresentanza del sindaco di Mantova, dall'ingegner Giuseppe Rosatti e dal dottor Provvido Siliprandi, presentò una relazione, in data 20 febbraio 1902, in cui piazza Virgiliana venne designata come località adatta per l'ubicazione del monumento. Le motivazioni che indussero la Commissione a designare piazza

Virgiliana come la località più idonea all'erezione del monumento a Virgilio furono innanzitutto la considerazione fondamentale del carattere onorario del monumento nel pensiero dei sottoscrittori, che presupponeva la scelta di un luogo solitario e isolato, in cui la grandiosità, la simmetria, la bellezza, la solennità dell'ambiente esaltassero il monumento stesso. In Mantova tali requisiti si sommavano nella piazza Virgiliana, conformata in modo tale che, quando vi fosse eretto un monumento, essa sarebbe sembrata come un'opera complementare appositamente disposta per il monumento, accrescendone l'importanza e la maestosità.

La Commissione, tuttavia, prese in considerazione anche la località di porta Belfiore proposta dal Comune; e, se pure dovette ammettere che la collocazione del monumento sull'asse e allo sbocco del corso Vittorio Emanuele non mancava di qualche attrattiva per la notevole prospettiva che gli avrebbe assicurato, tuttavia altre considerazioni sconsigliavano quella collocazione. La prima e la decisiva era che per la collocazione del monumento diventava indispensabile atterrare l'esistente porta, già di per se stessa costruzione decorativa, e demolire in un raggio di 100 metri gli edifici esistenti per costruirne altri più degni a corona del monumento stesso. Sembrava assurdo alla Commissione l'impegno dispendioso di costruire una nuova piazza, quando la città disponeva di un luogo che appariva il più indicato. Altra obiezione era che a porta Belfiore confluivano attività come il passaggio tramviario, il servizio daziario, la vicinanza della stazione ferroviaria che avrebbero tolto all'ambiente la tranquillità e la severità che invece erano prerogative di piazza Virgiliana. La Commissione concludeva la relazione dicendo che:

A giudizio nostro si eriga dunque il Monumento nella maestosa piazza che già si intitola a Virgilio [...] Via Virgilio, la sola di Mantova che abbia linee simmetriche e monumentali, larga e regolare, offrirà alla statua un punto di vista decorosissimo e adatto; il verde degli alberi e i fiori che la circonderanno, uniti alla severa grandiosità dell'ambiente, formeranno contorno degno e armonico alle effigie del sublime cantore dei campi e degli eroi, e la immagine gloriosa bene si ergerà disegnandosi, austera e solenne, sullo sfondo del mesto cielo e della cara al poeta, tranquilla palude,

*tardis ingens ubi flexibus errat
Mincius et tenera praetexit harundine ripas*²¹.

Il 21 marzo 1902 il presidente Menghini inviava al Municipio di Mantova una nota in cui premetteva una stringata storia del Comitato, avvertiva l'intenzione di procedere alla costruzione del monumento, poiché la somma raccolta era ormai vicina a quella necessaria per compiere l'opera, e faceva presente due problemi che necessitavano di essere superati. Il primo era la forma del monumento, il secondo la località in cui il monumento doveva sorgere. Le due questioni non potevano andare disgiunte e il Menghini comunicava che «lo studio di così difficile e complessa questione» era stato demandato a una



Il modello della statua di Virgilio pronta per la fusione nello studio di Giovanni Beretta in Carrara, tratto dal modello a 1/5 dello scultore Emilio Quadrelli.

Mantova, Archivio Storico del Comune, Raccolta fotografica, b. 7, fasc. 1-14, foto 22.

apposita commissione, di cui faceva parte, tra gli altri, Luca Beltrami, «uomo di singolare e riconosciuta competenza»: la commissione doveva conciliare «i criteri d'arte e le ragioni economiche e le convenienze locali», sicché la proposta elaborata dalla commissione non solo potesse «dare affidamento di bontà ed essere ad ogni altra preferibile, ma più agevolmente conducesse ai necessari accordi con l'autorità cittadina». Insieme alla relazione venivano inviati disegni e tipi del monumento.

Nella adunanza del Comitato del 18 aprile 1903 il presidente comunicava che la richiesta dell'assegnazione di piazza Virgiliana fatta al Comune era stata respinta, insistendo l'amministrazione comunale nella preferenza per porta Belfiore. Informato della decisione del Comune contraria alla scelta della Commissione da lui presieduta, l'architetto Luca Beltrami ribadiva al presidente del Comitato la bontà della preferenza data a piazza Virgiliana. Egli rilevava i diversi punti di vista da cui partivano Comitato e Comune; il primo avendo come scopo quello di erigere un monumento «il quale, sia per le sue linee, sia per la ubicazione risponda all'indole della persona che si vuole onorare», il secondo considerando il monumento a Virgilio «come occasione per sistemare una determinata località». Aggiungeva il Beltrami:

Perciò rimango sempre più convinto della bontà della soluzione vagheggiata dal nostro Comitato, e non è certo per malinteso amor proprio che credo d'insistervi, non sapendo adattarmi all'idea che si abbia in certo modo a far servire il monumento a Virgilio per decretare la demolizione della Porta Belfiore. Questa è un'opera edilizia che va giudicata per se stessa e compiuta, quando risulti veramente necessaria od anche solo conveniente, dal punto di vista della viabilità e del decoro cittadino. Il subordinarvi il monumento a Virgilio, significa compromettere il valore e l'efficacia di questo. Perciò io credo che il Comitato nostro debba, con tutta la deferenza verso il Consiglio Comunale, insistere sulla adozione della località di Piazza Virgiliana a costo anche di differire ancora di qualche anno l'esaurimento del compito suo. L'indugio non sarà in ogni caso giudicato negligenza od inerzia, quando sia ispirato al proposito di voler raggiungere la soluzione che è ritenuta la migliore²².

Il dottor Provvido Siliprandi, relatore della Commissione, ribadiva il giudizio del Beltrami dicendo che oltre a ragioni artistiche ostacolavano la soluzione di porta Pradella anche ragioni economiche: l'abbattimento di porta Belfiore, l'esproprio e la demolizione degli ultimi fabbricati di corso Vittorio Emanuele, la costruzione di una nuova barriera e di nuovi fabbricati avrebbero comportato spese ben maggiori di quelle richieste dal Comitato per la fondazione del monumento in piazza Virgiliana. L'adunanza terminava con il seguente ordine del giorno:

Il Comitato, mentre prendeva atto con viva compiacenza delle disposizioni favorevoli dimostrate dal Comune all'invocato concorso pecuniario per la erezione del Monumento a Virgilio e gliene porgeva sentiti ringraziamenti, preso nuovamente

in esame il problema della località, trovava di dover insistere nella sua precedente deliberazione, e manifestava la speranza che la Rappresentanza Municipale per ulteriori studi e considerazioni gli concedesse la sua approvazione²³.

La questione dell'ubicazione del monumento a Virgilio venne posta all'ordine del giorno n. 44 nella seduta del 21 luglio 1904 del Consiglio Comunale: «Comunicazioni relative alla ubicazione del monumento a Virgilio e deliberazioni conseguenti». Il Consiglio, udita la relazione della Giunta confortata anche dal parere dell'architetto Moretti, dolendosi di non potersi accordare con il parere espresso dal Comitato, insisteva per la collocazione del monumento a porta Belfiore. Ne seguiva un'animata discussione: il consigliere Bonora si diceva favorevole ad accogliere la proposta del Comitato per l'ubicazione del monumento nella piazza Virgiliana, sostenendo che «la piazza Virgiliana che appare ora un luogo remoto e priva di convincimento diventerà centro di vita e di frequenza quando ivi sorgerà il monumento a Virgilio». Anche il consigliere Dolcini si pronunciava a favore della ubicazione in piazza Virgiliana, prospettando la formazione di un giardino «come decoroso contorno pel monumento». Gli altri intervenuti, i consiglieri Parmeggiani, Nicora e lo stesso sindaco relatore con argomenti diversi sostenevano la candidatura di porta Belfiore come luogo più idoneo per collocarvi il monumento virgiliano; la votazione che seguiva vedeva una larga maggioranza favorevole alla ubicazione di porta Belfiore. Il 17 agosto il sindaco faceva pervenire al Comitato copia della deliberazione invitandolo ad accettare le decisioni del Consiglio²⁴.

L'opinione pubblica si dimostrava subito interessata alla questione, suscitando un dibattito sui giornali locali, dal quale non era esente la politica. La «Gazzetta di Mantova», evidentemente avversaria del partito democratico, attaccava con veemenza le decisioni della Giunta:

Con una impreparazione e una vacuità (giustamente rilevate anche dalla Provincia di stamane) e che sono eguagliate soltanto dalla leggerezza e dalla sconvenienza colle quali Sua Tranquillità la Giunta Comunale di Mantova ha creduto di poter soprassedere, dozzine di mesi, prima di degnare di sua olimpica risposta un Comitato del quale fanno parte cinque senatori del regno ed indiscusse illustrazioni dell'arte, delle lettere e delle scienze; ieri sera, finalmente, fu trattata in Consiglio Comunale la richiesta fatta dal Comitato Esecutivo pel monumento a Virgilio, di piazza Virgiliana, per la erezione del monumento stesso.

L'articolo criticava aspramente il fatto che la Giunta avesse deliberato che il monumento dovesse sorgere a porta Belfiore, rilevando che la Giunta e il Consiglio avrebbero dovuto rispondere sì o no alla richiesta del Comitato senza sostituirsi a esso nel determinare l'ubicazione del monumento. Il giornale continuava le sue critiche:

Non si sa perché, ma pare che sia nel programma del partito locale che si intitola *democratico*, l'abbattimento di porta Belfiore. Rimarrà un problema, anzi un rompicapo, che meglio è lasciare da risolvere ai posteri, il nesso che corre fra lo sviluppo delle idee democratiche e l'abbattimento di una costruzione che chiude decorosissimamente e nel migliore dei modi compatibili colle risorse e l'importanza della città, la più bella delle nostre contrade.

È opinione nostra che quella costruzione si debba trasformare e completare in parte abbellendola e non già abbatterla; ma la democrazia mantovana ha le sue idee sull'avvenire del partito e vuole demolire ad ogni costo.

In questa fabbricazione del vuoto ci deve essere un recondito e profondo pensiero politico, tanto profondo che non si riesce a vederlo [...]. Ora pare che il monumento a Virgilio fornisca una opportuna occasione per far digerire alla cittadinanza, all'arte, al senso comune ed alle esauste tasche dei mantovani, la sullodata corbelleria.

La critica si fa ancor più salace nei confronti del consigliere della minoranza, ingegner Parmeggiani, che si era schierato con la Giunta, accusato di essere contrario a chi in architettura non sa discostarsi «dalle vecchie ed antiquate forme classiche e scolastiche»²⁵.

Il 31 luglio 1904 usciva su «Il Democratico» un articolo firmato dall'architetto Achille Patricolo, il quale cercava di analizzare le due tendenze che erano uscite dal contrasto Comitato/Comune: quella storica, che dava la preferenza a piazza Virgiliana nel ricordo di «un generale francese [il Miollis] che aveva conciliato un'opera di risanamento necessario all'omaggio di una idealità secolarmente tradizionale, il culto del Poeta gentile»; quella estetica che «designa come località più adatta quella che rimarrebbe libera tra l'atterranda Porta Belfiore e la verde cornice che già sorge nel nuovo giardino pubblico prospettosa in uno sfondo fantasticamente vario del cielo». L'architetto, pronunciandosi per la scelta di porta Belfiore, incitava a passare all'azione:

Sorga, finalmente, *poiché il paese lo vuole*, il simulacro del Poeta sulla via battuta dalle genti più lontane, presso la vita che s'agita e pulsa, sorga finalmente e torni l'ombra del Poeta nel fiammeggiante cielo occiduo, simbolo di pace e di serena e lieta sosta riparatrice dell'umana ansia ascensionale; sorga l'immagine di colui che invocava: *Vos, o Calliope, precor, adspirate canenti*, nel rammentare le prime epiche vicende della gente latina.

Luca Beltrami su «Il Mazzocco»²⁶ difendeva la scelta del Comitato e criticava quella del Comune accusandolo di operare una scelta politica:

E poiché il deliberare la erezione di un monumento in una località non ancora sistemata [porta Belfiore], della quale il Comitato Esecutivo non può neppure formarsi un concetto in relazione agli impegni assunti in faccia ai sottoscrittori, tradiva facilmente una leggerezza di procedimento così non si esitò ad iniziare il lavoro della demolizione morale del Comitato. L'operato di questo venne giudicato strabiliare, e la erezione del monumento divenne improvvisamente un provvedimento della

massima urgenza, tanto da contrapporvi, come negligenza, la prudente linea di condotta del Comitato, al quale si volle senza ambagia far balenare «il precipuo suo dovere di riconoscere la indiscutibile validità della decisione del Consiglio comunale, nella sua sostanza e nei suoi effetti»

scriveva il Beltrami, aggiungendo come il Comitato sia

«composto di elementi tutti ossequienti alle istituzioni, cui non può esser lecito di ribellarsi alla decisione della rappresentanza cittadina». Questo, vivaddio, è un parlar chiaro: l'essere ossequienti alle istituzioni deve, d'ora innanzi, significare sommissione ad occhi chiusi ai deliberati di un Consiglio Comunale, il quale però sia popolare e

continuava l'architetto milanese esortando il Comitato a essere coerente nelle proprie decisioni, perché

piegare davanti al sopruso, non può essere nell'indole dei suoi componenti, e nemmeno sarebbe consentito dalla responsabilità ch'essi hanno assunto in faccia ai sottoscrittori [...] Il Comitato procederà quindi tranquillo e sereno nel compito suo, disposto ad accedere ad una leale discussione, non già a piegarsi alle intimidazioni. Virgilio attende da qualche secolo il monumento, e non saranno alcuni anni di ulteriore indugio che varranno a menomare il risultato: tutt'altro²⁷.

Il Comitato decise anche di darsi una nuova organizzazione redigendo lo *Statuto-Regolamento* (1905), in cui si affermava che: «Il Comitato per la erezione in Mantova di un monumento a Virgilio esiste in modo autonomo e continuerà fino al compimento e completamento dell'opera che si è assunta», suscitando e accentuando l'opposizione del Comune. Nella seduta consiliare del 29 novembre 1905 il Consiglio Comunale riaffermava che detta istituzione era fatta, per ogni effetto di legge, a favore della generalità dei cittadini di Mantova e deliberava di modificare lo statuto; il Comitato avrebbe dovuto essere eretto in corpo morale, di esso avrebbero dovuto essere membri di diritto il prefetto della provincia, il sindaco di Mantova, il prefetto dell'Accademia Virgiliana. Il ricorso subito presentato dal Comitato al Consiglio di Stato per l'annullamento della deliberazione consiliare dava esito positivo, riconoscendone l'autonomia giuridico-amministrativa.

La decisione del Consiglio di Stato ridava vigore alla attività del Comitato; l'architetto Beltrami riteneva che ricorressero le condizioni favorevoli alla esecuzione del monumento, ma gli altri membri, nonostante che nel febbraio del 1908 il patrimonio ammontasse a 120.495 lire, non ritennero la somma ancora sufficiente allo scopo, decidendo di chiedere, con l'appoggio dei deputati e dei senatori mantovani, un ulteriore sussidio dallo Stato, per cui l'onorevole Di Bagno fu incaricato di presentare un disegno di legge per un contributo di 50.000 lire.

Le speranze che il ministro della Pubblica Istruzione potesse dare un miglior esito ai desideri del Comitato andarono deluse. Cesare Menghini si trattenne in Roma fino alla nuova costituzione dei ministeri, ed ebbe, coll'assistenza del mantovano onorevole marchese Di Bagno, la sospirata udienza da Sua Eccellenza Daneo, ministro della Pubblica Istruzione. La risposta fu decisamente negativa. Lo stesso Menghini nel riferire al Comitato dell'incontro affermava che il colloquio aveva destato in lui un senso di disgusto e di irritazione nel constatare la contrarietà assoluta del ministro, anche per corrispondere assegni minori e a lunga scadenza.

Le difficoltà che si vennero determinando, dunque, condussero alle dimissioni del presidente del Comitato, Cesare Menghini, il quale riteneva la sua attività inefficace e inoperosa, perché paralizzata dalle promesse del Governo²⁸. Nella speranza che il suo ritiro potesse giovare a rinnovare le forze e a dare nuovo vigore alle iniziative della ormai annosa impresa il Menghini pubblicava, nel 1910, la seguente lettera aperta:

Lettera aperta al pubblico mantovano
ed agli studiosi

12 luglio 1910

La turlupinatura che perseguita il Comitato per il Monumento a Virgilio merita di essere rilevata: mentre ad Arezzo in poco più di due mesi si sono ottenute 100 mila lire dal Parlamento per un ricordo marmoreo a Petrarca, il quale non poteva contare che su 27 mille lire offerte da privati; noi con un fondo di oblazioni di 140 mille lire, in quattro anni non abbiamo potuto ottenere che i nostri deputati presentino un progetto di legge coll'adesione di una cinquantina di deputati amici e studiosi, allo scopo di conseguire un largo sussidio dallo Stato, per creare un'opera grandiosa. Prima parve che S.E. Rava Ministro della P.I. volesse assumere l'iniziativa, ma in due anni non ebbe né il tempo né la voglia, gli altri fecero altrettanto; e questo nel momento che il Governo aveva e denari e volontà di spenderli e di ingraziarsi amici, sicché la sessione si chiude con oltre 80 milioni di aggravio.

Intanto i nostri concittadini strillano contro il Comitato e vorrebbero compiuto il desiderio loro ed erogato il non piccolo peculio; fiduciosi ora nella cooperazione delle amministrazioni cittadine e in risorse nuove all'ultimo e decisivo momento. Io perciò rassegno le mie dimissioni da Presidente del Comitato e chi sa che altri al mio posto affigliato a qualche buona volontà non ottenga di più.

Con ossequio

Cesare Menghini

Seguivano però altri due anni di inazione, per cui quando il Comitato venne di nuovo convocato, il vice presidente dottor Siliprandi dovette registrare la perdita di numerosi consiglieri, tra i quali lo stesso Menghini. Nella stessa seduta, tuttavia, Siliprandi poteva comunicare che il disegno di legge era stato approvato e che il contributo governativo ammontava a 40.000 lire, portando il capitale a disposizione alla ragguardevole somma di 190.000 lire.



I gruppi allegorici raffiguranti la Poesia pastorale e la Poesia eroica, studio di Giovanni Beretta in Carrara. Mantova, Archivio Storico del Comune, Raccolta fotografica, b. 7, fasc. 1-14, foto 30.

Completato l'organico del Comitato con l'immissione di nuovi consiglieri, eletto il nuovo presidente nella persona del Siliprandi, una nuova commissione venne incaricata (1912) di riferire sui più opportuni criteri informativi dell'opera e sulle modalità del relativo concorso; la commissione l'anno seguente presentava una relazione in cui ribadiva che l'area di piazza Virgiliana era la più idonea a ospitare il monumento, non più nella sua parte centrale, come era stato indicato nel 1902, ma nella parte estrema, dove sorgeva l'Anfiteatro virgiliano e dove prima ancora sorgeva la colonna con il busto di Virgilio voluta dal generale Miollis²⁹. Bisognava richiedere al Comune la concessione dell'area designata; domanda che l'amministrazione comunale accoglieva con favore, comunicando che erano già state avviate le pratiche per l'acquisto dell'Anfiteatro virgiliano con i proprietari, gli eredi di Cesare Paganini (1914); l'acquisto si perfezionava con atto del notaio Levi il 6 aprile 1915³⁰.

Il Comitato continuava con tenacia a tenere viva l'idea, a raccogliere quei pochi fondi che di tanto in tanto ancora gli pervenivano grazie alle continue sollecitazioni, con il solo conforto di vedere anno per anno crescere i capitali soprattutto per gli interessi maturatisi via via. Venne la guerra; altre cure fecero

dimenticare il problema del monumento. La somma raccolta ammontava, nel 1917, a 235.138,41 lire, e il Comitato ne deliberò la conversione in buoni del tesoro quinquennali con notevole vantaggio sugli interessi. Tuttavia il perdurare della guerra paralizzava ogni attività del Comitato sino al 1920, anno in cui ripresero le riunioni.

Sebbene il patrimonio nel frattempo fosse salito a 300.000 lire, i prezzi del materiale e della mano d'opera erano triplicati diminuendo pertanto le risorse del periodo prebellico; problema grave che indusse il Comitato a prendere provvedimenti per incrementare ancora il patrimonio. Nel 1922 venne indetta una nuova sottoscrizione, si stabilì di pubblicare un nuovo manifesto in italiano, in latino e nelle lingue straniere più correnti. Ancora una volta la sottoscrizione non corrispose alle speranze e alle necessità, e il presidente e l'intera direzione del Comitato rassegnarono le dimissioni, gesto con il quale si volle determinare un violento risveglio nella opinione pubblica per arrivare finalmente a una conclusione col cedere al Comune l'iniziativa per la quale il Comitato aveva lavorato per più di cinquant'anni. Nella lunga e importante seduta del 18 ottobre 1923 si votò l'ordine del giorno che appoggiava la proposta Siliprandi accolta dal sindaco, avvocato Cesare Genovesi, che assicurò che il Comune si accollava l'iniziativa del monumento per compiere l'antico voto della città. Il Comune si impegnavo a rispettare il programma di realizzazione artistica già stabilito dal Comitato. Grande fu l'amarezza del Siliprandi nel dover cedere una iniziativa per la quale aveva lottato per tanto tempo; amarezza e allo stesso tempo consapevolezza di aver deciso per il bene del progetto espresse nella lettera del 7 dicembre al senatore Gioppi:

Caro Gioppi

Come avrai visto nel comunicato apparso ieri sui giornali cittadini il Comune in esecuzione del compito affidatogli dal Comitato addivenne di già ad una definizione programmatica esecutiva completa affidando la direzione tecnica dell'erezione del monumento a Virgilio all'architetto Luca Beltrami e decidendo conformemente al programma di realizzazione artistica già stabilito dal Comitato, che il monumento venga eretto nella zona del demolito Anfiteatro virgiliano. Con ciò il Comune ha ottemperato alla volontà del Comitato espressa nell'ordine del giorno votato nella sua ultima adunanza. Infatti il programma di realizzazione artistica precedentemente stabilito dal Comitato si limita semplicemente alla designazione di detta località. Grato della fiducia in me nuovamente riposta dal Comitato io ho accettato di conservare l'ufficio di presidenza per ciò appunto che a tale fiducia volevo corrispondere coll'assicurare la accettazione da parte del Comune di detto programma, accettazione posta come condizione alla cessione. Ho creduto anche mio dovere contribuire alla scelta dell'artista sotto la cui alta e premurosa direzione porre l'opera da compiersi. Perciò rimasi presidente, sebbene il rimanere implicasse contraddizione evidente con alcune motivazioni delle mie precedenti dimissioni. Ma raggiunto questi essenziali scopi ritengo il mio compito esaurito non riuscendo

a formarmi un'idea precisa di che cosa possa essere ormai la collaborazione del Comitato deliberata col citato ordine del giorno, mentre la cessione dell'esecuzione del Monumento per deliberazione unanime del Comitato veniva coll'ordine del giorno stesso affidata al Comune in modo perentorio. O infatti le due volontà coincidono e la collaborazione è inutile o non coincidono e quella del Comune deve prevalere.

Tale collaborazione non può consistere che in una specie di assistenza, situazione poco conveniente per chi era ieri investito della piena esecutività e che si risolverebbe tutta in una assunzione di responsabilità senza facoltà di azione e ciò per quanto grandi siano, e lo sono, la cortesia e la deferenza del sign. Sindaco verso la presidenza del Comitato. Che se questo ritiene opportuno o doveroso continuare a sussistere per esplicare azione di gestione finanziaria e di rappresentanza onorifica, la presidenza può più opportunamente che da me essere assunta da un collega che non sia, come io sono, vincolato dalla logica di precedenti dimissioni.

Ti prego quindi di dare atto al Comitato delle dimissioni che qui rinnovo e che sono irrevocabili, da presidente. Tali dimissioni presento con animo tranquillissimo sull'esito della nostra antica impresa oramai posta su sicura base esecutiva e che non potrebbe essere meglio affidata che al Comm. Genovesi in linea amministrativa ed in linea artistica alla non superabile competenza di Luca Beltrami.

La nuova amministrazione comunale fascista, insediatasi nel febbraio 1923, considerando la glorificazione di Virgilio una affermazione «della idea latina inscindibile dalla idea nazionale italiana» subentrava, dunque, al Comitato e incaricava l'architetto Luca Beltrami, che gratuitamente offriva la sua collaborazione, di predisporre i bozzetti del monumento e i preventivi di spesa.

In una cronistoria del Comitato, il Cristofori sembra entusiasta che l'iniziativa dell'erezione del monumento a Virgilio fosse passata al Comune; egli scriveva:

Ed ecco il sindaco all'opera. Uomo di rara cultura, innamorato della sua città, espertissimo amministratore, ma anche devoto alle alte idealità, rapidissimo nel tradurre in atto i propositi, il comm. Genovesi, sentì come fosse bello e degno dell'Amministrazione giovane ch'egli presiede affrettare il ritmo del tempo e andar dritto alla meta. E ci riuscirà. Egli ha preso tosto accordi col sen. Luca Beltrami, che fin dal 1903 aveva preparato i disegni per il monumento, lo ebbe ospite a Mantova, gli fece rivisitare la piazza dove il monumento dovrebbe elevarsi, gli prospettò la situazione finanziaria e promise a Mantova che nel termine di due anni Virgilio dominerà dall'alto dell'artistico basamento la vasta piazza circondata di verde, una delle più belle e suggestive, che fantasia di poeta potesse creare per accogliere l'immagine d'un Poeta. E poiché egli lo ha promesso, siamo sicuri che l'opera si farà nei modi e nel tempo ch'egli ha già stabilito; e Mantova non dimenticherà il Comitato, che per lunghi anni ha lavorato a raccogliere i mezzi necessari all'opera, e sarà grata al comm. Genovesi che l'avrà condotta in porto e all'illustre sen. Luca Beltrami, il quale ha già dichiarato che intende di rinunciare a qualsiasi compenso per l'esecuzione del grande lavoro.



Monumento a Virgilio. Posa in opera del gruppo allegorico eroico, 2 settembre 1926. Mantova, Archivio Storico del Comune, Raccolta fotografica, b. 7, fasc. 1-14, foto 126.

L'opera, dunque, venne affidata al Comune che si impegnava a rispettare il programma di realizzazione artistica già stabilito dal Comitato, il quale rimaneva in vita con voto puramente consultivo e che, per ovviare alla inadeguatezza dei mezzi finanziari, decise nel 1925 di aprire una nuova sottoscrizione diffondendo il manifesto pubblicato nel 1882; finalmente il 17 luglio 1926 l'amministrazione comunale disponeva per l'esecuzione dell'opera.

Nel 1925 la Provincia di Mantova diede il cospicuo contributo di 50.000 lire, nello stesso anno l'Università di Pavia volle onorare il poeta apponendo al monumento una corona di bronzo in segno di gratitudine del pensiero universale di Virgilio. Venne coniata, dalla ditta Johnson, una medaglia commemorativa a ricordo della data dell'inaugurazione, portante nel *recto* l'effigie di Virgilio e la data 28 ottobre 1926 e nel *verso* la legenda A VIRGILIO LA PATRIA.

La soluzione adottata per l'erezione del monumento, da parte del sindaco onorevole Genovesi, dell'onorevole Siliprandi presidente del Comitato e dell'architetto senatore Luca Beltrami, fu quella di un monumento nel quale lo sviluppo della parte architettonica del piedestallo fosse prevalente sulla statua. L'architetto Beltrami, pertanto, suddivise il complesso delle opere in tre categorie:

- il basamento-piedestallo, in pietra da taglio, con un'altezza fra i 9 e 10 metri;
- la statua in bronzo dell'altezza di 5,30 metri;
- la piattaforma, la scalinata e i gruppi allegorici.

Il modello dell'architetto Beltrami venne esposto al pubblico nell'atrio della Camera di Commercio nel febbraio del 1924.

La prima parte dei lavori consistette nel rafforzamento del suolo e nella posa in opera delle palafitte nella zona dove era sorta l'Arena virgiliana; lavoro disposto su progetto dell'Ufficio Tecnico del Comune di Mantova. Le palafitte nella fondazione furono ritenute necessarie, perché piazza Virgiliana sorse con materiale di riporto per l'interramento dell'antica Ancona; per il basamento furono infissi 96 pali di circa metri 8 ciascuno. Durante i lavori di scavo affiorarono 17 teste di pali di rovere in buono stato di conservazione che non corrispondevano a nessun muro di fondazione della vecchia Arena, pertanto si pensò che essi costituissero la palificata di fondazione dell'ottocentesca colonna Virgiliana. È noto che nell'anno 1801 per iniziativa del generale Miollis venne innalzata nel mezzo della piazza una colonna che reggeva il busto di Virgilio, colonna che nel 1815 venne trasportata all'estremità della piazza e demolita nel 1820 per far posto all'anfiteatro Virgiliano; i lavori furono affidati alla ditta Telemaco Vareschi di Mantova e ultimati nel settembre del 1924.

Per la sistemazione a giardino della estremità della piazza e per costituire una zona di rispetto intorno al monumento vennero abbattuti 75 vecchi platani, che



Monumento a Virgilio, stato di avanzamento dei lavori al 26 giugno 1926. Mantova, Archivio Storico del Comune, Raccolta fotografica, b. 7, fasc. 86-129, foto 89.

avrebbero dovuto essere sostituiti con una vegetazione prettamente virgiliana, lauri, mirti e aiuole fiorite.

L'esecuzione della statua del poeta venne affidata dal Beltrami allo scultore Emilio Quadrelli di Milano; nel 1923 l'architetto Beltrami, per desiderio del sindaco Genovesi, aveva sviluppato lo schizzo architettonico che aveva trasmesso al Comitato sino dal 1902 e per il quale si era giovato della collaborazione dello scultore Luigi Secchi; venuto meno il Secchi, Beltrami si rivolgeva al Quadrelli per il bozzetto della statua.

Lo scultore Quadrelli si ispirò per un primo bozzetto al disegno che il Mantegna presentò a Isabella d'Este, intenzionata a erigere in Mantova un monumento al poeta; questi è raffigurato in ampio paludamento, con la destra alzata in atto di declamare, mentre sostiene un rotolo nella mano sinistra. Un secondo bozzetto del Quadrelli rappresentava Virgilio avvolto nella classica toga con il gesto della destra più ampio. Venne scelto il bozzetto più vicino al disegno del Mantegna, con la movenza però della destra più simile a quella del secondo bozzetto del Quadrelli e una maggiore scioltezza dell'abbigliamento.

I marmi usati per il monumento provengono dalle cave bresciane di Botticino e Mazzano, la cui fornitura fu effettuata dalla Società Anonima Lithos e Marmi di Brescia.

Per l'esecuzione dei gruppi allegorici, che avrebbero dovuto essere il naturale completamento della parte decorativa del basamento e del piedestallo, la Giunta comunale indisse una gara per artisti mantovani; entro il termine stabilito del 15 agosto 1925 pervennero al Comune sei bozzetti, che, tuttavia, non soddisfecero né il Comune, né il Beltrami, il quale in una relazione al sindaco così si esprime:

Fra i bozzetti presentati, uno si distingue per il fatto di costituire un richiamo del bozzetto pastorale lasciato dal compianto scultore Quadrelli. Tale richiamo rivela per se stesso come l'autore del bozzetto abbia saputo valutare la indicazione sommaria contenuta nel bozzetto Quadrelli, non rifuggendo da una interpretazione che può lasciar adito ad affermare la personalità dell'Artista. Ora, se a questa disposizione si aggiunge quella dimostrata negli altri bozzetti dello stesso artista, vale a dire una facile e sicura modellazione, si può ragionevolmente concludere che questo Artista, qualora si renda maggiormente conto delle esigenze cui debbono soddisfare i due gruppi, essendo propenso ad entrare nell'ordine di idee che hanno guidato il compianto scultore Quadrelli, potrà fondere queste sue disposizioni per modo da corrispondere degnamente al compito di eseguire i due gruppi³¹.

Autore dei bozzetti era lo scultore Giuseppe Menozzi, al quale fu affidato l'incarico; lo scultore mantovano, in omaggio a Virgilio, prestò la sua opera artistica senza alcun compenso. Il Menozzi eseguì il gruppo pastorale interpretando e sviluppando l'analogo bozzetto del Quadrelli, mentre modellò il gruppo eroico di sua completa ideazione.

La riproduzione in marmo dei bozzetti fu affidata a Giovanni Beretta di Carrara.

Il giorno 21 aprile 1927, dopo cinquant'anni da quel lontano 1877 in cui si era costituito il Comitato, il monumento a Virgilio venne inaugurato dalle autorità e dai cittadini. Così ricorda l'avvenimento la «Voce di Mantova»:

Mantova ha sciolto ieri in un tripudio di festività grandiosa e solenne il debito millenario di amore e di omaggio al più illustre dei suoi Figli che la storia e la letteratura celebrano nei secoli, il Vate immortale della latinità: Virgilio.

Non leggendarie epopee di eroismi, non clamori di scientifiche scoperte, non virtuosità artistiche od universali accessibili anche ai profani, hanno infiammato la fantasia o suscitato il palpito della commozione popolare ieri per la celebrazione del Poeta – i cui carmi sono patrimonio spirituale degli studiosi e degli eletti – ma sibbene e soltanto l'intuito profondo che per le vie del cuore affiora sempre nel popolo nostro, il quale "sente" più che non conosca, il Cantore della sua terra e soprattutto ha l'orgoglio, sia pure ingenuo ma incoercibile, di comprendere come l'inno meraviglioso di Lui alla pace feconda dei campi, invocata per la grandezza

ed il benessere della patria, risponda intimamente alla propria essenza di vita, al profondo ideale perseguito nei secoli, ed ora finalmente nell'era nuova vaticinata da tutti i Grandi, vittoriosamente raggiunto!

Mantua me genuit...: i mantovani hanno ricordato ieri, in uno slancio di effusione, quale forse soltanto in un umile popolo di provincia è possibile di riscontrare, le ultime parole che la leggenda attribuisce a Virgilio nell'ora della morte: ed all'affetto da Lui, riaffermato nei momenti supremi per la sua terra natale – mentre tutto nella sua gloria avrebbe potuto ricordargli gli allori e gli osanna della Roma di Augusto – ha risposto con altrettanto irrefrenabile affetto nel giorno della sua apoteosi, intorno al simulacro scolpito nel bronzo e nel marmo, in cospetto dei dotti di tutta l'Europa e nella più ossequiente aspettativa di tutto il mondo civile³².

Anche «La Grande Illustrazione d'Italia», nel numero 5 del 1927, diede un notevole rilievo alla inaugurazione del monumento di Virgilio in Mantova, pubblicando l'articolo di Amedeo Gualtierotti intitolato: *Mantova a Virgilio*³³ di cui si riporta la descrizione del monumento:

[...] E la grande Opera si eleva ora là, in cospetto del Mincio, su quella piazza, ove un tempo sorgeva il teatro virgiliano.

Il monumento, eseguito su progetto dell'illustre Senatore Architetto Luca Beltrami, ha un aspetto imponente. Su un piedestallo d'ordine dorico, che raggiunge m. 12 circa sul piano della piazza, si erge, maestosa, la statua di bronzo del Poeta, alta 5 metri circa: un'altezza complessiva di oltre 17 metri. Alla base un'ampia piattaforma che occupa un'area di mq. 625, e una gradinata larga 14 metri circa fiancheggiata da due gruppi allegorici rappresentanti: l'uno la "Poesia pastorale" e l'altro la "Poesia epica". Nel piedestallo, frontalmente, la dedica: "A Virgilio la Patria" e più sopra, su un fregio decorativo, i versi di Dante:

*Tu se' solo colui da cui io tolsi
lo bello stile che m'ha fatto onore.*

La statua, che pesa oltre ventotto quintali, fusa con perizia indiscussa nello stabilimento E. Canziani di Pistoia, è opera dello scultore Comm. Emilio Quadrelli, morto alla vigilia della fusione.

Il Quadrelli, artista innamorato della sua arte, studiò, con l'amichevole assistenza dell'Arch. Beltrami, il modello della statua sulla iconografia virgiliana più attendibile e sugli incunaboli più autentici.

Ma il suo occhio indagatore si soffermò, al Louvre, sul disegno che Andrea Mantegna eseguì per Isabella d'Este. In questo disegno, di singolare somiglianza col famoso mosaico di Tunisi, il Poeta è raffigurato avvolto in un ampio manto, con un libro fra le mani e con lo sguardo fisso lontano.

Lo scultore, nell'eseguire il modello, non solo si attenne a questo documento assai probativo, ma anche alla tradizione, che ci tramanda il Cantore, vissuto all'aria libera dei campi, da lui descritti, coi lineamenti maschi e vigorosi. Donato, infatti, ci dice che aveva *facie rusticana*.

E ora Virgilio, avvolto nella classica toga a larghe e sciolte pieghe, dall'alto piedestallo, in solenne atto declamatorio, domina la piazza – ch'è un giardino con vegetazione virgiliana – e sembra che si ispiri nuovamente a cantare il murmure lieve dell'acqua



Il monumento a Virgilio dell'architetto Luca Beltrami. Mantova, Archivio Storico del Comune, Raccolta fotografica, b. 7, fasc. 1-14, foto 11.

*... che in grembo a Benaco star non può
E fassi fiume giù pei verdi paschi.*

“Poesia pastorale” è d’una concezione prettamente virgiliana, georgica. Lo scultore Giuseppe Menozzi, in questo gruppo allegorico di ben sei figure, ha trasfuso tutto il suo sentimento delicato e sensitivo, ha plasmato magistralmente l’idillio pastorale con tutte le bellezze poetiche delle Bucoliche e delle Georgiche.

Il pastore, degno figlio della Dea Pale, è assiso; ha il corpo un po’ incurvato in avanti e tiene fra le mani un rozzo flauto sul quale scorrono le labbra: è tutto compreso nella melodia monotona che riesce a fare esprimere a quell’umile strumento musicale. E suona. Suona, come quando confondeva la nenia del suo flauto ai belati del gregge e ai campani delle giovenche, allo stormire delle foglie e al canto degli uccelli, e come quando, col suo canto, accompagnava il lento passo del “pio bove” aggiogato all’aratro.

Una figura muliebre, con le gambe incrociate, siede in terra. Presso il petto, vicino al suo cuore, un bimbo paffuto. Ella si abbandona col corpo verso il pastore mentre la folta capigliatura e le lunghe trecce le incorniciano la faccia che esprime la pace e l’ebbrezza che le desta il canto. Un velo tenta di coprirle il corpo prosperoso ed il pargolo che ha in grembo.

L'allegoria è di grande concezione ed è tutta poetica. È la terra feconda che si abbandona al pastore, all'agricoltore suo, all'uomo semplice e felice. È la terra che s'inebria della semplicità canora de' suoi più fedeli abitatori. E il bimbo: la gemma, il virgulto, la promessa, la prova della fecondità. Il velo: il cielo.

A completare la meravigliosa allegoria l'artista non ha dimenticato le docili e fedeli bestiole che Virgilio amava.

Ha sculto, con tocco mirabile, a destra, due pecorelle, che si accostano al gruppo con delicatezza, con familiarità, come attratte dalla dolcezza di quell'idillio. Le loro bocche semiaperte ci dicono che sono in atto d'incanto. Non aspettano la manciata d'erba tenerella né pensano all'onda placida del Mincio, ma sono come rapite in estasi.

A sinistra, il cane fedele, con la testa rivolta in alto, guaisce accompagnando la nenia modulata sul rustico flauto di canne dal pastore, al quale è accostato con sottomessa devozione.

Lo scultore Giuseppe Menozzi, che ha un'anima di poeta, in questo gruppo concettoso ha trasfuso il sentimento cristiano creando quasi una poetica natività e accrescendo nel tempo stesso il significato virgiliano.

Nel gruppo "Poesia epica" l'artista ha saputo ripetere i versi di Virgilio:

... at nunc horentia Martis

Arma virumque cano...

e nei due guerrieri forti e dignitosi ha sintetizzato l'Eneide, il poema epico di Virgilio, che è il poema eroico di Roma, dell'Impero.

Il vincitore, è in piedi, fiero della sua forza e della sua gloria. Sotto il suo piede sinistro il vinto, avvilito, sfinito, prostrato, adagia il corpo sullo scudo per rattenersi, come se voglia raccogliere le ultime forze per rialzarsi. Ma ormai per lui è finita: egli reclina il capo sul petto e abbassa le palpebre sugli occhi che la Morte già vela mentre il suo avversario, i cui muscoli gagliardi la lotta non ha domo, con la lancia in pugno e lo scudo nell'avambraccio è pronto a ridar battaglia.

Questi due uomini dalla corazza di squame, eroi entrambi, sono stati creati con espressiva naturalezza.

Il giovane scultore mantovano Giuseppe Menozzi, che ha modellato i due gruppi allegorici – scolpiti a perfezione in enormi blocchi di marmo di Carrara – con la stessa abilità d'un maestro, si è rivelato uno studioso delle opere di Virgilio ed un perfetto conoscitore d'anatomia; e può ben dire, dopo questa lieta fatica: "*cecini pascua, rura, duces*".

ABSTRACT

The history and vicissitudes of the committee established in 1877 in Mantua with the purpose of erecting a monument to Virgil.

NOTE

Questo contributo è già stato pubblicato in «Postumia», 18 (2007), 1, pp. 51-79. In quell'occasione l'autore rivolgeva un sentito ringraziamento alla allora direttrice dell'Archivio Storico del Comune di Mantova Annamaria Mortari e a tutto il personale per la gentile collaborazione.

ABBREVIAZIONI

ASCMn Archivio Storico del Comune di Mantova
ACV Archivio Comitato pro Virgilio

1. ASCMn, ACV. Lettera del conte Giovanni Arrivabene del 14 marzo 1877.
2. I cittadini invitati furono i seguenti: senatore marchese Galeazzo Di Bagno, conte Ercole Magnagutti, il prefetto di Mantova Giacinto Scelsi, cav. Eugenio Giuni, deputato Giuseppe Cadenazzi, cav. Cesare Bonoris, cav. Cesare Loria, cav. Luigi Sartoretti, sig. Ugo Fano, conte Antonio D'Arco, avv. Cirillo Siliprandi, cav. Giuseppe Quintavalle, cav. Vincenzo Giacometti, prof. Diego Valbusa, prof. Gian Giacomo Agostini, cav. Roberto Ardigò, sig. Giuseppe Franchetti, prof. Enrico Paglia, marchese Tullo Cavriani, prof. Paride Suzzara Verdi, prof. Salvatore Cognetti, prof. G.B. Intra, marchese Giuseppe Sordi, sig. Francesco Lanzoni, cav. Francesco Fochessati, prof. Pietro Ferrato, prof. Antonio Manganotti, cav. Attilio Portioli, sig. Antonio Mainardi, sig. Dino Dolcini, conte sen. Silvio Arrivabene, prof. Willemo Braghirolli, Cesare Menghini, marchese Ferrante Gonzaga; per la seconda riunione furono chiamati inoltre: Botturi, Volpari, prof. Gaspare Dall'Oca, Trevisan, prof. Arriodante Codogni, Giuseppe Loria, dott. Poterbi [?], col. Bianchi, Mortara, G. Lanzoni.
3. ASCMn, ACV, l'Accademia Virgiliana con nota del 9 aprile 1877 definisce la composizione del Comitato esecutivo per il monumento a Virgilio: Presidente: conte Giovanni Arrivabene senatore; Vice-presidenti: marchese comm. Galeazzo di Bagno senatore, conte cav. Ercole Magnagutti sindaco di Mantova; Segretari: canonico Willemo Braghirolli, conte Silvio Arrivabene; Consiglieri: conte Antonio D'Arco, cav. Dott. Cesare Bonoris, avv. cav. Luigi Sartoretti, avv. cav. Luigi Cadenazzi, avv. deputato Giuseppe Franchetti fu Vitale, ing. Giuseppe Rosatti, cav. Cesarte Menghini, prof. Giiambattista Intra, prof. Gaspare Dall'Oca, Gaetano Rossi presidente della Società di Mutuo Soccorso tra operai.
4. La questione della data esatta del 19° centenario della morte di Virgilio portò a differenti opinioni all'interno del Comitato, per cui si interpellarono valenti studiosi di Virgilio. Si riporta la lettera del prof. Comparetti data in Firenze il 20 marzo 1877: «Le date della nascita e della morte di Virgilio sono ben note e sicure. Più autori antichi le rammentano e principalmente la biografia virgiliana che porta il nome di Donato, ma che in realtà proviene da Sartorio ed è autorevolissima fonte di notizie sul grande poeta. L'anniversario di questa giornata fu celebrato da poeti e letterati d'ogni sorta per una lunghissima serie di anni, e troviamo vivo quell'uso non solo ai tempi di Marziale e di Sillio Italico ma anche ai tempi di Ausonio. Sono dunque date rimaste così presenti nella tradizione che non si può in alcun modo dubitarne. Virgilio nacque sotto i consoli Cn. Pompeo Magno e M. Licinio Crasso, il dì degl'idi di ottobre, vale a dire il 15 ottobre dell'anno 684 di Roma, 70 avanti Cristo. Morì il x delle calende di ottobre sotto il

consolato di C. Sanzio e G. Lucrezio, cioè il 21 settembre del 735 di Roma, 19 avanti Cristo. Il 19° anno di un secolo contando all'indietro, cioè cominciando dall'anno 100, corrisponde all'anno 82. Dunque il XIX centenario della morte del poeta ricorrerebbe nel 1882 e non nel 1881. Sono ben lieto di udire che a Mantova si occupino di onorare la memoria del massimo poeta latino e son sicuro che lo faranno in modo degno di tanto nome».

5. L'adesione di studiosi e letterati all'iniziativa è documentata nell'archivio del Comitato; si segnala una singolare lettera del 21 gennaio 1878, di un letterato francese che devolve il proprio stipendio per l'erezione del monumento: «Io sono un letteratore, no trionfante, ma militante, no imperatore, ma soldato. Perché io a voi mando il mio stipendio: io non ho un tesoro regale. Voi riceverete dieci franchi pello monumento del vostro e nostro Virgilio. Io sono il vostro servitor I. Willemann».
6. ASCMn, ACV, lettera di Cesare Menghini del 7 settembre 1880; *cfr.* pure *Notizia storica sul Comitato per l'erezione in Mantova di un monumento a Virgilio. Statuto regolamento*, Mantova, L. Rossi, 1905, p. 13.
7. I membri della Commissione scientifica furono: dott. Vincenzo Giacometti, prof. Willelmo Braghirolli, prof. G.B. Intra, dott. Achille Sacchi, prof. Gaspare Dall'Oca, marchese Galeazzo di Bagno, conte Ercole Magnaguti, cav. Cesare Meneghini, avv. Giuseppe Cadenazzi, marchese Alberto Capilupi, cav. Giuseppe Loria, ing. Giuseppe Rosati.
8. Relazione del presidente senatore Di Bagno; *cfr.* *Notizia storica sul Comitato*, cit.
9. Membri del sottocomitato furono: senatore marchese Galeazzo di Bagno, conte Ercole Magnaguti sindaco di Mantova, cav. Cesare Meneghini, cav. Giuseppe Loria, marchese Alberto Capilupi, avv. Giuseppe Cadenazzi deputato al Parlamento, can. prof. Willelmo Braghirolli, dott. Vincenzo Giacometti, can. prof. Gaspare Dall'Oca, ing. Giuseppe Rosati, dott. Achille Sacchi, prof. G. Battista Intra, marchese Giuseppe Sordi, can. prof. Giuseppe Fontana, prof. Raffaele Putelli, conte Antonio D'Arco deputato al Parlamento, dott. Cesare Bonoris deputato al Parlamento, prof. Antonio Franco, avv. Carlo Cappellini, prof. Vittore Belio, avv. Luigi Sartoretti, conte Silvio Arrivabene.
10. Si veda il verbale del Consiglio dell'Accademia Virgiliana in data 30 gennaio 1881 e la lettera accompagnatoria del prefetto della detta Accademia Giovanni Battista Intra, con cui si comunicava la nomina del sen. Marchese Galeazzo di Bagno a presidente del Comitato, dell'avv. Luigi Sartoretti al posto del vacante incarico di vice presidente e la nomina a consigliere del marchese Giuseppe Sordi.
11. Lettera di Cesare Meneghini ad Achille Bonoris in data 9 febbraio 1881.
12. Andarono a far parte del Comitato Esecutivo: principe Ferrante Gonzaga, cav. Cesare Loria, cav. Giuseppe Franchetti, Gaetano Rossi presidente della Società Operaia Virgiliana sostituito poi da Paolo Posio.
13. ASCMn, ACV, l'avv. Luigi Sartoretti con lettera del 18 aprile 1882 informava il presidente che don Fontana aveva approntato la traduzione in latino del manifesto. Lo stesso sacerdote inviava la traduzione latina del manifesto il 29 aprile 1882.
14. *Cfr.* lettera dello Stabilimento Tito di Gio. Ricordi di Milano del 17 settembre, dove venne stampato il manifesto.
15. ASCMn, ACV, lettera del 30 giugno 1881 dell'Accademia Virgiliana.

16. *Virgilio la Patria*, Mantova, Sindacato Arti Grafiche, 1927, pp. 97-98.
17. *Per porta Pradella*, Mantova, 26 aprile 1893.
18. Da registrare la risposta di Giosuè Carducci a una richiesta di nuovi contributi; con telegramma del 2 novembre 1899, il poeta, nonostante facesse parte del Comitato come socio onorario, scriveva da Bologna: «Sono avversario del monumento Mantovano a Virgilio, pompa inutile» (ASCMn, ACV).
19. Lettera del 29 aprile 1901 da Mantova (ASCMn, ACV).
20. Le nuove schede, portanti la data del 20 aprile 1901, annunciavano imminente la costruzione del monumento. La scheda era sottoscritta da tutti i membri del Comitato che al 1901 risultava così composto: Meneghini comm. Cesare, presidente; Scalori prof. Ugo, sindaco di Mantova e Bonoris conte Gaetano, deputato, vice-presidenti; Arrivabene conte Silvio, senatore e Putelli prof. Raffaello, segretari; Cadenazzi comm. Giuseppe, senatore; Capilupi marchese Alberto; Capellini cav. avv. Carlo; D'Arco conte comm. Antonio, senatore; Dall'Oca monsignor cav. Gaspare; Fano cav. Ciro; Fontana monsignor abate cav. Giacinto; Franchetti comm. Giuseppe; Gonzaga principe cav. Ferrante; Intra cav. uff. prof. G.B.; Loria comm. Giuseppe; Posio cav. Paolo; Rosati cav. Giuseppe; Siliprandi dottor Provvido; Sordi cav. marchese Benedetto. Non residenti: Beltrami prof. comm. Luca, Milano; Carducci prof. comm. Giosuè, senatore, Bologna; Massarani comm. Tullio, senatore, Milano; Franchetti barone comm. Raimondo, Canedole; Perego comm. Alessandro, Trieste.
21. *Relazione alla presidenza del Comitato esecutivo del Monumento a Virgilio sulla scelta della località più adatta per erigerlo nella città di Mantova*, Mantova, L. Rossi, 1902, pp. 10-II.
22. *Comitato esecutivo pel monumento a Virgilio. Verbale della seduta del 18 aprile 1903*, Mantova, Stab. Tip. «Gazzetta» di L. Rossi, 1903.
23. *Ibid.*
24. Lettera del 17 agosto 1904.
25. «Gazzetta di Mantova» del 22-23 luglio 1904. Sul numero del 23-24 luglio l'ing. Parmigiani rispondeva alle accuse.
26. «Il Marzocco», 21 agosto 1904.
27. Un ulteriore scritto comparso su «Il Democratico» il 2 settembre 1904 e firmato «a.c.» interveniva con progetti abbastanza fantasiosi per l'ubicazione del monumento, proponendo addirittura la demolizione di parte della piazza del Purgio per formare un ampio slargo in cui erigere il monumento di fronte alla basilica di Sant'Andrea.
28. ASCMn, ACV, Seruide 27 dicembre 1909, lettera del presidente Cesare Menghini: «All'Egr. Presidenza del Comitato pel Monumento a Virgilio Senatore Cadenazzi V.P., Siliprandi Provvido V.P., Senatore Conte Silvio Arrivabene s., D.C. Ferruccio Nicolini s. Egredi Colleghi. È da troppo tempo che io tengo l'on.le ufficio, e mai come in questi ultimi tempi l'opera mia fu inefficace ed inoperosa, perché paralizzata dalle promesse del Governo. Or sono decenni una sessione del Comitato gentilmente diretta dal Senatore Cadenazzi, Senatore Arrivabene ed on. Mantovani voleva promuovere un'iniziativa parlamentare nell'intento di scuotere e di indurre il Governo a venire in aiuto nostro; all'uopo la Commissione tenne un convegno col Ministro della P.I. il quale ebbe a dire che trattandosi di onorare una vera gloria nazionale, egli stesso voleva farsi promotore

di una legge al Parlamento, per un largo assegno da aggiungere alla ricca sottoscrizione del Comitato. Ma le vicende politiche ed i disastri nazionali impedirono che l'opera e l'iniziativa del Governo avessero la loro attuazione. Ora che si è fatta vivace in paese un'agitazione perché la esecuzione del Monumento non abbia a subire altro ritardo e non giudicando sufficienti i mezzi per fare un'opera degna del maggiore poeta della latinità, della maggior gloria della nostra Mantova, e d'altra parte non credendo il momento opportuno per ricorrere nuovamente a sottoscrizioni dei privati, di istituti letterari, del Comune, della Provincia, senza che il Governo avesse determinata una larga elargizione e quindi la possibilità di donare alla nostra Mantova, che diede i natali a Colui che fu il maestro del sommo Dante, un maestoso monumento nella località determinata dalla Commissione tecnica presieduta dal Senatore Luca Beltrami, io credetti opera utile quella di rinnovare al Governo la richiesta di sussidio. Presentatasi all'ora scaduta amministrazione governativa On. Rava ed On. Carcano una seconda commissione composta dai senatori Cadenazzi, Arrivabene, On. Scalori e da me, questa ebbe a rinnovare inutilmente le preghiere, ricordando ai sullodati personaggi le 100 mila lire date ad Arezzo per Petrarca, il milione votato per Dante, e le promesse già fatte. La sullodata Commissione sperava che il nuovo Ministro della P.I. avesse dato un miglior esito ai nostri desideri. Con questo sentimento nell'animo mi trattenni in Roma fino alla nuova costituzione dei Ministeri, ed ebbi coll'assistenza del mantovano on. marchese Di Bagno la sospirata udienza da S.E. Daneo. La risposta fu decisamente negativa. Io non voglio qui ricordare tutti i particolari della conferenza da me tenuta con il signor Ministro, dirò solo che essa destò in me un senso di disgusto e direi quasi irritante nel constatare la contrarietà assoluta, anche per la corrisposta di assegni minori ed a lunga scadenza. A nulla valse anche la mia dichiarazione che il Comitato nostro è provvisto di £. 140 mila, somma questa più che ottima per anticipare le spese occorrenti, ma tutto fu invano; S.E. Daneo ripeté essere Egli contrario anche ad alcuna iniziativa parlamentare. È per me pertanto vergognoso il continuare inutili azioni e formulare dei desideri, quando vedo con rammarico inceppata l'opera nostra "là dove si puote ciò che si vuole" e quindi rassegno le mie dimissioni da Presidente del Comitato, augurando ad altri pronte e felici adesioni, col concorso forse di tutta la rappresentanza mantovana dei due rami del Parlamento, e con la ripetuta offerta nell'associarvisi dell'onorevole deputato Rava e con una vivace azione del paese nostro, onde poter tradurre in atto il nostro progetto che non è solo negli ardenti desideri del Comitato, ma in quello dei nostri Mantovani».

29. Sulla realizzazione e la sistemazione di piazza Virgiliana si rimanda a P. CARPEGGIANI, *Gli assetti di Piazza Virgiliana dal XVIII al XX sec.*, in *Virgilio ombra gentil. Luoghi memorie Documenti*, a cura di C. Togliani, Mantova, Sometti, 2007, pp. 145-162. Si veda pure N. ZUCCOLI, *Per Virgilio, piazza e monumento a Mantova*, *ivi*, pp. 205-214; e, ora, al contributo dello stesso Carlo Togliani in questo fascicolo, incentrato sulla figura del generale Miollis.
30. L'anfiteatro venne demolito nel 1919.
31. COMUNE DI MANTOVA, *A Virgilio la Patria*, Mantova, Sindacato Arti Grafiche, 1827, p. 149.
32. «La Voce di Mantova» del 22 aprile 1927, n. 94.
33. L'articolo di Amedeo Gualtierotti è stato ripubblicato in «Il Tartarello», 3 (1981), pp. 3-8, come omaggio a Virgilio nel bimillenario della morte.



*Monumento a Virgilio, progetto di Luca Beltrami, statua di Emilio Quadrelli.
Mantova, piazza Virgiliana.*



Mantova, piazza Virgiliana, Monumento a Virgilio.

RODOLFO SIGNORINI

QUATTRO BOZZETTI DI GIUSEPPE MENOZZI
PER IL MONUMENTO A VIRGILIO
DI PIAZZA VIRGILIANA (1926)

*Agli Accademici Virgiliani
mons. Ciro Ferrari, Claudio Gallico,
Alberto Grilli, Serafino Schiatti
in memoriam*

Nella sala della biblioteca dell'Accademia Nazionale Virgiliana si conservano i bozzetti in gesso dei soggetti modellati da Giuseppe Menozzi e presentati al concorso per il monumento a Virgilio. Lo scultore fece dono dei bozzetti il 26 gennaio 1926 indirizzando la seguente lettera accompagnatoria al presidente dell'Accademia, l'insigne storico Pietro Torelli:

Illustre Professore,
avendo ultimato di modellare i gruppi allegorici del Monumento a Virgilio, ha a disposizione dell'accademia Virgiliana i Bozzetti che presentai nel Concorso. Le sarei infinitamente grato se volesse comunicarmi dove dovrò mandare detti Bozzetti.

Distintissimi ossequi
Scultore Giuseppe Menozzi
Mantova 26. I. 26

p. s. in settimana Le farò avere le fotografie riproducenti i gruppi da me eseguiti¹.

I soggetti dei bozzetti sono elencati nella seguente lettera di accettazione e di ringraziamento dell'Accademia, firmata dal segretario Clinio Cottafavi, datata 13 febbraio 1926:

Ch/mo Signor
Scultore GIUSEPPE MENOZZI
Via Alberto Mario, 13
CITTÀ

N. 35 Prot.

Quest'Accademia La ringrazia per aver voluto donare, ad ornamento della sua sede, i gruppi allegorici da Lei presentati nel concorso per il monumento a Virgilio. I quattro artistici bozzetti saranno conservati con la massima cura.

L'ACCADEMICO SEGRETARIO
Cottafavi

- = Titiro
- = Sileno assalito da Cromi e Mnasillo
- = Enea uccide Turno.
- = Enea uccide Turno²

A illustrare ulteriormente i soggetti rappresentati nei quattro gessi riportiamo i versi virgiliani cui si ispirò lo scultore.

1. Titiro (Bucoliche, *Ecloga* I, 1-5) (*fig. 1*)

È raffigurato un pastore mentre suona la siringa.

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
siluestrem tenui musam meditaris auena;
nos patriae finis et dulcia linquimus arua,
nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra
formosam resonare doces Amaryllida silvas*

[Titiro, tu, stando a bell'agio sotto la chioma dell'ampio faggio, / con il sottile flauto componi una campestre melodia; noi la terra patria e i dolci campi lasciamo, / noi la patria fuggiamo; tu, Titiro, tranquillo nell'ombra / insegni ai boschi a risuonare del nome della bella Amarilli].

Lo scultore ha aggiunto una donna, che ascolta rapita la musica. Con lei sono verosimilmente due figlioli, uno ancora infante. Ma si tratta di un'invenzione artistica. Del gruppo fanno parte anche due pecore e un cane.

La scultura (quella poi eseguita nel marmo dal Menozzi, vincitore del concorso) riproduce solo in parte il bozzetto (28,2 × 42,5 cm ca.). Qui infatti, assieme a «Titiro», sono la donna, il bambino dormiente, e a destra di «Titiro» una pecora, a sinistra un cane (*fig. 1a*). E che non si tratti di Titiro lo provano i versi scolpiti nel piedistallo, che non si riferiscono a Titiro, ma sono tratti dal canto che leva Menalca dopo aver ascoltato il carne di Mopso (*Buc., Ecl.* v, 45-47) (*fig. 1b*):

TALE TVVM CARMEN NOBIS, DIVINE POETA,
QVALE SOPOR FESSIS IN GRAMINE, QVALE PER AESTVM
DVLCIS AQVAE SALIENTE SITIM RESTINGVERE RIVO

EGL. V

[Tale il tuo canto per noi, o divino poeta, / quale il riposo per chi è stanco sul prato, quale d'estate / spegnere la sete con un rivo vivace di dolce acqua].

Seguono poi i versi di *Georgiche* II, 173-174, che celebrano la terra italica, terra di Saturno. Titiro dunque, ancora una volta, non c'entra:



1. Giuseppe Menozzi, «Tityro» (dalle Bucoliche), gesso, 28,2 × 42,5 cm ca., 1926. Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, Biblioteca.



1a. Giuseppe Menozzi, «Tityro» (dalle Bucoliche), marmo, 1926. Mantova, piazza Virgiliana, Monumento a Virgilio inaugurato il 21 aprile (Natale di Roma) 1927.



1b. Iscrizione nel piedistallo.

2. Giuseppe Menozzi, «Sileno assalito da Cromi e Mnasillo» (dalle Bucoliche), gesso, 27,5 × 42 cm ca., 1926. Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, Biblioteca.



SALVE, MAGNA PARENS FRVGVM, SATVRNIA TELLVS,
MAGNA VIRVM [...]

GEORG. II

[Salve, terra di Saturno, grande madre di messi, / grande di uomini].

Sul lato destro del gruppo, alla base, è inciso

G. MENOZZI =
= MANTOVA 1926

Sorge spontaneo il dubbio che «Titiro» sia titolo approssimativo e puramente orientativo dato dal segretario dell'Accademia, ravvisando nel bozzetto un soggetto bucolico. Più appropriato titolo parrebbe, dunque, *Le Bucoliche*.

2. Sileno assalito da Cromi e Mnasillo (*Bucoliche, Ecloga VI, 13-30: 18-19*) (*fig. 2*)

Cromi e Mnasillo, due ragazzi, ai quali s'aggiungerà Egle, bellissima naiade, sorprendono Sileno addormentato in una grotta. Vogliono ch'egli canti per loro finalmente. E affinché ancora non si sottragga al loro desiderio lo legano con ghirlande. Ride Sileno divertito. Canterà.

*Adgressi (nam saepe senex spe carminis ambo
luserat) iniciunt ipsi ex uincula sertis*

[Dopo averlo assalito – infatti il vecchio spesso d'entrambi la speranza di un canto / aveva deluso – lo legano con gli stessi serti].

Il bozzetto (27,5 × 42 cm ca.) rappresenta i due giovani mentre legano Sileno, che cerca di divincolarsi tenendo con la destra per il collo un improbabile fiasco. Non verrà convertito nel marmo.

3-4. Enea uccide Turno (*Eneide XII, 950-952*)

Il secondo gruppo destinato a onorare il monumento a Virgilio in piazza Virgiliana celebra l'*Eneide* e raffigura la morte di Turno, ucciso in duello da Enea. L'eroe troiano colpirà mortalmente Turno alla vista del cinto di Pallante, spoglia esibita dallo stesso re dei Rutuli. Turno l'aveva sottratta al giovane figlio di Evandro e combattente per Enea, dopo averlo ucciso in combattimento.

Di questo soggetto il Menozzi presentò due bozzetti.

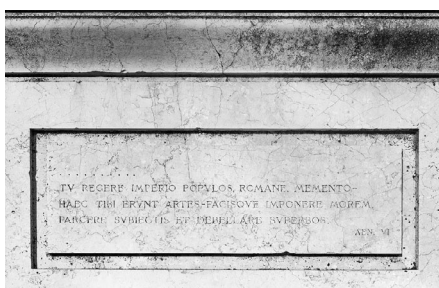
Il primo (*fig. 3*) (31,5 × 66 cm ca.) rappresenta Enea nell'atto di colpire Turno suplice al cospetto di una divinità femminile, parzialmente priva delle



3. Giuseppe Menozzi, «Enea uccide Turno» (dall'Eneide), gesso, 31,5 × 66 cm ca., 1926. Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, Biblioteca.



4. Giuseppe Menozzi, «Enea uccide Turno» (dall'Eneide), gesso, 35,5 × 55 cm ca., 1926. Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, Biblioteca.



4b. Iscrizione nel piedistallo.



4a. Giuseppe Menozzi, «Enea e Turno caduto» (dall'Eneide), marmo, 1926. Mantova, piazza Virgiliana, Monumento a Virgilio inaugurato il 21 aprile (Natale di Roma) 1927.

braccia, ma almeno l'elmo e il cimiero tricrestato (come Pallade, Minerva, crisoelefantina di Fidìa), e lo scudo sembrano rimandare alla divinità greco-romana. In atteggiamento solenne ed espressione grave ella domina la scena quasi implacabile immagine del fato. Circa l'elmo d'oro di Pallade fidiaca così scrisse Vincenzo Cartari:

un'elmo in capo tutto dorato: perche l'ingegno dell'huomo accorto armato di saggi consigli facilmente si difende da ciò che sia per fargli male, e tutto risplende nelle belle, e degne opere, che fa. E l'oro su l'elmo di Minerva anco vuol dire, che ella sovente è tolta per lo divino splendore, che rischiara gli humani intelletti, e d'onde viene ogni prudenza, & ogni sapere.

E così spiegò il senso del tripartito cimiero:

Pausania, nel primo libro scrive, che in Athene fu un simulacro di Minerva, qual' aveva su l'elmo nel mezzo, come si direbbe per cimiero la Sfinge, e di qua, e di là erano due Grifi, li quali non sono bestie, ne uccelli, ma partecipano di quelle, e di questi, perché hanno il capo di aquila, e le ali, e sono Lioni nel resto. Trovansi questi animali feri, e terribili (se pure se ne trova, perché Plinio nel decimo libro, gli crede favolosi) nella Scithia, ove guardano le minere dell'oro, come scrive Dionisio Afro, sì che gli Arimaspi gente di quel paese, che hanno un'occhio solo in fronte, non lo ponno raccogliere senza gran pericolo: & è perciò guerra quasi continua fra loro. Onde si può conoscere quale guardia debba avere ciascheduno del proprio ingegno, accioche non venghino gli Arimaspi ad involargliele³.

Il secondo bozzetto (*fig. 4*) (35,5 × 55 cm ca.) rappresenta solamente i due combattenti e Turno già caduto e morente:

*Hoc dicens ferrum aduerso sub pectore condit
feruidus; ast illi soluuntur frigore membra
uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras*

[Così dicendo immerge in pieno petto il ferro / fremente; e a quello nel gelo s'accasciano le membra, / e nella tenebra, con un gemito, fuggì sdegnosa la vita].

Nel marmo (*fig. 4a*) Enea preme il piede sinistro sul petto di Turno vinto. Sulla fronte del piedestallo si legge (*Eneide*, VI, 851-853) (*fig. 4b*):

TV REGERE IMPERIO POPVLOS, ROMANE, MEMENTO -
HAEC TIBI ERVNT ARTES - PACISQVE IMPONERE MOREM⁴
PARCERE SVBIECTIS ET DEBELLARE SVPERBOS

AEN. VI

[Ricordati, o Romano, di reggere con il comando i popoli. / – Queste ti saranno le arti –: imporre il costume della pace, / risparmiare i sottomessi, debellare i ribelli].

Sul lato sinistro, in basso:

G. MENOZZI

I bozzetti sono tuttora conservati con cura dall'Accademia, che delle memorie virgiliane è in Mantova la più illustre custode.

ABSTRACT

Four sketches proposed in 1926 by Giuseppe Menozzi for the allegories of pastoral and epic poetry that were to accompany the statue of Virgil in the monument to the poet erected in Mantuan Piazza Virgiliana.

NOTE

Questo contributo è già stato pubblicato in «Postumia», 18 (2007), 1, pp. 97-103.

1. Accademia Nazionale Virgiliana, «Archivio della R. Accademia Virgiliana. Titolo III – Gestione Patrimoniale. 1 = Effetti pubblici. 2 = Palazzo Accademico. 3 = Mobilio, luce, riscaldamento, arredamento. 4 = Assicurazioni. 5 = Imposte. / Art. 3/2 / R. dono all'Accademia dei 4 Bozzetti del monumento - piazza Virgiliana di G. Menozzi. / 13 febbraio 1926 / 5 febbraio 1926 / [2 doc.]».
2. L'ordine con cui sono elencati i quattro soggetti è tuttavia nostro, perché nella lettera del segretario i quattro temi si succedono secondo il seguente ordine: = Enea uccide Turno / = Titiro / = Sileno assalito da Cromi e Mnasillo / = Enea uccide Turno.
3. V. CARTARI, *Le immagini de i dei de gli antichi*, Lione, Stefano Michele, 1581, pp. 298- 302.
4. Altra lezione: (*hae tibi erunt artes*), *pacique imponere morem* (P. VERGILI MARONIS *opera*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit R.A.B. Mynors, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 1969, p. 254).

Referenze iconografiche del volume

Copertina: Poste Italiane, cartolina e francobollo emessi per «Mantova Capitale italiana della Cultura 2016».

Pagine 10, 33, 34, 60, 91, 97, 98, 151, 152: archivio GC. Malacarne, foto di G.A. Zapparoli.

Pagine 14-21: archivio C. Fraccari; p. 18 foto di Claudio Fraccari.

Pagine 37-59: archivio M. Rossi; figg. 1, 3, 10, 14, 15, 18, 20, 23, 24, 26, 27, 29, 30, 31, 35, 36, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 50, 51, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60 collezione Monte dei Paschi di Siena - Banca Agricola Mantovana, autorizzazione concessa all'autore; tutte le altre: collezioni private.

Pagine 61-79: archivio C. Togliani; fig. 3 Archivio di Stato di Mantova, Municipalità di Mantova, b. 190, fasc. 3, c. 591r, autorizzazione richiesta dall'autore; fig. 16 Mairie de Toulouse, Musée des Augustins, Jean-Auguste-Dominique Ingres, riproduzione libera ai sensi della delibera del Conseil Municipal di Tolosa n. 20-0006.

Pagina 92: archivio S. Albertini, foto di Stefano Albertini.

Pagine 112-119: archivio GC. Malacarne e Il Bulino edizioni d'arte; pp. 112, 114, 117, 118 disegni di Gian-Carlo Malacarne; p. 119 immagini tratte dal volume G. MALACARNE, *I Gonzaga di Mantova. Una stirpe per una capitale europea*, I: *Ascesa di una dinastia. I Gonzaga capitani, da Luigi a Gianfrancesco (1328-1432)*, Modena, Il Bulino, 2004, pp. 164-165.

Pagina 122: archivio GC. Malacarne.

Pagine 126-145: archivio R. Navarrini; Archivio Storico del Comune di Mantova, autorizzazione n. 8/2024 del 5 novembre 2024.

Pagine 155-157: archivio R. Signorini e GC. Malacarne; figg. 1, 2, 3, 4 Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova, autorizzazione concessa con comunicazione di posta elettronica del 4 novembre 2024, immagini tratte da «Postumia» 18 (2007), 1, pp. 97-103; figg. 1a, 1b, a, 4b foto di G.A. Zapparoli.

Gli autori sono a disposizione degli aventi diritto con i quali non sia stato possibile comunicare, per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti e/o delle foto.

Il Bulino edizioni d'arte
via B. Cervi 80, 41123 Modena - Italy

IN QUESTO NUMERO

Gli autori

Stefano Albertini, Claudio Fraccari
Mauro Lasagna, GianCarlo Malacarne
Roberto Navarrini, Massimo Rossi
Rodolfo Signorini, Carlo Togliani

Gli argomenti

La ricezione di Virgilio nella *Commedia* dantesca
Virgilio nelle monete di Mantova
Un amico di Virgilio: il generale Miollis in Italia
Da Eurialo e Niso dell'*Eneide* alle vittime dell'11 settembre 2001
«A scuola con Virgilio»: un progetto per l'oggi
Signum Mantuae: non Virgilio ma Diana
Storia del Comitato per l'erezione di un monumento a Virgilio
I bozzetti di Menozzi per il monumento di piazza Virgiliana

Autorizzazione del Tribunale di Mantova n. 6/83
Tassa pagata - pieghi di libro a tariffa ridotta
Autorizzazione n. 184 del 31/03/92 di Poste Italiane S.p.A.
Direzione Commerciale Imprese - filiale di Modena