



2024

IL CAPITALE CULTURALE  
*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**eum**

*Rivista fondata da Massimo Montella*



## Il capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

n. 30, 2024

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

*Direttore / Editor in chief* Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors* Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

*Coordinatore editoriale / Editorial coordinator* Maria Teresa Gigliozzi

*Coordinatore tecnico / Managing coordinator* Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial board* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage*  
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Pappalardo, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

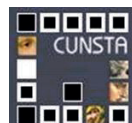
*Comitato scientifico / Scientific Committee* Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrocchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

*Web* <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: [icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher* eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, [info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor* Oltrepagina srl

*Progetto grafico / Graphics* +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA  
Rivista riconosciuta CUNSTA  
Rivista riconosciuta SISMED  
Rivista indicizzata WOS  
Rivista indicizzata SCOPUS  
Rivista indicizzata DOAJ  
Inclusa in ERIH-PLUS

# Intorno alle sfortune mantovane di Bernardo Gallizioli: lo stacco della Madonna in trono col Bambino e donatori di Santa Maria della Vittoria

Monica Molteni\*

## *Abstract*

Il contributo indaga il caso dello stacco della *Madonna in trono con Bambino e donatori* estratta nel 1852 dalla parete esterna della chiesa di Santa Maria della Vittoria a Mantova e trasportata lo stesso anno nel Museo Patrio. Attraverso la documentazione inedita conservata nell'Archivio Storico del Comune di Mantova è stato possibile ripercorrere la vicenda lungo l'arco di un ventennio (1832-1852), evidenziando la correlazione esistente fra il definirsi delle impalcature politiche preposte alla conservazione dei monumenti patri e la genesi del museo progettato da Carlo d'Arco. Al tempo stesso la ricostruzione delle vicissitudini conservative del dipinto ha messo in luce le incertezze e le resistenze che indizzarono le azioni di tutela nel contesto cittadino, portando infine le istituzioni a preferire la dispendiosa e complessa prassi dello stacco a massello e a viceversa rifiutare la proposta di strappare il dipinto avanzata da Bernardo Gallizioli – nel 1848 a Mantova per la prima volta – a dispetto dei vantaggi comportati dal metodo del restauratore bresciano.

The contribution investigates the case of the detachment of the *Madonna Enthroned with Child and Donors* extracted in 1852 from the external wall of the church of Santa Ma-

\* Professoressa Associata di Museologia e critica artistica e del restauro, Università di Verona, Dipartimento di Culture e Civiltà, viale dell'Università 4, 37129 Verona, e-mail: monica.molteni@univr.it.

ria della Vittoria in Mantua and transported the same year to the Museo Patrio. Through the unpublished documentation preserved in the Historical Archive of the Municipality of Mantua, it was possible to retrace the story over twenty years (1832-1852), highlighting the correlation between the establishment of the political scaffolding for the preservation of patriotic monuments and the genesis of the museum designed by Carlo d'Arco. At the same time, the reconstruction of the painting's conservation vicissitudes highlighted the uncertainties and resistance that directed conservation actions in the city context, eventually leading the institutions to prefer the costly and complex practice of *stacco a massello* and conversely to reject the proposal to tear the painting made by Bernardo Gallizioli - in 1848 in Mantua for the first time - despite the advantages of the Brescian restorer's method.

Il 22 aprile del 1852, dopo lunghissima gestazione, veniva ufficialmente inaugurato a Mantova il Museo Patrio. Lo spazio prescelto per ospitare la nuova istituzione era la Sala dei Gessi al piano nobile del palazzo dell'Accademia, dove, sotto la direzione di Carlo d'Arco, nel giro di pochi anni verrà allestita un'eterogenea collezione di monumenti rappresentativi dei trascorsi artistici e culturali della città<sup>1</sup>.

La narrazione che ne sortì, pur non illuminata dalla presenza di reali capolavori pittorici, ebbe una sua indubbia efficacia nel proiettare una visione di patrimonio che, proprio in virtù della sua declinazione rigorosamente municipale, così come della natura stessa dei reperti, molti dei quali afferenti alle classi dell'epigrafia e della numismatica, puntava a stimolare quei sentimenti identitari e di comune appartenenza che sostanziavano lo storicismo risorgimentale<sup>2</sup>. E che d'altra parte, a monte, avevano indirizzato il progetto concepito ancora all'attacco degli anni Trenta dal conte d'Arco, influenzando le dinamiche presupposte al formarsi e crescere della raccolta per mezzo di donazioni private e specifici interventi di tutela, una parte significativa dei quali dedicata al salvataggio degli affreschi a rischio di conservazione esistenti nelle chiese e in altri edifici della città<sup>3</sup>.

Sotto questo aspetto, è dunque di per sé eloquente che sarà proprio a partire dal 1852, in coincidenza con l'apertura del museo, che Mantova vedrà avviarsi una sua "stagione degli stacchi", inauguratasi in quello stesso anno con il trasporto nel palazzo accademico di una serie di pitture murali staccate da Pietro Dovati<sup>4</sup>, fra cui la *Madonna in trono col Bambino e due donatori* (fig. 1) che

<sup>1</sup> Sulla costituzione del Museo Patrio rimangono fondamentali d'Arco 1853, 1856 e 1858; Tamassia 1995-1996; Bazzotti 2001. Per ulteriori riferimenti bibliografici si rimanda a L'Occaso 2011, pp. 26-27.

<sup>2</sup> Su questi aspetti si vedano Bazzotti 2001, p. 106; Vaini, 2001.

<sup>3</sup> L'Occaso 2011, p. 26.

<sup>4</sup> Si trattava degli stacchi a massello della *Madonna del latte* proveniente dalla casa dei Fiera e di due Madonne col bambino trecentesche in origine sui pilastri dell'altar maggiore della chiesa di San Francesco: d'Arco 1853, pp. 43-46; Prandi 2010-2011, p. 101; L'Occaso 2011, rispettivamente cat. 25, pp. 101-102 e catt. 5-6, p. 88; Artoni 2017, pp. 20-21.

si trovava su una parete esterna di Santa Maria della Vittoria, sul lato destro della chiesa<sup>5</sup>.

L'ingresso del murale nel nuovo museo andava a chiudere una lunga e complessa vicenda che, assai più di altri episodi, illustra in modo emblematico la strettissima correlazione esistente fra il definirsi delle impalcature politiche preposte alla conservazione dei monumenti patri e la genesi dell'istituzione strenuamente voluta da Carlo d'Arco, al tempo stesso evidenziando le incertezze e le resistenze metodologiche che indirizzarono le azioni di tutela nel contesto mantovano: con, nell'intermezzo, una sfortunata apparizione di Bernardo Gallizioli.

Per procedere con ordine occorre però ripartire dalle contingenze presupposte all'intervento, ovvero dalle condizioni conservative in cui versava l'affresco quando, nel 1832, si iniziò a valutarne lo stacco.

Nel corso dei secoli la continua esposizione agli agenti atmosferici aveva causato al dipinto danni tali che, se già a metà Settecento le figure dei donatori ai piedi della Vergine erano così guaste da non potersi praticamente più distinguere<sup>6</sup>, per il 1816 le condizioni generali dell'opera erano peggiorate al punto da indurre l'Antoldi a stralciarne la descrizione dalla sua guida<sup>7</sup> per evitare ai forestieri di soffermarsi su «reliquie di antichità»<sup>8</sup> tanto compromesse da non meritare il loro tempo, auspicando semmai che «la studiosa gioventù mantovana iniziata nella carriera delle arti belle si studiasse di farne abbozzi e modelli, prima che del tutto perissero»<sup>9</sup>.

A fronte di una situazione di tale conclamata gravità, era insomma chiaro che la sola misura di tutela possibile sarebbe stata quella di staccare l'affresco e ricoverarlo in un luogo protetto. Nell'incerto panorama istituzionale mantovano, la questione non verrà però affrontata che nell'estate del 1832, quando, in sintomatica coincidenza con il primo, ufficiale attivarsi di Carlo d'Arco nel recupero dei monumenti patri<sup>10</sup>, la Congregazione Municipale incaricherà la Com-

<sup>5</sup> Il dipinto (Inv. 11522, cm 200,2 × 188,8) è al presente conservato nel Museo della Città di Mantova in Palazzo San Sebastiano con un'attribuzione a Giovan Francesco Caroto (Bertelli 2005, pp. 113-114). Considerando l'avanzato stato di degrado, si ritiene preferibile convergere sulla più prudente ipotesi di ricondurne l'esecuzione a un artista attivo fra Mantova e Verona: L'Occaso 2011, cat. 92, pp. 142-144, con bibliografia precedente; Idem, 2019, p. 132. Sul parpetto alle spalle del trono della Vergine compare l'iscrizione «a di ultimo de março mccccxiii»: al riguardo rimane il dubbio che la data vada letta 1513, considerando sia le controverse testimonianze al riguardo, sia il fatto che al presente l'ultima cifra romana del numero è di restauro: L'Occaso 2011, p. 144.

<sup>6</sup> Amadei 1750 (ed. 1954-1957), II, 1957, p. 422.

<sup>7</sup> Antoldi 1816, p. 4.

<sup>8</sup> Ivi, p. 2.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Risale al 3 luglio 1832 l'affidamento a Carlo d'Arco da parte della I.R. Deputazione Provinciale dell'incarico di riferire sul possibile recupero di un antico sarcofago individuato nei

missione d'Ornato di contattare l'architetto Giovan Battista Vergani, dal 1819 professore di disegno presso l'I. R. Liceo Ginnasio di Mantova<sup>11</sup>, per «conoscere il metodo più conveniente»<sup>12</sup> per realizzare il lavoro e la spesa corrispondente.

Nonostante i ripetuti richiami della Municipalità<sup>13</sup>, Vergani, con estenuante lentezza, arriverà a definire la propria proposta solo il 4 dicembre del 1833. Il metodo suggerito da quest'ultimo nell'auspicio che l'affresco potesse poi essere trasferito nel palazzo dell'Accademia di Belle Arti «a vantaggio degli studiosi della Pittura»<sup>14</sup>, era quello, elaborato, ma considerato poco rischioso per la sua natura del tutto meccanica – e proprio perciò di frequente affidato ad architetti o periti edili – dello stacco a massello. A garanzia delle proprie competenze, la procedura da seguire era meticolosamente descritta dall'architetto:

Prima di dar mano ad alcuna operazione conviene costruire un'intelaiatura di legno forte, assicurata con ferri, le cui dimensioni interne eguagliano ad un dipresso quelle del dipinto da trasportarsi. Fatto ciò, devesi fare all'intorno del quadro un incavo nel muro profondo una testa, cioè cent.<sup>tri</sup> 15 largo cent.<sup>tri</sup> 45 per indi internarvi la suddetta intelaiatura destinata a garantire e conservare il dipinto in discorso. Siccome poi è inevitabile che tra il muro portante il ripetuto dipinto ed il telaio dell'armatura non vi rimangano dei piccioli vani provenienti dal taglio del muro, così i vani medesimi dovranno riempire con gesso da presa allo scopo di viemmeglio assicurare, sì il muro, che il dipinto all'armatura anzidetta. Rispetto poi al calare a terra il dipinto unitamente all'intelaiatura di difesa e di sostegno del dipinto medesimo, si ottiene mediante l'armatura e ponti di servizio<sup>15</sup>.

La spesa preventivata per il lavoro, comprensiva di tutti i materiali e mano d'opera, era di 312,20 lire<sup>16</sup>.

L'approvazione dell'intervento era destinata ad essere ancora lungamente procrastinata. Benché acquisita dall'Ornato ai primi di gennaio del 1834<sup>17</sup>, la

pressi dell'ex chiesa della Presentazione, detta della Cantelma, dal 1797 ridotta a magazzino militare: d'Arco 1832, pp. 7-8; Bazzotti 2001, pp. 106-107.

<sup>11</sup> Su Vergani si veda da ultimo Zuccoli 2019; per i suoi rapporti con il conte mantovano valga d'Arco 1846.

<sup>12</sup> Mantova, Archivio Storico del Comune (d'ora in poi ASCMn), Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853. La pratica si era avviata il 13 luglio del 1832 su istanza dell'Imperial Regia Delegazione Provinciale; il 6 agosto la Congregazione Municipale aveva sottoposto l'incartamento alla Commissione d'Ornato per un parere e, ottenuto voto favorevole, il 10 agosto inviava a Vergani la richiesta di preventivo.

<sup>13</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853: a seguito delle ripetute segnalazioni del Visitatore Stradale (19 ottobre e 19 novembre 1832; 19 ottobre 1933), la Congregazione Municipale interverrà puntualmente per richiamare Vergani a soddisfare la richiesta sottopostagli dall'Ornato, definendo di volta in volta parentorie proroghe di dieci giorni, sempre altrettanto puntualmente disattese.

<sup>14</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, 4 dicembre 1833.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, 2 gennaio 1834.

documentazione prodotta da Vergani non verrà trasmessa con il dovuto tempestività alla Congregazione Municipale: sicché, nel vuoto lasciato dal procedere sordo degli uffici, mentre si susseguivano le sollecitazioni all'architetto<sup>18</sup>, affiorava negli organi istituzionali la preoccupazione di far verificare «a persona dell'arte» quale fosse il merito reale della pittura e la somma esigibile qualora «si volesse alienarla ad intelligente persona disposta ad acquistarla»<sup>19</sup>. L'incarico di condurre le verifiche del caso sarà affidato a Carlo d'Arco, che il 17 luglio presenterà alla Commissione d'Ornato la propria relazione<sup>20</sup>.

Benché certamente non di Mantegna come supposto in passato<sup>21</sup>, l'affresco era dal Nostro comunque reputato «di merito esimio e tale da interessare l'attenzione di ogni saggio cultore dell'arte»<sup>22</sup>, tanto più nell'ipotesi che l'autore potesse essere Francesco Bonsignori, pittore di cui si conoscevano pochissime opere: il che rendeva del tutto auspicabile che la Municipalità si curasse di preservarne una delle rarissime esistenti trasportandola «in un luogo di più certa conservazione»<sup>23</sup>. Quanto poi alla questione della paventata vendita, d'Arco avvisava dell'impossibilità di definire il valore artistico del dipinto sulla base della somma che un ipotetico acquirente sarebbe stato disposto a sborsare, poiché se un «saggio raccoglitore»<sup>24</sup> non avrebbe esitato ad affrontare una spesa ingente pur di accaparrarselo, un commerciante avrebbe viceversa offerto una cifra modesta, dovendo tener conto anche del proprio guadagno e della difficoltà di piazzare sul mercato un'opera su muro.

Il testo del documento merita indubbiamente di essere riconsiderato alla luce del contesto istituzionale in seno al quale era stato concepito e, dunque, del ruolo detenuto dallo stesso Carlo d'Arco nelle politiche di tutela cittadine. Al riguardo occorrerà ricordare che il 7 luglio del 1833 questi, insieme al marchese Francesco Maria Ippoliti di Gazoldo e all'ingegner Paolo Pianzola, era stato formalmente chiamato a creare la «Commissione incaricata della

<sup>18</sup> La questione si protrarrà per diversi mesi, a partire dal 12 febbraio del 1834, quando la Congregazione Municipale rinoverà a Vergani l'invito a rimettere entro un mese la documentazione richiestagli dalla Commissione d'Ornato ancora il 10 agosto del 1832 (cfr. *supra*, nota 12). Il successivo 9 aprile il Visitatore Stradale tornerà a segnalare alla Municipalità la reticenza dell'architetto a consegnare quanto dovuto e, sebbene lo stesso architetto nell'occasione avesse puntualizzato che il preventivo era stato già consegnato il 4 dicembre dell'anno precedente, nuovamente allegandolo alla sua risposta, il successivo 13 maggio la Congregazione Municipale formulerà un ulteriore richiamo, aggiornando poi un'ultima volta l'affidamento il 10 giugno: ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853.

<sup>19</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, 7 luglio 1834.

<sup>20</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, 17 luglio 1834.

<sup>21</sup> Amadei 1750, ed. 1954-1957, II, p. 422. Per la ricostruzione delle vicende attributive del dipinto, particolarmente tormentate anche a causa della sua compromessa condizione conservativa, si rimanda a L'Occaso 2011, cat. 92, pp. 143-144.

<sup>22</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, 17 luglio 1834.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

scoperta dei monumenti sparsi per la città che potessero interessare la storia patria e le belle arti»<sup>25</sup>, la cui azione si salderà inevitabilmente al progetto del Museo Patrio<sup>26</sup>. Il primo aprile del 1834 era stata infatti la commissione stessa a proporre che i reperti meritevoli venissero disposti «nella gran sala del [...] Comune»<sup>27</sup>, in modo da formare «un Museo Municipale capace a ricordare le memorie onorevoli dei concittadini»<sup>28</sup>, a favore della cui realizzazione la Congregazione Municipale già nel dicembre dello stesso anno delibererà l'erogazione di un finanziamento annuo di 400 lire per coprire le spese di trasporto e collocazione dei materiali<sup>29</sup>.

In questa prospettiva, appare dunque scontato che nella stesura della relazione sul dipinto di Santa Maria della Vittoria il conte avesse ripetutamente sottolineato l'opportunità e dello stacco, e dell'acquisizione dell'opera da parte del Municipio, scoraggiando viceversa l'ipotesi di immetterla sul mercato. Se quest'ultima fosse o meno una possibilità concreta, affiorata a seguito del ricevimento di una proposta d'acquisto privata, è circostanza che l'assenza di ulteriori documenti non consente di chiarire. D'altronde, considerando la scarsa appetibilità collezionistica di uno stacco in non buone condizioni conservative e, soprattutto, le sole 400 lire annue di cui disponeva la commissione per l'insieme delle azioni di tutela alle quali era chiamata a dar corso, risulta del tutto plausibile che la Congregazione Municipale, prima di affrontare una spesa che avrebbe quasi del tutto esaurito il fondo, avesse in realtà semplicemente voluto appurare che il valore di stima dell'opera fosse proporzionato all'impegno economico sotteso dall'intervento<sup>30</sup>.

Al riguardo, gli argomenti dissuasivi usati da d'Arco suonano comunque per una parte del tutto tendenziosi. Nell'espletamento dell'incarico conferitogli egli si era infatti avvalso della consulenza del pittore Antonio Ruggeri, a sua volta figura di fiducia della commissione conservatrice, in seno alla quale si era occupato in più occasioni di valutare le richieste di estradizione di dipinti di privati insieme allo stesso conte<sup>31</sup>. Le consuetudini fra i due non si erano tuttavia limitate alle semplici evidenze istituzionali. L'esistenza di un cospicuo

<sup>25</sup> D'Arco 1853, pp. 8-9.

<sup>26</sup> Sulla commissione in oggetto e sulla sua azione Ferrari 1994, pp. 106-107; Bazzotti 2001, pp. 106-107.

<sup>27</sup> D'Arco 1853, p. 68, doc. 3.

<sup>28</sup> *Ibidem*. L'ipotesi di istituire il Museo Patrio si saldava all'idea di distinguere gli oggetti in due classi, separando i materiali archeologici da quelli di epoche posteriori e destinando i primi al già esistente Museo dell'Accademia, il cui catalogo, dato alle stampe nel 1837, era stato illustrato con incisioni tratte da disegni dello stesso d'Arco: Labus 1837; Bazzotti 2001, p. 106.

<sup>29</sup> D'Arco 1853, p. 70; Bazzotti 2001, p. 107.

<sup>30</sup> Al riguardo si vedano anche le sollecitazioni a riconsiderare il preventivo di Vergani per accertarsi che la spesa fosse sostenibile formulate dalla Congregazione Municipale il successivo 1 agosto 1834: ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853.

<sup>31</sup> L'Occaso 2022, p. 88.



carteggio attesta viceversa una significativa frequenza di scambi, per la maggior parte incentrati proprio su questioni di mercato e collezionismo, a testimoniare sia degli interessi in materia del conte, sia dei vivaci movimenti che animavano il contesto cittadino<sup>32</sup>: a dispetto dunque della capziosa riottosità manifestata dallo stesso d'Arco nel produrre una stima dell'affresco non ultimo per il fatto di non avere termini di raffronto per la quotazione mancando a Mantova «acquirenti di ogni genere»<sup>33</sup>.

Le sollecitazioni dello studioso furono a ogni modo accolte favorevolmente dalla Congregazione Municipale, che il primo agosto del 1834 autorizzava lo stacco dell'affresco e il suo trasporto nel palazzo dell'Accademia, nel frattempo eletto a sede del costituendo museo<sup>34</sup>. L'intervento non otterrà però l'approvazione della Delegazione Provinciale, che, ritenendo la cifra preventivata da Vergani eccessiva rispetto al merito di una pittura «non giudicata del Mantegna»<sup>35</sup>, in accordo con il Prefetto dell'Accademia e la direzione del Liceo nel gennaio del 1835 proponeva di metterla in sicurezza semplicemente sovrapponendovi una ramata di filo di ferro<sup>36</sup>: soluzione a sua volta immediatamente scartata dall'Ornato in quanto la grata avrebbe quasi del tutto occultato alla vista il dipinto, senza però proteggerlo dalle intemperie<sup>37</sup>. Il bisticcio istituzionale si risolse infine all'inizio dell'estate del 1835<sup>38</sup> con l'applicazione al muro della chiesa di due ante di legno dolce colorate a olio, montate in modo da poter essere aperte in occasione delle solennità e ogni «volta piacesse a qualche artista o forestiere di esaminare il dipinto»<sup>39</sup>.

<sup>32</sup> Ivi, in particolare pp. 87-88, 95-101.

<sup>33</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, 17 luglio 1834.

<sup>34</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, 1 agosto 1834.

<sup>35</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, 15 gennaio 1835.

<sup>36</sup> *Ibidem*. Si data al successivo 25 gennaio il preventivo di 52,07 lire per la realizzazione di una grata di filo di ferro cotto dipinta a olio di un color «cinerino chiaro» e agganciata a un telaio ligneo da fissare al muro con sei zanche di ferro: ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853.

<sup>37</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, 5 febbraio 1835.

<sup>38</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853. Già il 6 febbraio 1835 la Congregazione Municipale riceveva dal falegname Martino Fantoma il preventivo di 50,24 lire per la realizzazione e la messa in opera delle due ante; effettuate le opportune perizie, il 6 aprile il documento veniva inviato alla Delegazione Provinciale, che l'8 maggio approvava la spesa. Il costo subirà in seguito un'ulteriore riduzione: prima della sottoscrizione del contratto con il falegname, il 30 maggio l'assessore comunale indiceva infatti una gara d'appalto al ribasso, a seguito della quale l'incarico veniva confermato a Fantoma, ma per la somma, sensibilmente diminuita, di 42 lire. La fattura per il lavoro verrà emessa dall'artigiano il 16 giugno e saldata il 5 luglio. Nella stessa data venivano consegnate all'archivista comunale le chiavi delle ante, la cui apertura e chiusura nelle occasioni raccomandate sarebbe stata a cura del custode Giovanni Albertini.

<sup>39</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, 5 luglio 1835.

Lo scioglimento nel 1838 della commissione conservatrice<sup>40</sup> segnò un'inevitabile flessione delle politiche di tutela fin lì strenuamente perseguite – seppur non con esiti veramente significativi<sup>41</sup> – da Carlo d'Arco, e dunque non stupisce che le preoccupazioni per le possibili ricadute sul buon mantenimento dell'affresco implicate dalla presenza delle serrande lignee venissero messe a fuoco solo diversi anni più tardi.

Sarà nell'aprile del 1842 che la Commissione d'Ornato inizierà a manifestare il timore che, «rimanendo sempre chiuso»<sup>42</sup>, il dipinto potesse soffrire a causa dei ristagni di umidità, suggerendo di conseguenza che le ante venissero di tanto in tanto aperte in modo da arearlo. Nel corso di una prima ricognizione svolta nel 1843, d'Arco aveva in realtà avuto modo di verificare che l'affresco si trovava nel medesimo stato in cui «fu veduto al momento in cui fu ricoperto»<sup>43</sup>; tuttavia, a scopo precauzionale, nell'aprile dello stesso anno la Congregazione Municipale deliberò di affidare all'architetto bresciano Giovanni Cherubini, dal 1842 succeduto al Vergani nel ruolo di professore di disegno presso il Real Ginnasio<sup>44</sup>, l'incarico di effettuare dei sopralluoghi periodici per monitorare la situazione<sup>45</sup>.

Sebbene non con la prontezza e la frequenza richieste<sup>46</sup>, Cherubini nel corso del 1844 visiterà due volte il sito di Santa Maria della Vittoria<sup>47</sup>, appurando che l'affresco, fatte salve «antiche tracce di smarrimento del colore»<sup>48</sup> e alcune piccole cadute dell'intonaco, non dava segni di soffrire per la presenza delle portelle, che anzi lo proteggevano «dall'insulto dei malevoli»<sup>49</sup>. Il vero limite del sistema era semmai un altro, ovvero il fatto che le serrande lignee tenessero «costantemente celata agli amatori del bello»<sup>50</sup> una pittura che per il suo pregio avrebbe viceversa meritato di essere acquisita alla pubblica fruizione.

Al riguardo, una svolta propizia si avrà nel luglio del 1847, quando riprenderà vigore la proposta di staccare il dipinto e trasferirlo nella «gran sala del Palazzo

<sup>40</sup> Ferrari 1994, p. 106.

<sup>41</sup> Bazzotti 2001, p. 107.

<sup>42</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, lettera della Commissione d'Ornato alla Congregazione municipale, 15 aprile 1842.

<sup>43</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853: la circostanza è documentata dalla relazione inviata alla Commissione d'Ornato da Giovanni Cherubini il 16 febbraio 1848.

<sup>44</sup> Panazza 1980, *ad vocem*.

<sup>45</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, 15 aprile 1843.

<sup>46</sup> Si vedano al riguardo le segnalazioni sull'inadempienza del Cherubini inviate dall'archivista municipale alla Commissione d'Ornato il 29 febbraio, 29 marzo e 2 agosto del 1844 in ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853.

<sup>47</sup> Relazione inviata il 20 settembre 1844 da Cherubini alla Congregazione Municipale in ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, lettera di Cherubini alla Commissione d'Ornato del 29 luglio 1847.

Accademico» individuando un professionista in grado di eseguire l'intervento<sup>51</sup>: il nome che affiorerà l'anno successivo sarà quello di Bernardo Gallizioli<sup>52</sup>.

Il restauratore bresciano era stato intercettato dallo stesso Cherubini nel febbraio del 1848 mentre si trovava a Mantova per condurre un non meglio identificato «altro lavoro di simil genere»<sup>53</sup>. Non si hanno evidenze documentarie utili a stabilire sulla base di quali precedenti avesse preso forma tale commissione, né per collegare in termini di relazioni personali Gallizioli e Cherubini. Al riguardo è però senz'altro utile ricordare che gli stretti legami mantenuti fino alla metà degli anni Quaranta da quest'ultimo con Brescia<sup>54</sup>, città dove anche «de' cazolai e de' muratori sanno toglier dal muro dei dipinti e metterli sulle tele»<sup>55</sup>, così come la sua frequentazione degli ambienti milanesi<sup>56</sup>, gli avevano certamente fruttato utili e costanti aggiornamenti sulla pratica dell'estrattismo, consentendogli di apprezzare un metodo di più agile esecuzione e minor spesa rispetto al tradizionale stacco a massello<sup>57</sup>. In termini ancor più stringenti, è inoltre certamente ipotizzabile che Cherubini avesse avuto ulteriormente modo di prender coscienza delle abilità della scuola bresciana nella stessa Mantova, dove nel 1842 Giambattista Speri<sup>58</sup> era stato incaricato da Gustav Waagen di strappare per le collezioni reali prussiane un dipinto con *Diana e Callisto* di eccezionali dimensioni che si trovava in palazzo Nonio<sup>59</sup>.

Che la straordinarietà e la risonanza dell'episodio<sup>60</sup> potessero aver fatto da volano all'introduzione nei circuiti istituzionali cittadini di Gallizioli, in scia

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> Per il profilo del restauratore si rimanda a Giangualano 1999-2000, 2005, 2007 e 2014a, pp. 184-185, con bibliografia precedente; per l'inquadramento metodologico della sua attività rimane fondamentale Gheroldi 2007, pp. 70-76; per una rilettura dei suoi interventi nel contesto dell'estrattismo lombardo ottocentesco si veda invece Marocchi 2014, in particolare pp. 164-166; ulteriori aggiornamenti si devono infine a Fusari 2018. Sull'attività mantovana del restauratore Prandi 2010-2011, pp. 104-116; Artoni 2017, pp. 25-31.

<sup>53</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, lettera di Cherubini alla Commissione d'Ornato del 16 febbraio 1848.

<sup>54</sup> Panazza 1980, *ad vocem*.

<sup>55</sup> Porro 1833, pp. 818-821.

<sup>56</sup> Panazza 1980, *ad vocem*.

<sup>57</sup> Sulle preferenze di Cherubini per la tecnica dello strappo si veda la lettera accompagnatoria del preventivo di Gallizioli inviata dallo stesso alla Commissione d'Ornato il 16 febbraio 1848: ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853. Per un quadro d'insieme sull'attività e i metodi degli estrattisti bresciani Gheroldi 2007.

<sup>58</sup> Sul restauratore si vedano Gheroldi 2007, pp. 65-70; Giangualano 2014b, p. 194, con bibliografia precedente.

<sup>59</sup> Giangualano 2005, p. 65 e 2014b, p. 194; L'Occaso 2011, p. 25. L'episodio è descritto in una lettera di Francesco Gambarà pubblicata in Lambertini 1843; una fotografia del dipinto, verosimilmente andato distrutto durante la seconda guerra mondiale, è stata rintracciata da Contini 2008, p. 84. Sull'attività di Speri per Waagen si veda anche il precedente rappresentato dallo strappo nel 1842 del *Ratto d'Europa* del Luini da casa Silva a Milano: Lambertini 1842; Giangualano 2005, p. 65 e 2014b, p. 194; Gheroldi 2007, pp. 67, 70.

<sup>60</sup> Lambertini 1843.

alle relazioni intrecciate attorno al cantiere di palazzo Nonio e alle positive referenze riscosse dalle pratiche di scuola, se non di bottega, è eventualità del tutto credibile: e ciò anche a prescindere da un suo ipotetico alunnato presso lo Speri<sup>61</sup>, non attestato dai documenti e messo in forse dalla discontinuità metodologica degli interventi condotti dai due restauratori<sup>62</sup>. In ogni caso, andrà comunque considerato che all'altezza cronologica dei fatti mantovani la carriera di Gallizioli si era oramai fruttuosamente avviata in forme autonome, incorporando interventi cruciali quali lo strappo nel 1845 degli affreschi di Callisto Piazza in Sant'Ambrogio a Milano<sup>63</sup>, fondamentale banco di prova delle sue procedure, che, a ruota dell'autorevole avvallo della presidenza dell'Accademia di Brera, aveva certamente contribuito a estendere la sua fama anche al di là del circuito bresciano. Quando il 12 febbraio del 1848 il restauratore presenterà il preventivo di 192 lire per lo strappo e il riporto su tela dell'affresco di Santa Maria della Vittoria, da effettuarsi con il metodo appunto adottato «dalla Accademia di Belle Arti di Milano ed approvato dall'eccelso governo per altre siffatte [...] operazioni»<sup>64</sup>, le premesse per una positiva accoglienza della sua proposta erano insomma già tutte in essere: tanto più se si considera che a ruota dell'elezione a Podestà di Carlo d'Arco a fine 1847 era risorto anche il progetto di aprire nelle sale accademiche il tanto vagheggiato Museo Patrio<sup>65</sup>.

La perizia di spesa prevedeva un compenso di 130 lire per l'artista, mentre il resto della somma era destinato all'acquisto dei materiali necessari a compiere il lavoro: 15 lire per il ponte per il trasporto su tela del dipinto, 12 lire per le stoffe per lo strappo (mussola, percallo e tela di rinforzo) e altre 9 per la tela di riporto, 8 lire per il telaio e le relative chiavi di legno dolce. Nessuna specifica veniva invece fornita sulla composizione e gli ingredienti dei preparati occorrenti a distaccare il dipinto (8 lire) e incollarlo alla nuova tela (10 lire), ma la cosa non stupisce perché era proprio sulla ricetta delle colle che si giocava il buon esito degli strappi, e dunque ciascun estrattista custodiva con cura i segreti delle proprie miscele<sup>66</sup>. La questione in ogni caso non rientrava

<sup>61</sup> Giangualano 2005, pp. 62-64; Eadem, 2014a, p. 184.

<sup>62</sup> Gheroldi 2007, pp. 70-71.

<sup>63</sup> Giangualano 1999-2000, pp. 88-90.

<sup>64</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, 12 febbraio 1848. Gallizioli aveva redatto il preventivo immediatamente a seguito del sopralluogo effettuato lo stesso giorno su invito del marchese Giuseppe Sordi e di Cherubini.

<sup>65</sup> Bazzotti 2001, pp. 107-108.

<sup>66</sup> Al riguardo basterà pensare alle difficoltà incontrate da Secco Suardo nel reperire informazioni per il proprio manuale: Giannini 2006, pp. 98-99; Rinaldi, Mani 2005, pp. 349-350; Eadem 2014, pp. 25-26. Per quanto riguarda Gallizioli, è d'altra parte noto che lo stesso Secco Suardo avesse condotto un esperimento su uno strappo eseguito da quest'ultimo appurando che, così come Giacomo Succi, il bresciano utilizzava una colletta animale solubile in acqua per lo strappo e una miscela insolubile a base di casienato di calcio, latte e colletta per il fissaggio alla tela: circostanza che ha trovato conferma nell'analisi del ciclo di Moretto strappato dallo studio di Mattia Ugoni: Gheroldi 2007, pp. 71-72.

fra le preoccupazioni della Congregazione Municipale, che, immediatamente approvato il preventivo, già il 26 febbraio indirizzava alla Delegazione Provinciale la richiesta di autorizzare la spesa<sup>67</sup>.

Di lì a poco i moti del 1848 travolgeranno però Mantova impedendo di mandare a buon fine l'intervento, del quale si tornerà a parlare solo nell'agosto del 1850<sup>68</sup>. Sebbene l'urgenza di intervenire a questo punto si fosse fatta pressante per lo stato «di sempre crescente danno»<sup>69</sup> in cui si trovava l'affresco a causa dell'umidità ingenerata dalla mancanza di ventilazione, nuove complicazioni correlate all'occupazione austriaca della città costringeranno a procrastinarne lo stacco al 1852. Se da un lato la trasformazione in caserma dell'ex chiesa di Santa Maria della Vittoria aveva infatti subordinato l'esecuzione dell'intervento all'approvazione della Direzione Generale del Genio Civile di Vienna, mantenendo in stallo la pratica fino all'agosto del 1851<sup>70</sup>, d'altro canto anche la conversione a uso militare di alcuni locali del palazzo dell'Accademia non era stata senza conseguenze. Prima di procedere all'alloggiamento dell'affresco in quella che sarebbe stata la sede dell'istituendo Museo Patrio, veniva infatti richiesto che la Municipalità provvedesse a proprie spese al ripristino del piano nobile, ancora inaccessibile nel gennaio del 1852 poiché le sale, durante l'occupazione militare, erano state murate per «sicurezza degli oggetti» lì custoditi<sup>71</sup>.

In un quadro consimile, il dibattito sul sistema da adottare per il trasporto dell'affresco aveva avuto una rilevanza tutto sommato marginale. L'affidamento dello strappo a Gallizioli era stato dato infatti per scontato fino all'autunno del 1851, quando tuttavia, con un repentino cambio di rotta, la Congregazione Municipale delibererà di tornare al metodo dello stacco a massello, in quanto «più atto a mantenere perfetti i colori e più sicuro a conservare il dipinto»<sup>72</sup>.

<sup>67</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, lettera della Congregazione Municipale alla Delegazione Provinciale del 26 febbraio 1848.

<sup>68</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, 21 agosto 1850 e 9 luglio 1851.

<sup>69</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, lettera di Cherubini alla Congregazione Municipale, 9 ottobre 1850.

<sup>70</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853. La richiesta, inoltrata dalla Commissione d'Ornato alla Direzione del Genio Civile il 9 luglio del 1851, era stata validata dagli organi centrali viennesi il 25 luglio. La Congregazione Municipale ne prenderà atto il primo agosto, formalizzando la disponibilità a condurre a proprie spese, come preteso dagli uffici asburgici, il ripristino della muratura da cui sarebbe stato estratto l'affresco.

<sup>71</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, lettera del Prefetto dell'Accademia alla Congregazione Municipale del 3 gennaio 1852.

<sup>72</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853: si vedano la relazione sottoscritta da d'Arco il primo ottobre 1851 e la relativa delibera della Congregazione Municipale (16 ottobre), che affidava al conte il compito di visitare il palazzo dell'Accademia per individuare il sito più adatto per collocare la pittura staccata.

Con ogni probabilità, tale risoluzione era stata determinata da un peggioramento della situazione complessiva che aveva fatto venir meno le premesse di base per poter condurre in sicurezza lo strappo, dato che la muratura su cui era dipinta l'immagine aveva iniziato a manifestare segni di dissesto, con l'aprirsi di crepe verticali, una delle quali attraversa addirittura il volto della Vergine<sup>73</sup>. La scelta, in ogni caso, vedeva il prevalere dell'orientamento tradizionalista del *parterre* istituzionale mantovano, segnando una linea di resistenza verso la prassi dell'estrattismo che, a sua volta, apriva una dicotomia fra pubblico e privato significativamente ripropostasi nel 1854: anno in cui Gallizioli, richiamato in città da un non identificato committente per il trasporto su tela di un affresco, nonostante le molte e positive referenze presentate e l'autorevole *endorcement* dallo stesso presidente dell'Accademia di Brera Ambrogio Nava, si vedrà negare l'affidamento dello strappo delle pitture del catino absidale di San Francesco per lo scontato timore che i preparati chimici usati dal restauratore potessero alterare i colori dell'affresco<sup>74</sup>.

Come era ovvio che fosse, il ritorno al sistema dello stacco a massello produsse una lievitazione dei costi rivelatasi tuttavia ben superiore a quelle che erano le aspettative del Consiglio Comunale, che il 23 dicembre del 1851 aveva approvato l'intervento basandosi ancora sul preventivo di 312,20 lire presentato da Vergani nel 1833<sup>75</sup>. La delibera era stata fatta propria il successivo 14 gennaio dalla Congregazione Municipale<sup>76</sup>, che pochi giorni dopo dava disposizioni per l'attivazione di un contratto di cottimo a favore di «qualche idoneo capo mastro» a cui far eseguire il lavoro nella buona stagione<sup>77</sup>.

L'incarico verrà affidato a Pietro Dovati, che il 28 maggio del 1852 presenterà alla municipalità una perizia che portava la spesa necessaria ad effettuare il trasporto a 731,60 lire<sup>78</sup>; somma più che raddoppiata rispetto al progetto di Vergani, ma giustificata dalla necessità di accompagnare l'estrazione con il consolidamento della pericolante parete della chiesa e di utilizzare per il contenimento della pittura una cassaforma lignea che abbracciasse tutto lo spessore del muro – dunque di dimensioni molto superiori a quella ipotizzata nel 1833 – per evitare che durante lo stacco potesse verificarsi «qualche sinistro inconveniente»<sup>79</sup>.

<sup>73</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853: il danno è documentato nella relazione inviata da Pietro Dovati alla Congregazione Municipale il 28 maggio 1852.

<sup>74</sup> Artoni 2017, pp. 25-32.

<sup>75</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, estratto del Protocollo della delibera del Consiglio Comunale del 23 dicembre 1851.

<sup>76</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853.

<sup>77</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, delibera del Podestà Cavriani del 20 gennaio 1852.

<sup>78</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853.

<sup>79</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853: relazione inviata da Pietro Dovati alla Congregazione Municipale il 28 maggio 1852.

Nonostante l'esponenziale aumento dei costi, l'intervento verrà infine approvato: d'altra parte, il provvisorio allinearsi di Carlo d'Arco alla pur controverta attribuzione del dipinto al giovane Correggio certamente aggiungeva un allettante incentivo alla sua acquisizione museale<sup>80</sup>.

A primi di luglio Dovati si metterà dunque all'opera portando rapidamente a buon fine i lavori<sup>81</sup>. A tardare saranno da qui in poi i pagamenti al capo mastro, che ancora il 15 settembre sollecitava alla Congregazione Municipale un sospenso di 800 lire<sup>82</sup>, a saldo di una parcella che includeva anche il trasporto nel palazzo accademico di due monumenti funerari siti nella stessa Santa Maria della Vittoria e degli affreschi staccati dalla casa dei Fiera e dalla chiesa di San Francesco<sup>83</sup>, nonché alcune spese straordinarie legate alla sistemazione in museo della pittura.

In ragione delle sue notevoli dimensioni – 200,2 × 188,8 cm<sup>84</sup> – il dipinto era stato infatti trasportato su un carro fatto costruire appositamente ed era poi stato issato al piano nobile mediante un argano assicurato a una robusta trave posta sopra il coperto del salone e sporgente verso la strada, facendolo passare dal finestrone soprastante l'ingresso del palazzo: operazione che aveva comportato fra l'altro la demolizione e il rifacimento della balaustra marmorea del poggiolo e la rimozione e la successiva risistemazione dei serramenti lignei. Infine, in osservanza alle disposizioni del marchese Sordi, l'affresco era stato collocato sulla parete destra della sala, incassandolo a filo in una grande apertura «costrutta in rottura di muro» sormontata da un volto semicircolare di scarico, poi colmata ricostruendo attorno al massello una nuova muratura<sup>85</sup>.

A fronte di lavori tanto imponenti, è difficile pensare che all'epoca il dipinto non fosse stato oggetto anche di un ritocco pittorico, come d'altronde era consuetudine a corollario di questo genere di interventi, tanto più in ragione dello stato di conclamato degrado in cui versava l'immagine e dell'opportunità di conferirgli un decoro consono alla nuova collocazione. L'assenza di documenti e i successivi restauri cui l'opera è stata sottoposta non consentono

<sup>80</sup> D'Arco 1853, pp. 22-24.

<sup>81</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853. La cronologia è desumibile dalla lettera con cui il 3 luglio 1852 la Delegazione Provinciale informava la Congregazione Municipale che i lavori sarebbero iniziati nei giorni successivi; il 5 luglio Dovati riceveva inoltre a titolo di anticipo 500 lire: lettera di Dovati alla Congregazione Municipale del 15 settembre 1852.

<sup>82</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, lettera di Dovati alla Congregazione Municipale del 15 settembre 1852.

<sup>83</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, *Distinta dei lavori eseguiti*, 10 settembre 1852. Per gli stacchi da casa Fiera e da San Francesco si veda *supra*, nota 4.

<sup>84</sup> L'Occaso 2011, cat. 92, p. 142.

<sup>85</sup> ASCMn, Sezione Ottocentesca, tit. X, b. 517, fasc.1, P.G. 1396/1853, *Distinta dei lavori eseguiti*, 10 settembre 1852.

in ogni caso di stabilire l'entità dell'intervento e, a tal fine, poco significative sono anche le fonti coeve, a partire dall'incisione pubblicata nel 1857 da Carlo d'Arco (fig. 2)<sup>86</sup>.

Per quanto l'immagine offra una restituzione della composizione che potrebbe far pensare a un'opera integra in tutte le sue componenti, lo studioso si era infatti curato di precisare che viceversa il dipinto era «guasto ed in alcune parti irricognoscibile»<sup>87</sup>. Questa circostanza, a monte già segnalata dalla letteratura Sette e Ottocentesca, riguardava in particolare la fascia sottostante il trono della Vergine, dove delle due figure di donatori in abisso ricordate da Amadei<sup>88</sup> non era rimasta che l'incisione usata dal pittore per trasferirne le sagome dal cartone al muro, in virtù della quale era a malapena riconoscibile «il principio di [...] due teste volte all'insù, con fra loro uno stemma composto di sette palle»<sup>89</sup>. Lo *status quaestions* è d'altra parte confermato da due disegni conservati a palazzo d'Arco<sup>90</sup> annotati con le misure del murale – e dunque presumibilmente eseguiti in vista dello stacco – uno dei quali con uno schizzo sommario della sola Madonna col Bambino (fig. 3)<sup>91</sup>, l'altro invece con tutte le figure, ma nettamente distinte nella resa (fig. 4)<sup>92</sup>: accuratamente ripassato e dettagliato a penna il gruppo della madre col bambino, il cui miglior stato di conservazione ancora consentiva di apprezzarne la correttezza del disegno, la morbida plasticità degli incarnati e la «fluidità e scorrevolezza di colorito»<sup>93</sup>; semplicemente scontornati a matita gli oramai evanescenti devoti a destra del trono e i due mezzi busti dei donatori, coerentemente al loro avanzato stato di degrado.

L'eloquente distinzione mantenuta nel foglio fra zone caratterizzate da condizioni conservative differenti non trova nessun riscontro nell'incisione del 1857. D'altra parte, nell'ipotesi che il primo fosse stato concepito come uno strumento di lavoro, la sua funzione principale doveva essere essenzialmente quella di documentare il livello di degrado dell'opera prima dello stacco, presumibilmente anche nella prospettiva di fissare un termine di paragone utile a valutare la riuscita dell'intervento e a indirizzare il successivo restauro. Viceversa, l'immagine pubblicata da d'Arco aveva uno scopo puramente illustrativo, che prescindeva dal dato materiale effettivo uniformando visivamente tutti gli elementi figurativi e conferendo pari leggibilità anche alle parti del dipinto oramai quasi del tutto perdute e distinguibili solo da un occhio esperto: e che erano però determinanti nell'avvalorare il riconoscimento dei due donatori in

<sup>86</sup> D'Arco 1857, tav. 46.

<sup>87</sup> Ivi, p. 61.

<sup>88</sup> Amadei 1750 (ed. 1954-1957), II, 1957, p. 422.

<sup>89</sup> D'Arco 1857, p. 61.

<sup>90</sup> La segnalazione dei due fogli si deve a L'Occaso 2011, cat. 92, p. 141.

<sup>91</sup> Mantova, Archivio del Museo di Palazzo d'Arco, cartella B8, 2.

<sup>92</sup> Ivi, cartella B2, 13.

<sup>93</sup> D'Arco 1857, p. 62.



abisso con quelli che lo studioso aveva infine stabilito potessero essere gli autori del dipinto, ovvero i pittori mantovani Giovanni Luigi e Costantino de' Medici, identificati come tali per la presenza dello stemma con le sette palle<sup>94</sup>.

Le vicende del murale non erano destinate a esaurirsi con il suo ingresso nel Museo Patrio.

L'11 marzo del 1915 veniva firmato fra Stato ed enti locali il concordato che imponeva il trasferimento di tutti i beni appartenenti alle collezioni civiche in Palazzo Ducale. L'esecuzione dell'atto procedette sotto l'energica guida di Guglielmo Pacchioni con una celerità dettata dall'incombere dell'entrata in guerra dell'Italia e dalla conseguente necessità di mettere al riparo dai rischi bellici il capitale storico-artistico mantovano, sicché già entro l'anno buona parte delle opere interessate dall'operazione erano state spostate nella nuova sede museale<sup>95</sup>. Fra queste vi era anche la *Madonna in trono col Bambino* di Santa Maria della Vittoria<sup>96</sup>, il cui recupero dalla parete della sala dei Gessi dell'Accademia ne comportò lo strappo e il trasporto su tela.

Considerata la concitazione dei tempi, questo tipo di intervento doveva essersi configurato come la sola opzione sensata per attuare con la necessaria velocità la messa in sicurezza degli stacchi musealizzati nell'Ottocento. E d'altra parte la collocazione cronologica dell'operazione nel contesto della campagna di spostamenti in atto nel 1915 si avvale di inconfutabili riscontri a posteriori, dato che quando nel 1958 venne affidato a Ottemi della Rotta per un nuovo restauro<sup>97</sup>, l'affresco risultava già trasferito su tela: nell'occasione si procedette infatti a una foderatura e all'applicazione di un nuovo telaio ligneo, nel 1971 sostituito da Assirto Coffani da un supporto rigido in metallo leggero<sup>98</sup>.

Per quanto non suffragata da adeguati riscontri archivistici, è un'ipotesi certamente plausibile che lo strappo sia da attribuire al bergamasco Luigi Boccalari, fra il 1910 e il 1916 autore di importanti interventi nel contesto cittadino e nello stesso Palazzo Ducale<sup>99</sup>, il cui coinvolgimento nel processo di

<sup>94</sup> *Ibidem*; L'Occaso 2011, cat. 92, p. 144. La discendenza medicea dei due pittori è stata ampiamente confutata, riconoscendone viceversa la provenienza milanese: L'Occaso 2005, pp. 76-78; Balzanelli 2009.

<sup>95</sup> Al riguardo si vedano L'Occaso 2011, pp. 30-32 e, più estesamente, Valli 2014, pp. 136-144.

<sup>96</sup> Tamassia 1995-1996, II, p. 58; L'Occaso 2011, pp. 30-33.

<sup>97</sup> Archivio della Soprintendenza di Mantova (d'ora innanzi ASoMn), esercizio finanziario 1958/1959, pos. 3, *Fondo straordinario per restauro opere mobili*; L'Occaso 2011, p. 143. Su Ottemi Della Rotta si vedano Napione 2014, II, pp. 182-183; Palazzo 2022, pp. 257-268; Molteni 2023.

<sup>98</sup> ASoMn, anno finanziario 1971, *Spese per il restauro*, pos. 3 rend., Cap. 2546. Un ulteriore intervento di revisione e manutenzione del dipinto è stato eseguito nel 1998 da Luisa Marchetti e Alberto Fontanini: L'Occaso 2022, p. 143.

<sup>99</sup> Sul restauratore Artoni 2009.

raccolta presso il nuovo museo del patrimonio civico è variamente attestata da incarichi quali, nel 1916, l'affidamento da parte di Guglielmo Pacchioni del restauro di una settantina di tele rimaste presso la biblioteca Comunale<sup>100</sup>. E se i rapporti fiduciosi intercorsi fra il bergamasco e lo stesso Pacchioni costituiscono premesse senz'altro favorevoli a questa eventualità, andrà letto nella stessa direzione anche il fatto che a Mantova mancassero estrattisti accreditati, il che consentirà fra l'altro a Boccalari di ritagliarsi un proprio spazio di azione anche nel circuito delle committenze private intervenendo nel 1915-1917 nello strappo e trasporto su tela degli affreschi del salone di palazzo Costa<sup>101</sup>.

Gli esiti dello strappo del 1915 sono in parte ragionabili sulla base delle fotografie scattate mentre era in corso il restauro del 1958 (fig. 5). Le numerose stuccature evidenziano le molte aree interessate da lacune, sulle quali dopo lo strappo si era intervenuti con ridipinture poi alteratesi e rimosse da Ottemi della Rotta, così come la vernice stesa sempre nel 1915. Ragionando sul pur incerto termine di paragone dell'iconografia ottocentesca, sembra ragionevole imputare in gran parte allo strappo anche la perdita delle finiture a secco, ovvero gli azzurri del cielo e del manto della Vergine, i dettagli del paesaggio e le mezze tinte degli incarnati: tutti elementi che erano ancora apprezzabili nella descrizione del dipinto offerta da Carlo d'Arco nel 1857<sup>102</sup> e la cui dissoluzione è coerente con le condizioni in cui l'opera versa al presente nel nuovo allestimento nel Museo della Città in palazzo San Sebastiano, dove è stata trasferita nel 2004<sup>103</sup> nel segno dell'ispirazione municipalistica che fin dall'origine ne aveva contrassegnato le vicende.

### *Riferimenti bibliografici / References*

- Amadei F. (ed. 1954-1957), *Cronaca universale della città di Mantova*, a cura di G. Amadei et Alii, Mantova: C.I.T.E.M.
- Antoldi F. (1816), *Guida pel forestiere che brama di conoscere le più pregevoli opere di belle arti nella città di Mantova*, Mantova: co' tipi dell'erede Pazzoni.
- d'Arco C. (1846), *Alcuni cenni intorno a un artefice contemporaneo l'Architetto Giovanni Battista Vergani*, Mantova: Fratelli Negretti.
- d'Arco C. (1853), *Relazione intorno alla istituzione del Patrio Museo in Mantova*, Mantova: Fratelli Negretti.
- d'Arco C. (1856), *Relazione intorno ai monumenti pervenuti al Patrio Museo in Mantova negli anni 1854 e 1855*, Mantova: Fratelli Negretti.

<sup>100</sup> Artoni 2009, pp. 149-150; L'Occaso 2011, p. 32.

<sup>101</sup> Artoni 2009, pp. 153-159.

<sup>102</sup> D'Arco 1857, pp. 59-62.

<sup>103</sup> L'Occaso 2011, cat. 92, p. 143; Bertelli 2005, pp. 113-114.

- d'Arco C. (1857), *Delle Arti e degli Artefici di Mantova*, I, Mantova: Tipografia Giovanni Agazzi.
- d'Arco C. (1858), *Relazione intorno ai monumenti pervenuti al Patrio Museo in Mantova negli anni 1856 e 1857*, Mantova: Tipografia Giovanni Agazzi.
- Artoni P. (2009), *Contributo per una storia del restauro a Mantova: Luigi Boccalari (1874-1918)*, «Postumia», 21, 1-2, pp. 147-167.
- Artoni P. (2017), «*Quasi al primitivo splendore*», *Restauri nel "bel San Francesco" di Mantova*, Mantova: Publi Paolini.
- Balzanelli A. (2009), *L'attività artistica del pittore Gianluigi de Medici e le committenze per lo studiolo gonzaghesco di Gazzuolo*, «Vitelliana», IV, pp. 57-85.
- Bazzotti U. (2001), *Carlo d'Arco e l'istituzione del Museo Patrio in Mantova*, in *Giornata di studio in onore di Carlo D'Arco nel secondo centenario della nascita (1799-1999) e nel ventesimo anniversario dell'attività della Fondazione d'Arco (1979-1999)*, Atti del Convegno (Mantova, 18 settembre 1999), a cura di R. Signorini, Mantova: Sometti, pp. 105-112.
- Bertelli C. (2005), *Esempi di pittura a Mantova tra Quattro e Cinquecento*, in *Mantova il Museo della Città*, a cura di S. Benetti et Alii, Ginevra-Milano: Skira, pp. 101-121.
- Contini R. (2008), *Berlino e Sebastiano*, in *Sebastiano del Piombo 1485-1547*, catalogo della mostra (Roma, 8 febbraio-18 maggio 2008; Berlino 28 giugno-28 settembre 2008), a cura di C. Strinati et alii, Milano: Motta, pp. 81-89.
- Di Giampaolo M. (2001), *Carlo d'Arco disegnatore*, in *Giornata di studio in onore di Carlo D'Arco nel secondo centenario della nascita (1799-1999) e nel ventesimo anniversario dell'attività della Fondazione d'Arco (1979-1999)*, Atti del Convegno (Mantova, 18 settembre 1999), a cura di R. Signorini, Mantova: Sometti, pp. 113-121.
- Ferrari D. (1994), *Tutela e restauro del patrimonio storico-artistico nei primi decenni post unitari. Il caso Mantovano*, in *Del restauro in Lombardia: procedure, istituzioni, archivi, 1861-1892*, a cura di G.P. Treccani, Milano: Guerini studio, pp. 105-128.
- Fusari G. (2018), «Deplorevoli accidenti» Il viaggio periglioso della pala di Castenedolo di Francesco Hayez all'Esposizione universale di Parigi del 1867, «Arte Lombarda», n.s., 184, pp. 88-100.
- Gheroldi V. (2007), *Dal muro al museo. Lattanzio Gambara, le tecniche di pittura murale e gli estrattisti ottocenteschi*, in *Brescia nell'età della Maniera*, catalogo della mostra (Brescia, 10 novembre 2007-4 maggio 2008), a cura di E. Lucchesi Ragni, R. Stradiotti, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 63-79.
- Giangualiano I. (1999-2000), *Bernardo Gallizzioli "estrattista" e la cultura del restauro nella prima metà dell'Ottocento*, tesi di Laurea in Storia moderna, relatore prof. E. Mazzoca, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Milano.

- Gianguialano I. (2005), *Bernardo Gallizioli estrattista. the history of the strap-po technique of transferring wall paintings in northern Italy during the first half of the nineteenth century*, «Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung», 19, 1, pp. 59-74.
- Gianguialano I. (2007), *Bernardo Gallizioli e gli “Uomini d’arme” nella Casa del Podestà*, «I quaderni della Fondazione», 7, 13, pp. 21-39.
- Gianguialano I. (2014), *Gallizioli, Bernardo*, in *L’incanto dell’affresco. Capolavori strappati*, catalogo della mostra (Ravenna, 16 febbraio-15 giugno 2014), a cura di L. Ciancabilla, C. Spadoni, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, II, pp. 184-185
- Gianguialano I. (2014), *Speri, Giambattista*, in *L’incanto dell’affresco. Capolavori strappati*, catalogo della mostra (Ravenna, 16 febbraio-15 giugno 2014), a cura di L. Ciancabilla, C. Spadoni, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, II, p. 194.
- Giannini C. (2006), *Giovanni Secco Suardo alle origini del restauro moderno*, Firenze: Edifir.
- Labus G. (1837), *Museo della Reale Accademia di Mantova*, Mantova: Edizioni d’Arco & Fratelli Negretti.
- Lambertini (1842), *Belle Arti*, «Gazzetta Privilegiata di Milano», 23 agosto 1842, pp..
- Lambertini (1843), *Giambattista Speri da Brescia*, «Gazzetta Privilegiata di Milano», 10 aprile, pp. 1-2.
- L’Occaso S. (2005), *Fonti archivistiche per le arti a Mantova tra medioevo e Rinascimento (1382-1459)*, Mantova: Arcari.
- L’Occaso S. (2008), *Giuseppe Razzetti (1801-1888) e la pittura nella Mantova preunitaria*, «Acme», LXI, II, pp. 169-198.
- L’Occaso S. (2011), *Museo di Palazzo Ducale di Mantova*, Mantova: Publi Paolini.
- L’Occaso S. (2019), *Pittura a Mantova nel Quattrocento*, Mantova: Il Rio.
- L’Occaso S. (2022), *Collezionismo e mercato artistico nella Mantova dell’Ottocento*, «Civiltà Mantovana», LVII, 154, pp. 80-143.
- Marocchi G. (2014), *Protagonisti in Lombardia. Dall’eredità di Antonio Contri al primato della scuola bergamasca*, in *L’incanto dell’affresco. Capolavori strappati*, catalogo della mostra (Ravenna, 16 febbraio-15 giugno 2014), a cura di L. Ciancabilla, C. Spadoni, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, II, pp. 161-173.
- Napione E. (2014), *Della Rotta, Ottemi*, in *L’incanto dell’affresco. Capolavori strappati*, catalogo della mostra (Ravenna, 16 febbraio-15 giugno 2014), a cura di L. Ciancabilla, C. Spadoni, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, II, pp. 182-183.
- Palazzo M. (2022), *Lo stacco e lo strappo dei dipinti murali, Mauro Pellicoli e il suo allievo Ottemi della Rotta*, in *Mauro Pellicoli e la cultura del restauro nel XX secolo*, atti del convegno internazionale di studi (Venezia,

- Galleria dell'Accademia, Palazzo Ducale, 14-15 novembre 2018), a cura di S. Cecchini, M.B. Failla, F. Giacomini, C. Piva, Genova: SAGEP, pp. 257-267.
- Panazza G. (1980), *Cherubini, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXIV, *ad vocem*.
- Porro C. (1833), *Sul trasporto de' freschi*, «Il Nuovo Ricoglitore», CVIII, pp. 818-821.
- Prandi E. (2010-2011), *Intorno all'inedita attività mantovana di Bernardo Gallizioli*, tesi di laurea magistrale in Storia dell'Arte, relatrice prof.ssa M. Molteni, Università di Verona.
- Rinaldi S. (2014), *Fonti sulle tecniche di strappo e stacco tra Settecento e Ottocento*, in *L'incanto dell'affresco. Capolavori strappati*, catalogo della mostra (Ravenna, 16 febbraio-15 giugno 2014), a cura di L. Ciancabilla, C. Spadoni, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, II, pp. 21-27.
- Rinaldi S., Mani C. (2005), *Documenti sulla genesi e l'epilogo del corso di restauro dei dipinti tenuto a Firenze da Giovanni Secco Suardo nel 1864*, «OPD restauro», 17, pp. 343-374.
- Tamassia L.O. (1995-1996), *I Musei Civici di Mantova*, dattiloscritto (ASoMn)..
- Vaini M. (2001), *Carlo d'Arco e la cultura storico-erudita fra Sette e Ottocento*, in *Giornata di studio in onore di Carlo D'Arco nel secondo centenario della nascita (1799-1999) e nel ventesimo anniversario dell'attività della Fondazione d'Arco (1979-1999)*, Atti del Convegno (Mantova, 18 settembre 1999), a cura di R. Signorini, Mantova: Sometti, pp. 83-94.
- Valli L. (2014), *Palazzo Ducale di Mantova. La metamorfosi architettonica del Palazzo in Museo (1887-1938)*, tesi di Dottorato in Conservazione dei Beni Architettonici, XXVI ciclo, supervisor Prof. P. Carpeggiani e Prof. A. Grimoldi, Politecnico di Milano.
- Zuccoli N. (2001), *La cultura architettonica al tempo di Carlo d'Arco*, in *Giornata di studio in onore di Carlo D'Arco nel secondo centenario della nascita (1799-1999) e nel ventesimo anniversario dell'attività della Fondazione d'Arco (1979-1999)*, Atti del Convegno (Mantova, 18 settembre 1999), a cura di R. Signorini, Mantova: Sometti, pp. 95-104.
- Zuccoli N. (2019), *Architettura neoclassica nella cultura europea e Giovanni Battista Vergani a Mantova*, Mantova: Sometti.

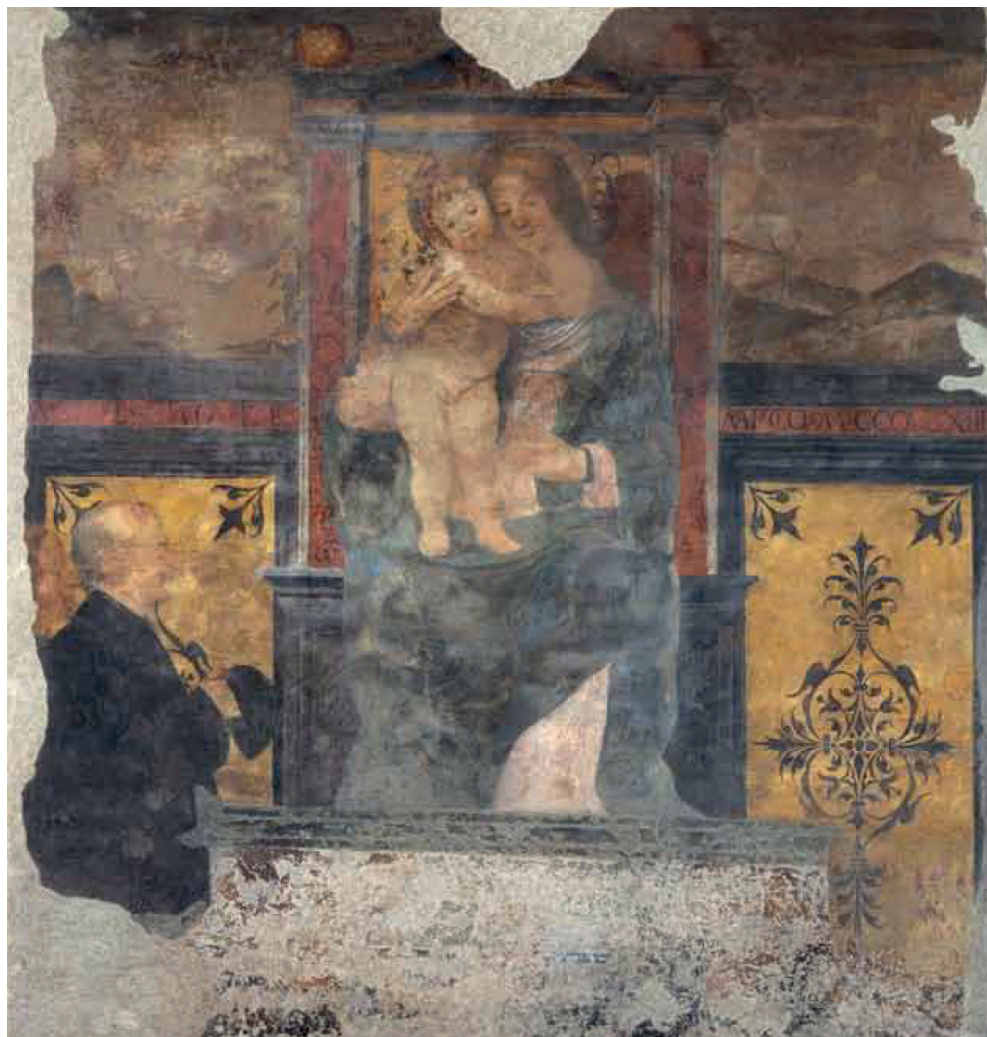
*Appendice*

Fig. 1. Artista mantovano o veronese, *Madonna in trono col Bambino e due devoti*, Mantova, Museo della Città, Palazzo

Tav. 46.

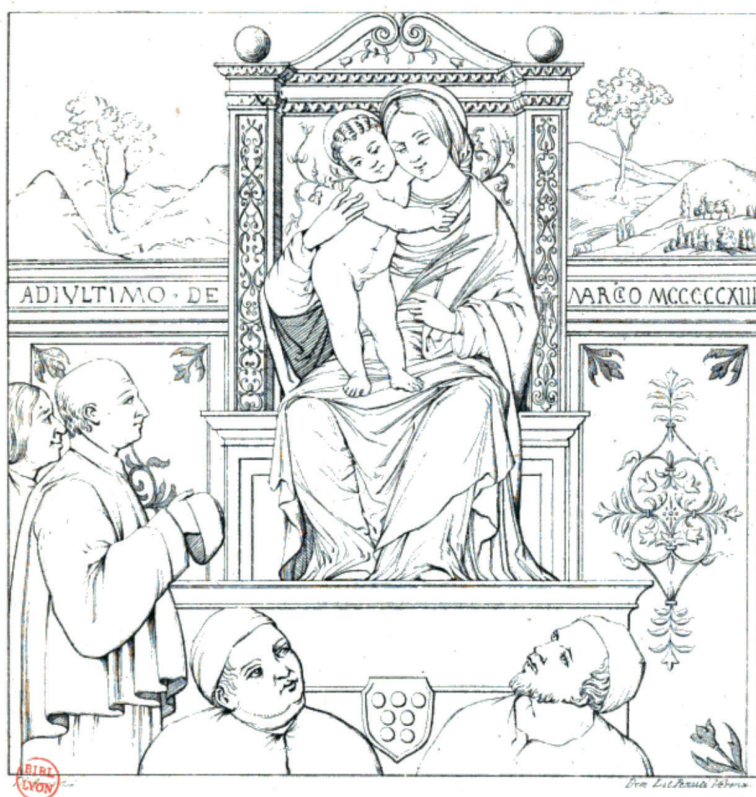


Fig. 2. *Madonna in trono col Bambino e donatori*, incisione in C. d'Arco, *Delle Arti e degli Artefici di Mantova*, Mantova 1857, tav. 46

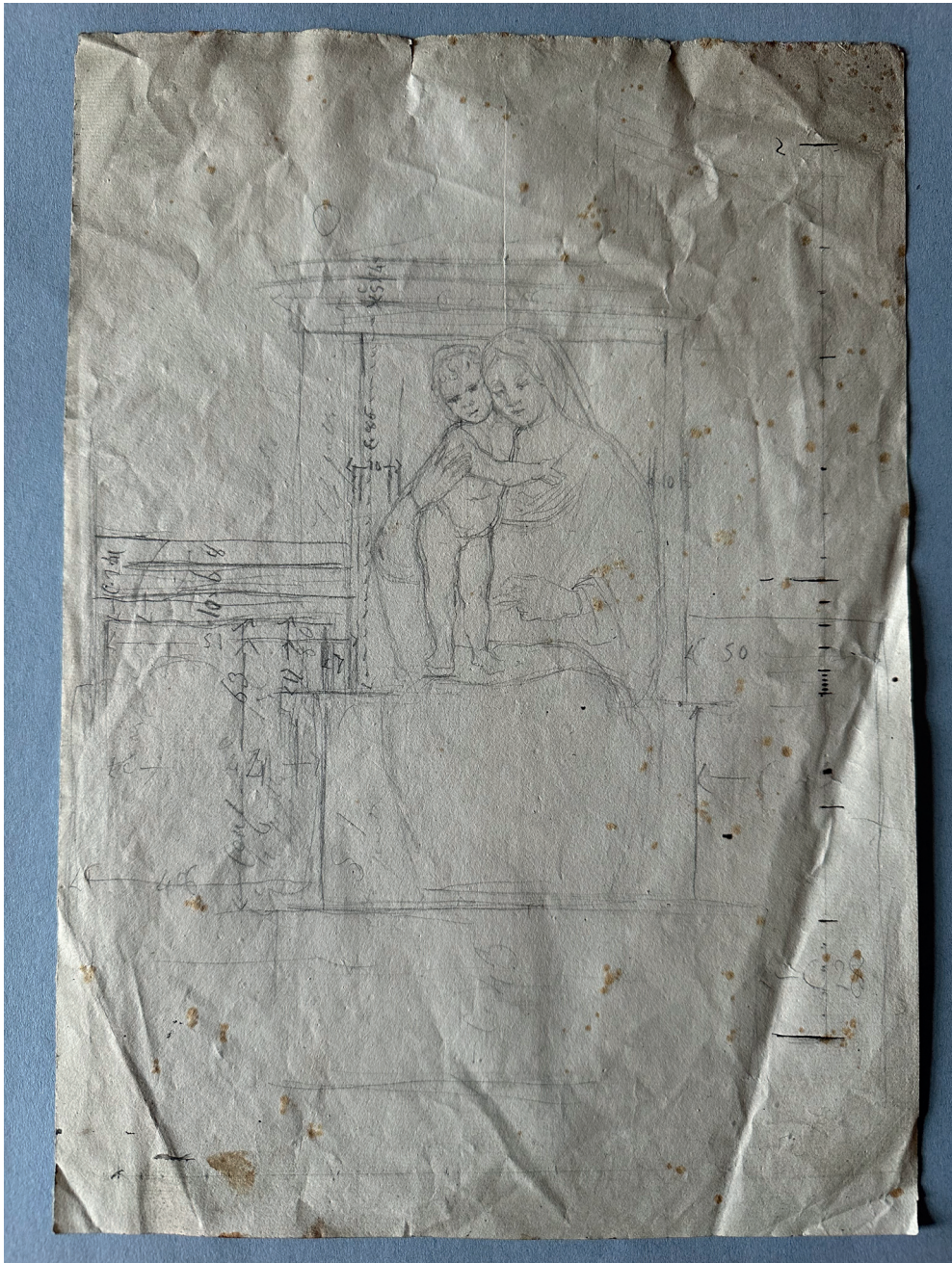


Fig. 3. *Madonna in trono col Bambino*, Mantova, Archivio del Museo di Palazzo d'Arco, B8, 2





Fig. 4. *Madonna in trono col Bambino e donatori*, Archivio del Museo di Palazzo d'Arco, B13, 2



Fig. 5. Il dipinto durante il restauro eseguito nel 1958 da Ottemi della Rotta, Mantova, Palazzo ducale, Archivio fotografico storico

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE  
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

*Direttore / Editor*

Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors*

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,  
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,  
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciullo

*Texts by*

Gianpaolo Angelini, Federica Antonucci, Letizia Barozzi, Nadia Barrella,  
Enrico Bertacchini, Fabio Betti, Paola Borrione, Monica Calcagno, Angela Calia,  
Maria Caligaris, Stefania Camoletto, Raffaele Casciaro, Mariana Cerfeda,  
Mara Cerquetti, Mario D'Arco, Mariachiara De Santis, Giorgia Di Fusco,  
Daniela Fico, Girolamo Fiorentino, Martha Friel, Nicola Fuochi, Giorgia Garabello,  
Luciana Lazzeretti, Roberto Leombruni, Martina Leone, Andrea Carlo Lo Verso,  
Melissa Macaluso, Giada Mainolfi, Dario Malerba, Angelo Miglietta,  
Monica Molteni, Maria Rosaria Nappi, Paola Novara, Paola Pisano,  
Francesco Puletti, Daniela Rizzo, Alessandro Romoli, Walter Santagata,  
Giovanna Segre, Matilde Stella, Giuliana Tomasella, Francesco Trasacco,  
Piergiorgio Vivencio

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

