

PAOLA ARTONI

Contributo per una storia  
del restauro a Mantova:  
Luigi Boccalari (1874-1918)

*per Vannozzo  
"Bonamico" indimenticabile<sup>1</sup>*

Come accade per molti artisti, non solo del passato remoto, anche per i restauratori il tempo può essere portatore di facile oblio. Se a ciò si aggiunge la riflessione in merito alla giovinezza di una disciplina come la storia del restauro e della conservazione, si spiega allora come figure significative, con percorsi tutt'altro che secondari e committenze di lavori anche pubblici, possano riemergere solamente di recente, grazie agli studi specificatamente orientati in questa direzione della ricerca. È così che, nel contesto di una indagine archivistica dedicata ai restauri novecenteschi a Mantova,<sup>2</sup> abbiamo ritrovato le tracce di Luigi Boccalari, restauratore bergamasco nato nel 1874 che, tra il 1911 e il 1916, ovvero pochi anni prima della sua prematura scomparsa avvenuta nel 1918 a Firenze, ha svolto una parentesi importante del suo lavoro nella città virgiliana.<sup>3</sup>

*Antefatto: a Mantova in quegli anni*

Nel primo decennio del Ventesimo secolo i restauri mantovani hanno come fulcro fondamentale le dimore gonzaghesche di Palazzo Ducale e Palazzo Te.<sup>4</sup> Basti pensare, ad esempio, al coinvolgimento di un restauratore ritenuto una *auctoritas* del tempo quale Luigi Cavenaghi che, nel 1906, è chiamato da Milano come consulente per un'ipotesi di strappo nel soffitto della Sala di Psiche. Con lui sono coinvolti anche altri restauratori, come Francesco Steffanoni (bergamasco, come Boccalari) e Fabrizio Lucarini di Firenze. Quest'ultimo, nel 1910, è autore di un tentativo di strappo nella Sala di Psiche, ma, già a partire dal 1911 e per una decina di anni circa, i restauri di Palazzo Te hanno per protagonista assoluto Dante Berzuini, prima custode del palazzo e poi pittore-restauratore. L'ascesa di Berzuini è sostenuta dallo stesso Cavenaghi (che nel 1912 compie un nuovo sopralluogo al Te in merito al fissaggio del colore sulla volta della Sala di Psiche), ma è poi destinata a essere bloccata bruscamente dopo alcuni interventi ritenuti non adeguati.<sup>5</sup> Tra esperimenti, facili entusiasmi e promozioni sul

campo, i restauri di inizio Novecento sono nel segno di una professione ancora prettamente empirica.

*L'esordio a Mantova nel 1911: le tele di Rubens, Palma e Fetti*

L'arrivo a Mantova di Boccalari, in veste di esperto restauratore, è sostenuto dal soprintendente Gino Fogolari<sup>6</sup> e il primo incarico al quale viene chiamato, tra metà febbraio e i primi di marzo del 1911, è relativo alla foderatura del frammento della pala di Rubens rappresentante i ritratti di Guglielmo, Vincenzo, Eleonora d'Austria ed Eleonora de Medici, al tempo conservato nel Palazzo dell'Accademia.<sup>7</sup> La necessità di un intervento conservativo si era manifestata quando la tela era stata richiesta per l'esposizione dedicata al *Ritratto italiano* in corso di allestimento nel Palazzo Vecchio di Firenze e, nel gennaio 1911, il soprintendente Fogolari aveva dato parere favorevole al prestito ma solamente dopo un restauro, a carico del municipio mantovano, e in vista di un progetto di ricollocazione in Palazzo Ducale. In febbraio Boccalari allestisce dunque il suo laboratorio nella galleria greco-romana del palazzo dell'Accademia (ritenuta l'ambiente più idoneo per riscaldare le colle necessarie) e la foderatura è completata entro il 5 marzo, quando la direttrice della Biblioteca comunale e dei Musei di Mantova Ada Sacchi invita la giunta mantovana a visionare il lavoro fatto prima della spedizione della tela a Firenze.<sup>8</sup>

Nel luglio 1911 la stessa Sacchi sollecita l'amministrazione mantovana a stanziare un fondo per il restauro «del lunettone del Feti, appartenente alla Pinacoteca comunale»<sup>9</sup> e già velinato.<sup>10</sup> In tale occasione ella dichiara che l'indicazione iniziale per l'intervento proviene dallo stesso Fogolari «che, vedendo pericolare il dipinto, ne consigliò vivamente la foderatura, preventivata appunto da lui e dal traspositore Luigi Boccalari di Bergamo in L. 1200».<sup>11</sup>

In settembre Boccalari è coinvolto anche nel recupero di importanti dipinti conservati nella reggia gonzaghesca. Egli torna infatti a Mantova dalle gallerie dell'Accademia di Venezia e il suo arrivo è anticipato da un telegramma, datato 19 settembre 1911, del soprintendente Fogolari destinato all'amministratore di Palazzo Ducale,<sup>12</sup> dove si dichiara che la trasferta è motivata dalla necessità di foderare quattro tele attribuite a Palma conservate nel palazzo mantovano.<sup>13</sup> Si può effettivamente ipotizzare che egli avesse allestito un laboratorio all'interno del Palazzo Ducale, tanto più che, sempre a proposito del lunettone di Fetti, la Sacchi invia alla giunta la nota di Boccalari (definito ancora «traspositore») con la quale egli chiede di «trasportare la tela per tre giorni nella sala del Palazzo Ducale, ove ho già tutto il necessario per il lavoro e l'opportuno riscaldamento del locale». La stessa Sacchi aggiunge che «il dipinto non è visibile, essendo ricoperto dal

così detto velo,<sup>14</sup> fino dalla primavera scorsa. Col velo verrebbe rotolato e trasportato, e ancora col velo tornerebbe in Museo».<sup>15</sup> La direttrice intercede ancora a dicembre presso il sindaco affinché Boccalari riceva un acconto, specificando che egli «sta restaurando il lunettone del Feti nella Pinacoteca comunale»<sup>16</sup> e che «si trova ora a metà ultimato».<sup>17</sup>

Dall'inizio del 1912 Boccalari è evidentemente tornato a Venezia, poiché è la Soprintendenza alle Gallerie veneziane che comunica che il restauratore non si può spostare in quanto gravemente ammalato di polmonite<sup>18</sup> ed è sempre la stessa istituzione che a giugno sollecita presso il Comune di Mantova il pagamento di seicento lire «per il restauro di un quadro del Feti».<sup>19</sup>

### *1915-1916: le tele della biblioteca e lo "scandalo" della cupola di Sant'Andrea*

Nel settembre 1915 Ada Sacchi scrive al sindaco in merito alla necessità del restauro di una settantina di dipinti a olio conservati nella Biblioteca comunale, di cui una trentina esposti in sala di studio, mentre nelle stanze superiori sono i «quadri provenienti dalla Chiesa della Trinità e dal Monastero di Sant'Orsola», fra cui si distinguono come «notevoli una grande Cena<sup>20</sup> e una Natività, di scuola veneziana;<sup>21</sup> una Deposizione di Cristo, affatto originale poiché il Cristo staccato già dalla Croce è steso per terra, a pie' di essa, sopra un musco verde (pare di scuola bolognese)<sup>22</sup>», oltre a dipinti attribuiti a Lucrina Fetti,<sup>23</sup> ritratti gonzagheschi del «ramo di Castiglione, opere che si possono attribuire, con fondato criterio, al pittore fiammingo Porbus<sup>24</sup>». La richiesta del restauro è accompagnata dall'indicazione specifica relativa al restauratore che andrebbe coinvolto: «E qui ora noi abbiamo il Sig. Boccalari, un restauratore al quale Corrado Ricci<sup>25</sup> affidò ultimamente il compito di rotolare le tele più preziose delle Chiese di Venezia, del Palazzo dei Dogi, del Museo Correr e della Pinacoteca dell'Accademia di Belle Arti. Nel suo mestiere si può dire egli non abbia rivali». La Sacchi ricorda le sue precedenti imprese mantovane: «anni addietro ci fu indicato dal Prof. Fogolari come restauratore prima del Rubens, poi del Fetti». L'intervento di Boccalari ha anche un carattere di praticità, poiché egli «è ora qui per restauri al Palazzo Ducale, al Castello, alla cupola di Sant'Andrea». Il restauratore, nel frattempo, aveva peraltro già visionato i dipinti e steso un preventivo (milleduecento lire per il restauro di settanta tele), a proposito del quale osserva la Sacchi: «se dividiamo la somma per il numero dei dipinti vediamo subito come la spesa sia lievissima; e si noti che parecchi sono di grandi dimensioni: la Cena degli Apostoli misura m. 7,30 di larghezza per circa 5,5 di altezza». La concomitanza con altre commissioni mantovane è da cogliere al volo: «passata la guerra, il Bocca-

lari non si muoverà per molto tempo da Venezia, per rimettervi in pristino i quadri che il Governo ha allontanati o nascosti davanti ai pericoli della rabbia tedesca. E, non potendo più avere il Boccalari a Mantova, o anche altri che nella tecnica lo equivalga, questo lavoro dovrebbe esser fatto da persona meno esperta e competente, con maggiore spesa, e quando le condizioni più deplorabili di molti di questi dipinti, già altre volte goffamente restaurati, renderebbero ben minore il profitto e, certo, più che doppia la somma». L'intervento prevede «le nuove intelaiature e le foderature», al fine di recuperare «la freschezza quasi primitiva», offuscata «da tutte quelle scorie, da tutte quelle incrostazioni degli sfacciati imbrattatori, che, dovunque, per circa due secoli, sostituirono i loro colori secchi ed opachi alle magnifiche velature o agli splendori di liquida luce». La Sacchi specifica infine che la Commissione di Vigilanza ha già dato parere favorevole al restauro.<sup>26</sup> I lavori sono condotti con successo da Boccalari e la consegna dei lavori è documentata nel giugno dell'anno seguente. La stessa Sacchi ne dà notizia all'assessore alla pubblica istruzione chiedendo che, date le difficoltà subentrate, si porti il compenso dalle stabilite milleduecento lire a milleseicento: «il preventivo di L. 1200 era stato fatto da lui coi quadri ancora appesi alle pareti; ed io posso confermare ch'egli ha avuto nell'opera di restauro, un lavoro maggiore che non si pensasse; come testifico che ha dovuto rifare a tutti i quadri, meno uno, i telai; e che, dopo il restauro, riuscito magnificamente a giudizio di ogni competente che abbia esaminato i dipinti, ha applicato, per la loro maggiore conservazione, anche la vernice su tutti». Una nota di Boccalari specifica le operazioni svolte «1. Dato la vernice a tutti i 70 quadri indistintamente due volte, alla Cena 3; 2. Rifatti i telai a tutti i quadri tra cui al lunettone della cena che costò a me L. 175; 3. applicato l'orletto di legno ai quadri non avendo nessuno la cornice».<sup>27</sup>

Come specificato in una sopraccitata lettera di Ada Sacchi al sindaco di Mantova, già nel settembre 1915, Boccalari è impegnato in città per restauri alla cupola di Sant'Andrea.<sup>28</sup> Proprio quest'ultima commissione porta il restauratore nel vivo di una polemica che rimbalza sulla stampa. Il carteggio tra la Soprintendenza di Verona e la commissione conservatrice dei Monumenti nel febbraio 1916 fa riferimento a un intervento del «pittore Martinenghi»,<sup>29</sup> il quale «ha già eseguito notevoli saggi del restauro pittorico nella cupola di S. Andrea».<sup>30</sup> In aprile dello stesso anno la soprintendenza di Verona specifica al commissario prefettizio che «i saggi di restauro artistico ora eseguiti e il favorevole parere espresso in merito ad essi tanto dal soprintendente agli oggetti d'arte quanto dalla locale commissione provinciale, parere che è pienamente condiviso da questo ufficio, hanno consigliato a condurre l'opera di rappezzo con criteri di assai maggiore compiutezza di quanto non si fosse dapprima stabilito. In un [sic] opera di

così notevole importanza quale è quella che, soprattutto per la instancabile iniziativa della S.V.I. si va ora compiendo nella basilica di S. Andrea, l'economia di poche centinaia di lire non può aver peso nella scelta dei criteri per condurre un restauro che ha importanza e carattere d'arte». L'invito è a trovare un accordo «col restauratore Martinenghi per modo che l'opera sia eseguita anziché con i criteri sommari fissati nel primo contratto con quelli più precisi e minuziosi che si sono ora scelti e approvati».<sup>31</sup>

Una lettera di Mario Polpatelli, pubblicata su "La Provincia di Mantova" del 26 ottobre 1916, attacca i restauri, visti da vicino: «L'impressione avuta osservando le parti già ultimate è stata veramente triste; l'aureola dei putti, il gruppo raffigurante la giustizia, la testa di una madonna, così pure quella di parecchi santi e apostoli, come altre figure, che hanno subito maggiormente il tocco del pennello restauratore, sono ridotte in uno stato pietoso, ed ho constatato l'incompetenza di chi ha assunto il lavoro datane l'importanza e la difficoltà».<sup>32</sup> La testata de "La Provincia di Mantova" accoglie da quel momento una lunga *querelle*: il 28 ottobre Costantino Canneti, commissario prefettizio dei lavori, replica assicurando che, periodicamente, si svolgono delle ispezioni effettuate «da personalità incaricate dal governo», che all'opera vi sono artisti «che per il valore tecnico dimostrato nell'esecuzione, ebbero già delle offerte per altri lavori da compiere in monumenti nazionali» e, infine, che una commissione locale, presieduta dall'onorevole Ugo Scalori, «si è dichiarata soddisfatta».<sup>33</sup> Il 30 ottobre è pubblicata una lettera a firma di "Alcuni artisti", i quali chiedono a Canneti il permesso di visitare il cantiere.<sup>34</sup> Lo stesso 30 ottobre il soprintendente di Verona, Alessandro Da Lisca, scrive al conservatore onorario di Palazzo Ducale Pietro Minghetti: «Quei restauri vennero dapprima lungamente discussi per il modo col quale dovevano essere condotti, ed in accordo fra la Soprintendenza dei Monumenti e la Soprintendenza delle Gallerie, visto che si trattava di opere decorative, si stabilì di procedere reintegrando per quanto era possibile le parti mancanti sulle traccie [sic] sicure che rimanevano. Se così non si fosse fatto, è certo che l'effetto del restauro limitato alla sola conservazione, sarebbe stato alquanto povero e quasi inutile». Da Lisca cita le figure coinvolte: «Il Boccalari e il Martinanghi<sup>35</sup> furono in vigilati e dal Pacchioni<sup>36</sup> e dal Fogolari, e da me e dalla S.V. e da altri che per ufficio e cognizioni di causa sono competenti. Credo che meglio di così non si sarebbe potuto fare e son certo che l'opera ultimata darà ottimo effetto pittorresco, col dovuto riguardo alla storia».<sup>37</sup>

Il 1° novembre la polemica giunge sulle colonne de "La Gazzetta di Mantova", dove una lettera firmata siglata da "C." (probabilmente lo stesso Canneti) ribadisce che i restauri «vennero assolutamente presi di mira contro ogni ragione» e, contro i detrattori, ricorda che «ad onor del vero bisogna riconoscere che gli affreschi vengon eseguiti secondo i dettami delle

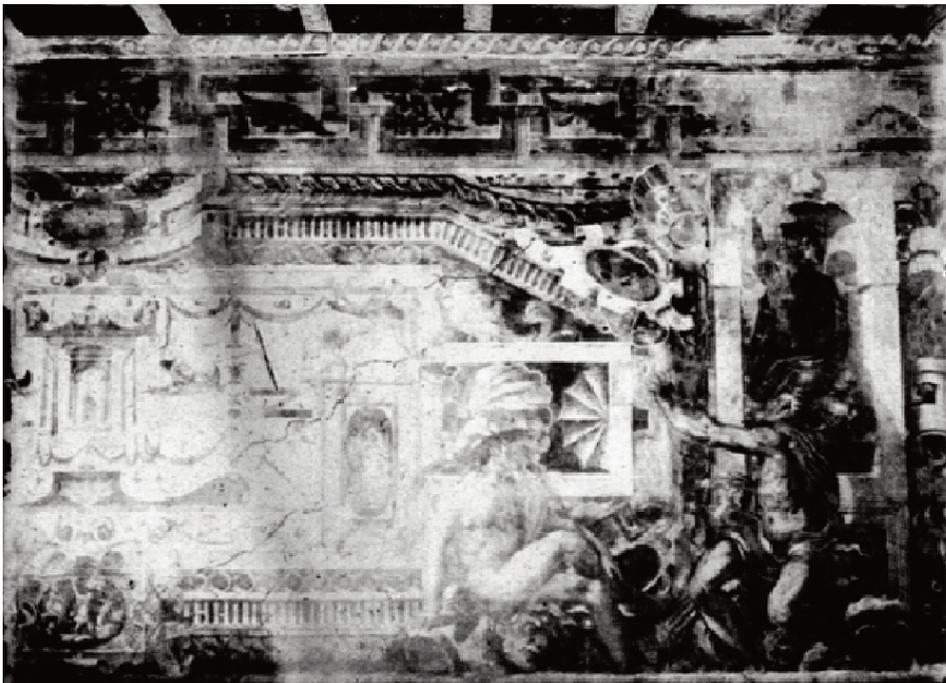
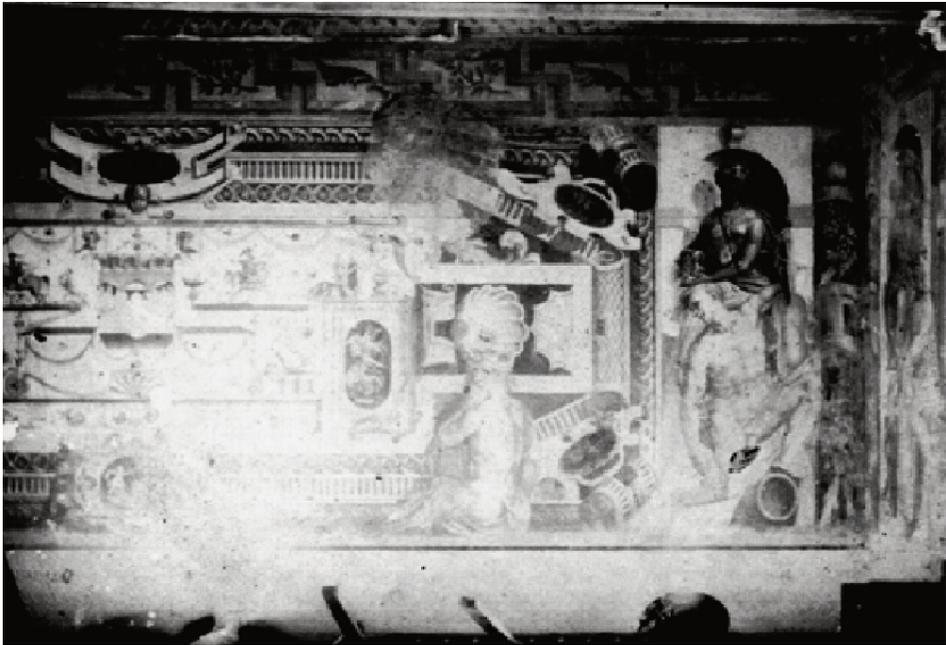
migliori norme artistiche, e che tutto esiste di antico vien rispettato, rifacendo solo parzialmente ciò che andò completamente distrutto. Diremo che i toni e le tinte sono meravigliosamente invitanti e che assai difficilmente si riconoscerà il nuovo dal vecchio, tanta è l'armonia della composizione che regna nell'insieme dell'opera». <sup>38</sup> L'eco di questo articolo si ritrova anche in una lettera di Da Lisca indirizzata a Minghetti e si afferma che questo mette «bene le cose a posto». Tuttavia Da Lisca aggiunge: «So anche di retroscena a base di personalità, che hanno gioco nelle critiche del Polpatelli e so ancora che non deve essere estraneo un figlio dell'Abba». <sup>39</sup> La polemica non si placa, accolta nuovamente su «La Provincia di Mantova»: il 2 novembre il «gruppo di artisti» firma una lettera infuocata dove si attacca il misterioso «C», accusato di avere «esilaranti qualità artistiche» ed esortato nel continuare a «occuparsi d'architettura (?) e dell'inerente problema delle maioliche» e si fa riferimento, senza farne il nome, a un restauratore che ha lavorato a Mantova in Sant'Egidio, Santa Teresa, Sant'Orsola (per due arazzi), oltre che in provincia a Governolo, Quistello e Volta Mantovana. <sup>40</sup> E il 9 novembre sempre lo stesso «gruppo di artisti» avverte che inizierà «a far uscire la polemica da quella che è la cerchia delle mura cittadine». Gli anonimi artisti fanno infatti riferimento all'arrivo di una lettera «del noto affreschista e restauratore prof. Comolli di Milano» <sup>41</sup> il quale non solo approva le nostre lagnanze ma si dice completamente disposto a sottoscrivere quanto abbiamo fatto e staremo per fare». <sup>42</sup> Lo stesso gruppo scrive una nuova lettera l'8 dicembre dichiarando di non avere avuto risposte ufficiali e specificando che «il restauro oggi è affidato al decoratore Martinenghi». <sup>43</sup> Il giorno seguente giunge la replica di Canneti, il quale si dice disposto a ricevere una rappresentanza, specificando come sia recentemente giunto «un altro autorevolissimo consenso». <sup>44</sup> Il sopralluogo da parte di una delegazione di artisti, composta da Giuseppe Marusi, <sup>45</sup> Bresciani da Gazoldo, <sup>46</sup> Vindizio Nodari Pesenti, <sup>47</sup> avviene nei giorni seguenti e il 22 dicembre la redazione de «La Provincia di Mantova» sintetizza la loro relazione annotando che «in sodo, essi dicono che il Martinenghi è insufficiente al lavoro a lui affidato e che l'opera passerà... vista dal basso, a novanta metri di distanza». <sup>48</sup>

A sostegno delle scelte di metodo del restauro e a memoria delle varie fasi dei lavori, nel 1919 Guglielmo Pacchioni pubblica la *Relazione dei restauri compiuti nella basilica tra il 1913 e il 1917*, datata 28 giugno 1917, <sup>49</sup> nella quale egli afferma che i «restauri alla decorazione pittorica della cupola di S. Andrea avevano anzitutto lo scopo di arrestare la diffusione minacciosa del salnitro e di risanare le parti da esso già invase». <sup>50</sup> Le foto a corredo della relazione evidenziano in effetti ampie cadute di intonaco che, nei casi più gravi, giungono a mostrare il paramento murario mentre, in altri punti, riportano a vista le incisioni del disegno realizzate dall'Anselmi

sull'arriccio. Il restauro avviene in due fasi: il primo blocco dei lavori è affidato a Boccalari e si segnala che egli lo ha svolto «con scrupolosa diligenza ottenendo risultati che fino ad ora si mostrano ottimi. Si sono tentati parecchi saggi di rappezzo della parti cadute o scomparse: dapprima a macchie di tinte neutre e basse; poi a semplici contorni calcati sulle tracce (*sic*), ancora leggibili, graffite nella preparazione della prima arriciatura d'intonaco. Apparve infine miglior partito, trattandosi di pittura a grandi masse, di carattere e di valore essenzialmente decorativi al buon effetto della quale occorreva soprattutto mantenere il valore d'insieme, eseguire francamente e compiutamente i rappezzi, mantenendo il rapporto delle tonalità generali e studiando con rigore tutti i partiti del disegno di contorno, i movimenti delle pieghe, le indicazioni delle ombre e delle luci, sulle tracce (*sic*) graffite che sussistevano, come si è detto, in moltissime parti del dipinto corroso. Di tali studi si sono poi eseguiti caso per caso cartoni finiti i quali servono a un tempo di documento e di giustificazione al restauro e valgono di prova dello scrupoloso rispetto con il quale si è voluto conservare ogni frammento originale nel quale sussistesse ancora qualche parte di colore».<sup>51</sup> La seconda parte dei lavori («che richiedeva soprattutto diligenza, pazienza, scrupolosa abnegazione») è condotta dal pittore Martinenghi e «i rappezzi pure senza essere mascherati da velature e false patine, si accordano col dipinto originale in modo da non turbare affatto l'armonia e la tonalità dell'intera decorazione».<sup>52</sup>

### *Gli strappi in Palazzo Costa (1915-1917)*

La presenza di Luigi Boccalari a Mantova è significativa anche in merito alle committenze private. Il restauratore bergamasco viene, tra l'altro, coinvolto nell'impresa dello strappo degli affreschi del salone principale di Palazzo Costa, sito nell'attuale via Grioli, ovvero nell'antica contrada Unicorno, nella via Nuova di San Marco. Gli inediti studi di Carla e Noris Zucconi prima<sup>53</sup> e la tesi di laurea di Sonia Tibaldi poi,<sup>54</sup> hanno ricostruito un profilo del palazzo che si sta ora completando con i riferimenti ai primi proprietari, oggetto delle ricerche archivistiche attualmente in corso a cura della stessa Tibaldi. Allo stato attuale è possibile focalizzarsi con certezza solamente sui proprietari a partire dal primo decennio del Seicento: è noto che il cavaliere Ottaviano Vivaldini,<sup>55</sup> già nel 1610 e nel 1612 proprietario di una quota del palazzo, acquista altre parti dell'edificio<sup>56</sup> e che, dopo la sua morte, l'erede universale di questo è il cugino, il capitano Francesco Vivaldini il quale, nel 1757, amplia ulteriormente la proprietà acquisendo alcuni ambienti del palazzo da Felice Agnelli.<sup>57</sup> Francesco muore l'anno seguente ed eredi sono i figli Ottaviano, don Cesare (morto nel 1782) e don Giuseppe (morto nel 1784).<sup>58</sup> Alla morte di Ottaviano, nel 1787, risulta



*Fig. 1. 2 - Gli affreschi di Palazzo Costa prima dello strappo (in TIBALDI, 2007/2008).*

erede suo figlio Giovanni Luigi Vivaldini<sup>59</sup> al quale, nel 1798, subentra, tramite permuta, Giovanni Buono Deshayes.<sup>60</sup> Un balzo temporale conduce al 1850 quando il palazzo, proprietà di Antonio Rampoldi, è ipotecato a favore delle ditte di Ignazio Dario e Antonio Clivati.<sup>61</sup> Tra il 1883 e il 1886 il palazzo, già di Pietro Suzzara, passa ad Alaimo Martinetti il quale, nel 1895, lo vende a Luigi Ciro Costa (da qui l'attuale nome di "Palazzo Costa"):<sup>62</sup> sarà quest'ultimo che chiederà a Boccalari di procedere allo strappo degli affreschi. Un'operazione che, anticipata da una campagna fotografica (figg. 1-2),<sup>63</sup> si svolge tra la fine del 1915 e l'inizio del 1917, come attesta il preventivo, datato 11 ottobre 1915, e utile anche per conoscere la tecnica utilizzata da Boccalari. Egli infatti specifica che i lavori interessano il distacco di un affresco «di circa metri quadrati 70 divisi in dieci pezzi di circa metri 3.0 – 3.50 alti metri 2.30 cadauno», sottolineando che «questo lavoro consiste nel levare dal muro il dipinto e applicarlo su tela e telai speciali fatti a quadretti come la rigatura di questa carta a distanza di circa centimetri 30 o 35 in quadro. Questo lavoro fatto in regola d'arte costerà lire 2500 (duemilacinquecento) escluso palco per levarlo e casse per trasporti»<sup>64</sup>. Sempre nell'archivio di Palazzo Costa si trova il riferimento all'acconto (versato il 17 dicembre 1915 e pari a mille lire).<sup>65</sup> I lavori si pro-



Fig. 3 - Un dettaglio delle grottesche di Palazzo Costa.

lungano nel tempo e la consegna avviene il 28 febbraio 1917.<sup>66</sup> Boccalari dichiara di ricevere altre mille lire (il che fa presupporre che, rispetto al preventivo di duemilacinquecento lire, sia stata fatta una variazione sui lavori fatti o che, diversamente, non sia registrato l'esborso delle cinquecento lire di differenza).

Lo scopo dello strappo è evidentemente dettato dal desiderio di riadattare gli ambienti (il soffitto del salone sarà ribassato) e di vendere gli affreschi riportati su tela. Lo stesso Boccalari tenta di coinvolgere il fiorentino Elia Volpi,<sup>67</sup> restauratore di formazione e in seguito antiquario di fama, per



Fig. 4 - Palazzo Costa, dettaglio dello strappo d'affresco con Vulcano, Vesta e Giano.

l'acquisto degli affreschi. Volpi nel 1919 scrive a Luigi Costa e chiede delle ulteriori fotografie degli strappi rispetto a quelle che ha avuto modo di vedere da Boccalari e dedicate «al suo soffitto e relativo fascione in affresco»; chiede inoltre un ribasso sul prezzo di vendita affermando di volere coinvolgere un suo cliente.<sup>68</sup> La trattativa non avrà, tuttavia, l'esito sperato e gli affreschi strappati resteranno fortunatamente presso il palazzo sino ai giorni nostri.

L'affresco oggetto dello strappo di Luigi Boccalari era collocato nella sala principale al primo piano, dove oggi restano solamente le impronte che



Fig. 5 - Palazzo Costa, dettaglio dello strappo con Pan, Orfeo e Flora.



*Fig. 6 - Palazzo Costa, dettaglio dello strappo con Mercurio.*

un intervento di restauro del 2005, realizzato da Gianluca Bottarelli, ha reso leggibili.<sup>69</sup> Si tratta di un ciclo rappresentante gli dei, con una struttura compositiva che prevede per ciascuna parete quattro figure in primo piano. I due personaggi alle estremità sono sempre abbinati ad altre rispettive divinità, rappresentate come statue entro nicchie mentre la parte centrale della parete prevede invece uno scomparto a grottesche (fig. 3). La prima parete vede Vulcano al lavoro mentre alle sue spalle è la statua di Vesta; seguono Giano (fig. 4) e, dalla parte opposta, Pan intento a suonare il flauto; chiude la prima sezione Orfeo che suona la viola mentre alle sue spalle è Flora (fig. 5). La seconda parete si apre con Giove e l'aquila con, sullo sfondo, la nicchia con la statua di Giunone con il pavone e prosegue con Nettuno mentre, dopo il riquadro a grottesche, vi è una figura maschile laureata con una cornucopia. A seguire Marte e la statua di Cibele con il capo turrato. La terza parete vede Saturno con la falce e la statua di Cerere, Apollo con la cetra e Mercurio (fig. 6), Eolo con il capo incoronato e la statua di Diana con il crescente lunare. Infine l'ultima parete rappresenta Bacco con il gruppo scultoreo di Venere e un amorino, Ercole vittorioso sull'Idra, il dio Sole con il capo raggiante e, infine, Plutone con Cerbero e la statua di Minerva.

Ragioni stilistiche fanno ricondurre la realizzazione dell'affresco agli anni Ottanta del Cinquecento.<sup>70</sup> Nella resa plastica delle anatomie sono evidenti i richiami agli *Ignudi* michelangioleschi o, almeno, alla conoscenza delle incisioni dedicate a questi soggetti e realizzate da Adamo Scultori verosimilmente nel 1574<sup>71</sup> (è questo, per esempio, il caso delle gambe di Vulcano, fig. 4, che rispettano la postura di uno degli *Ignudi*, ma in controparte). Si nota la presenza di almeno due autori differenti, uno impegnato nelle figure (con delle ascendenze a nostro parere non tanto mantovane quanto di matrice emiliana, con suggestioni evidentemente carracesche) e l'altro nelle quadrature e nelle grottesche (quest'ultimo, al contrario, perfettamente collocabile nel clima mantovano dell'epoca),<sup>72</sup> mentre una generica ipotesi interpretativa riconducibile allo svolgimento ciclico legato alle stagioni (le figure iniziali della prima scena, Vulcano e Giano – riferibili a gennaio e all'inverno, si ricongiungono con le ultime della quarta, il Sole – Solstizio d'inverno in dicembre – e Plutone), con il passaggio attraverso la primavera (Flora), l'estate (Saturno e Cerere), l'autunno (Bacco), è compatibile con l'allegoria delle virtù morali del committente degli affreschi.

#### *Nel nome di Luigi Boccalari: i restauri di Maria Mattioli*

Simultaneamente alla presenza mantovana di Boccalari, tra il 1916 e il 1917, è documentata a Firenze la foderatura delle tele di Giambattista Tie-

polo provenienti dalla veneziana Scuola Grande di Santa Maria dei Carmi-  
ni. Un restauro di cui Boccalari non vedrà mai la conclusione e che sarà ter-  
minato solamente nel 1919.<sup>73</sup> Alla morte del restauratore sarà la moglie,  
Maria Mattioli, che si occuperà dell'attività e che sarà coinvolta anche in  
merito agli «oggetti artistici pertinenti alla Civica Biblioteca» trasportati da  
Mantova a Firenze durante la guerra.<sup>74</sup> Al proposito va infatti segnalato  
che nel gennaio 1921 la Soprintendenza di Verona informa il sindaco di  
Mantova che «le vive insistenze usate da questo Ufficio verso il Ministero  
hanno ottenuto finalmente lo stanziamento dei fondi necessari al restauro  
della [sic] opere d'arte e, in ispecial modo dei dipinti, trasportati a Firenze  
durante l'ultimo periodo della guerra. Il restauratore, signora Maria Mat-  
tioli ved. Boccalari, alla quale avevo, d'accordo col Soprintendente, dato  
l'incarico di tale restauro, si è anzi già recato a Mantova da una diecina di  
giorni per eseguire la preparazione preliminare delle foderature e delle sal-  
dature di colore». I restauri comprendono anche «i due grandi quadri del  
Rubens e il lunettone di Domenico Fetti».<sup>75</sup> A proposito della collocazione  
espositiva dei dipinti restaurati si specifica che «qualora non fossero anco-  
ra allestite le sale destinate ad accoglierle, il sindaco potrà «provvedere ad  
una loro temporanea collocazione nelle aule della Biblioteca». La Soprin-  
tendenza dichiara di avere avuto «occasione di insistere nuovamente e vi-  
vamente presso il Ministero perché solleciti quanto è possibile la conces-  
sione dei fondi necessari all'allestimento delle sale». Conferma del fatto  
che, già al tempo, le riflessioni di carattere conservativo delle opere si ac-  
compagnavano alle necessità e alle problematiche (anche economiche) della  
loro corretta musealizzazione.

## NOTE

### *Abbreviazioni*

ASCMn: Archivio Storico Comunale di Mantova

ASMn: Archivio di Stato di Mantova

BCMn: Archivio della Biblioteca Comunale di Mantova

<sup>1</sup> Era questo lo pseudonimo che VannoZZo Posio (1927-2009) si era scelto in omaggio alla famiglia della madre, i nobili Buonamici, nel firmare la pagina delle recensioni de “La Reggia”, la rivista della Società per il Palazzo Ducale fondata da Luigi Pescasio e diretta da Posio a partire dal Duemila. Nella indimenticabili riunioni di redazione le storie delle “no-  
stre” armature del Santuario della Beata Vergine delle Grazie si mescolavano con la musica jazz e i profumi della sua speciale cucina toscana. Un giorno d'estate a Prato, visitando insieme la dimora un tempo dei Buonamici, ora sede della Provincia, nel sentirgli raccontare i ricordi dell'infanzia, avevo capito il cuore di quello pseudonimo.

<sup>2</sup> Sono grata a Paolo Bertelli, Renato Berzaghi, Stefano L'Occaso, Monica Molteni e Lore-  
dana Olivato per i consigli che mi hanno regalato in occasione della stesura di questo con-

tributo. Ringrazio inoltre Giulia Marocchi, Sara Tammaccaro e Sonia Tibaldi.

<sup>3</sup> Su Boccalari si rimanda alla breve scheda in TORRESI 2003, p. 50, dove si specifica che egli era «restauratore, foderatore e trasportatore di dipinti, figlio di Antonio e Adelina Mascheretti», ma non si citano i restauri mantovani.

<sup>4</sup> Per un'analisi sulle problematiche relative al Ducale si rinvia a PATRICOLO, 1904 mentre per un *excursus* sui restauri di Palazzo Te e per i riferimenti di seguito elencati si rimanda al recente ARTONI-MAROCCHI 2009, con un'ampia sezione dedicata alle fonti documentarie.

<sup>5</sup> Su Dante Berzuini si rimanda al citato ARTONI-MAROCCHI, 2009 e a una nostra nota di prossima pubblicazione.

<sup>6</sup> Gino Fogolari (1875-1941), soprintendente ai Musei Medievali e Moderni di Venezia (Province di Venezia, Belluno, Udine, Treviso, Padova, Rovigo, Mantova, Verona e Vicenza), dall'agosto 1909 e dal dicembre dello stesso anno anche direttore delle Gallerie dell'Accademia di Venezia (dove è ricordato per gli importanti recuperi dedicati al Settecento), Per la nota biografica e la bibliografia si rimanda a MANIERI ELIA, 2007, pp. 258-265 (dove, tra l'altro, si fa riferimento a un non meglio specificato dipinto di Domenico Fetti fatto acquistare nel 1910 per le Gallerie veneziane).

<sup>7</sup> Il grande dipinto di Peter Paul Rubens raffigurante la *Famiglia Gonzaga in adorazione della SS. Trinità* (1605) era stato dipinto per la chiesa gesuitica della Santissima Trinità (insieme al *Battesimo di Cristo*, oggi ad Anversa, e alla *Trasfigurazione*, attualmente a Nancy) mentre ora si trova nella Sala degli Arcieri in Palazzo Ducale. In epoca napoleonica la grande tela è stata malamente tagliata e l'aspetto attuale è il risultato di un *collage* al quale mancano purtroppo molti elementi, come ad esempio i ritratti dei figli di Vincenzo I Gonzaga, solamente in parte rintracciati in varie collezioni, e le figure degli alabardieri.

<sup>8</sup> La successione dell'intervento sulla tela rubensiana è documentata in ASCMn, IX.9.6, 1911-22 e sintetizzata in TAMASSIA, 1995/96, p. 46.

<sup>9</sup> Si tratta della *Moltiplicazione dei pani e dei pesci*, tela del primo ventennio del Seicento di Domenico Fetti, dipinta per il refettorio del monastero di Sant'Orsola in Mantova e oggi conservata nella Sala degli Arcieri del Palazzo Ducale.

<sup>10</sup> Ma già il 19 dicembre 1910 la stessa aveva scritto al sindaco specificando che «nel Museo del Risorgimento e nella Pinacoteca (e precisamente vicino al quadro del Rubens) il muro presenta delle larghe macchie di umidità, comparse improvvisamente» (ASCMn, V.3.1, Palazzo Accademico, 1901-1937, citato in TAMASSIA 1995/96, p. 46).

<sup>11</sup> ASCMn, IX.9.4, 12 luglio 1911.

<sup>12</sup> ASMn, Scalcheria, b. 198, fasc. 4.

<sup>13</sup> Si tratta del ciclo secentesco de *Le quattro età del Mondo*, conservato nella stanza del Labirinto del Palazzo Ducale di Mantova. Le tele, provenienti dalla reggia Mirandola, sono in realtà assegnate a Sante Peranda (le *Età del Bronzo, dell'Argento e dell'Oro*) mentre è attribuibile a Palma il Giovane solamente l'*Età del Ferro*.

<sup>14</sup> Si tratta della necessaria velinatura posta a protezione della pellicola pittorica in fase di movimentazione e di foderatura della tela.

<sup>15</sup> ASCMn, IX.9.4, 3 novembre 1911 (con allegata nota di Boccalari del 31 ottobre 1911).

<sup>16</sup> Non è quindi chiaro se il dipinto sia stato portato nel laboratorio di Palazzo Ducale e poi sia tornato presso il Palazzo dell'Accademia per il completamento dei lavori o se, al contrario, non si sia mai spostato dalla Pinacoteca accademica e sia stato semplicemente foderato *in situ*.

<sup>17</sup> ASCMn, IX.9.4, 1° dicembre 1911. La Sacchi indica, erroneamente, il nome di Luigi in Enrico.

<sup>18</sup> ASCMn, IX.9.4, 30 gennaio 1912.

<sup>19</sup> ASCMn, IX.9.4, 18 giugno 1912. Come si specifica nella scheda di TORRESI 2003, p. 50

(purtroppo senza alcun riferimento archivistico o bibliografico), tra i restauri del lunettone fettiano e le successive committenze mantovane si collocano gli interventi di Boccalari su alcuni dipinti della Galleria Tadini di Lovere, condotti tra il 1914 e il 1916, in collaborazione con il veneziano Angelo Betto.

<sup>20</sup> Si tratta del *Cenacolo* attribuito a Giuseppe Orioli (Mantova ? – 1750), attualmente conservato presso il Museo Diocesano di Mantova.

<sup>21</sup> Potrebbe trattarsi della copia de *La Notte* di Correggio eseguita da Francesco Naselli per conto di Margherita Gonzaga d'Este ed esposta nel Corridoio di Santa Barbara di Palazzo Ducale (a tale proposito si rimanda a L'OCCASO, 2005, p. 111). In alternativa, e su suggerimento di L'Occaso, non si può escludere che, visto il riferimento "veneziano" si faccia riferimento a una piccola tavola raffigurante la *Natività* e attribuibile al Bastianino.

<sup>22</sup> Si ipotizza che si tratti della *Deposizione*, copia da Annibale Carracci, conservata presso la Biblioteca Comunale di Mantova (anche in questo caso si rimanda a L'OCCASO, 2005, p. 113-114, dove il dipinto è attribuito a Francesco Naselli e ritenuto un *pendant* de *La Notte*).

<sup>23</sup> Come mi suggerisce Stefano L'Occaso i tre ritratti a figura intera allora riferiti a Lucrina sono quello di Anna (della scuola di Jeremias Günther), quello di Eleonora I (firmato e datato 1622), e quello creduto di Caterina de' Medici nelle vesti di Sant'Elena, anch'esso correntemente attribuito a Lucrina (attualmente conservati in Palazzo Ducale).

<sup>24</sup> Ovvero alcuni dei ritratti gonzagheschi ora esposti nel Corridoio di Santa Barbara in Palazzo Ducale i quali, tuttavia, non sono attribuibili alla mano di Pourbus.

<sup>25</sup> Su Corrado Ricci (1858-1934), in quegli anni direttore generale, figura chiave del dibattito e della legislazione sulla tutela del patrimonio artistico italiano, si rimanda al profilo di SICOLI, 2007.

<sup>26</sup> In ASCMn, IX.9.6, fasc. anno 1916, 14 settembre 1915 e, come citato in TAMASSIA 1995/96, pp. 42-43; 122-123, in BCMn, anno 1915.

<sup>27</sup> ASCMn, IX.9.6, fasc. anno 1916, 10 giugno 1916. La nota allegata di Boccalari è del 7 giugno 1916, tuttavia, come testimoniato in ASCMn, IX.9.6, fasc. anno 1916, 21 ottobre 1916, Luigi Boccalari scrive alla Giunta comunale «perché gli sia saldato il conto del restauro dei quadri della Biblioteca, che egli ha consegnato fin dal giugno scorso». Si rimanda anche a BCMn, anno 1916, citato in TAMASSIA, 1995/96, p. 43.

<sup>28</sup> ASCMn, IX.9.6, fasc. anno 1916, 14 settembre 1915.

<sup>29</sup> Si tratta di Umberto (in realtà Uberto) Martinenghi, citato in TORRESI 2003, p. 97 come «pittore, decoratore e restauratore, nel 1925-26 integrava e restaurava affreschi nel Palazzo Ducale di Mantova nelle sale delle cosiddette "quattro colonne", assieme a Umberto Filippini e al giovane Clinio Lorenzetti». Sul profilo di Martinenghi (1877-1940) e sulla sua attività pittorica si rinvia al Dizionario SARTORI – SARTORI 2002, IV, pp. 1850-1853.

<sup>30</sup> ASMn, Scalcheria, b. 187, fasc. 10, 27 febbraio 1916. Vista l'importanza del restauro, viene richiesto un parere della Commissione.

<sup>31</sup> ASMn, Scalcheria b. 187, fasc. 10, 15 aprile 1916.

<sup>32</sup> Su Mario Polpatelli (1890-1950) e sulla sua attività di pittore e incisore, si rimanda alla "voce" pubblicata nel Dizionario SARTORI-SARTORI, 2003, V, pp. 2433-2442, da cui si apprende che Polpatelli, ventenne, lavorava alla bottega di restauro di Martinenghi (ovvero lo stesso "maestro" attaccato nell'articolo sulla "Provincia") e che, nell'autunno del 1916, era studente all'Accademia di Brera di Milano (dopo essersi spostato tra le Accademie di Venezia e di Verona, sempre con il sostegno delle borse di studio Franchetti).

<sup>33</sup> CANNETI, 1916, p. 2.

<sup>34</sup> *La polemica pei restauri...*, 1916, p. 3.

<sup>35</sup> Ovvero Martinenghi.

<sup>36</sup> Guglielmo Pacchioni (1883-1969), dal 1910 ispettore della Soprintendenza dei Monumenti di Verona e Mantova, in servizio alle dipendenze del soprintendente Da Lisca. Dall'aprile 1911 Fogolari, soprintendente alle Gallerie di Venezia, chiede a Pacchioni di seguire la tutela delle opere di Vicenza, Verona e Mantova. Dal 1912 Pacchioni è a Mantova, impegnato nella direzione del Palazzo Ducale in collaborazione con Pietro Minghetti. Gli attriti tra Fogolari e Da Lisca sono molto frequenti e Pacchioni ne viene inevitabilmente coinvolto, tanto che i restauri in Palazzo Ducale del 1914, seguiti da Da Lisca, vedono frequentemente il coinvolgimento del solo Minghetti. Nel marzo 1915 viene incaricato di seguire la cessione in Palazzo Ducale delle collezioni civiche al Ministero e il mese seguente, con l'incalzare della guerra, si occupa dell'imballaggio e del trasporto delle opere della Soprintendenza di Venezia. Per un ampio profilo si rimanda ad ASTRUA, 2007, pp. 434-445.

<sup>37</sup> ASMn, Scalcheria b. 187, fasc. 10, 30 ottobre 1916.

<sup>38</sup> *I restauri di S. Andrea*, 1916, p. 2.

<sup>39</sup> ASMn, Scalcheria b. 187, fasc. 10, 3 novembre 1916. Su Polpatelli si rimanda alla nota 32 mentre non è stata identificata la figura dell'Abba.

<sup>40</sup> *A proposito del restauro...*, 1916, p. 3.

<sup>41</sup> Angelo Comolli (1863-1949), docente all'Accademia di Brera e autore delle decorazioni ad affresco della Casa di riposo "Verdi", dei Palazzi della Borsa e della Camera di Commercio di Milano, è ricordato anche come restauratore. Come citato nel breve profilo pubblicato in TORRESI, 1999, p. 49 a Mantova collabora con l'architetto Livio Provasoli Ghirardini nei cantieri di Palazzo Ducale (nella Loggia dei Mori e nella Stanza delle Città) e di Palazzo Te (ma non si specifica in quali ambienti). Per la collaborazione con Guglielmo Pacchioni nel 1914, in occasione dei restauri degli ambienti di Palazzo Ducale che uniscono l'Appartamento Ducale e l'Appartamento del Paradiso (lavori relativi a pitture murali, stucchi, tappezzerie e arredi, finanziati dalla Società per il Palazzo Ducale), si rimanda ad ASTRUA, 2007, p. 435.

<sup>42</sup> *Pei restauri alla cupola...*, 1916, p. 2.

<sup>43</sup> *Sempre per gli affreschi...*, 1916, p. 2.

<sup>44</sup> La sede di pubblicazione è sempre "La Provincia di Mantova" (CANNETI, 1916a, p. 2).

<sup>45</sup> Un profilo di Giuseppe Marusi (Parma, 1862 - Mantova, 1943), formatosi all'Accademia di Belle Arti di Parma, docente e direttore della Regia Scuola Serale e Domenicale d'Arte Applicata all'Industria, è in SARTORI-SARTORI, 2002, pp. 1854-1861.

<sup>46</sup> Archimede Bresciani da Gazoldo (San Fermo di Gazoldo, 1881 - Milano, 1939), figura di spicco non solamente a livello locale, protagonista dello scenario artistico e culturale, è nel 1916 membro del Consiglio Accademico di Brera. Per una nota biografia si rinvia a SARTORI-SARTORI, 2000, pp. 586-597, con bibliografia precedente.

<sup>47</sup> Vindizio Nodari Pesenti (Medole, 1879 - Mantova, 1961), nipote di Domenico Pesenti, segue le orme dello zio esponendo in Italia e all'estero. Nel 1913 è protagonista dell'Internazionale d'Arte di Monaco, della Biennale Nazionale d'Arte di Napoli e dell'Esposizione delle Secessioni di Roma, nel 1914 dell'Esposizione Internazionale di Venezia (nella sezione dedicata ai divisionisti), il che fa presupporre come, nel 1916, a Mantova egli possa essere stato un'*auctoritas* del settore. Per una nota biografica si rinvia a SARTORI-SARTORI, 2003, pp. 2129-2147, con bibliografia precedente.

<sup>48</sup> *Una relazione di artisti*, 1916, p. 2, dove si specifica anche che questi artisti sono intervenuti «in seguito alla nota polemica aperta da vari giovani artisti mantovani» e che «hanno potuto visitare, per consenso od invito del cav. Canneti, commissario per la Basilica di S. Andrea, i restauri eseguiti sugli affreschi dell'Anselmi nella cupola della Basilica, per opera del decoratore Martinenghi della nostra città».

<sup>49</sup> Chiarisce PACCHIONI 1919, pp. 7-8: «L'opera di restauro ora compiuta attraverso gravissime difficoltà finanziarie non si è rivolta a risolvere alcuno dei problemi rimasti allora [nel Settecento] insoluti e non ha avuto che lo scopo modesto di conservare il monumento quale le sue liete e non liete vicende ce lo hanno tramandato. Durante l'ultimo trentennio la ordinaria manutenzione della fabbrica era stata in tal modo trascurata, parte per deficienza [sic] di mezzi, parte per mancanza di energiche iniziative, che tutto il coperto, tanto sulle navate quanto sulla cupola, era ridotto in condizioni tali da lasciar penetrare con abbondanza le acque, da infradicire le travature e da corrodere persino, filtrando attraverso lo spessore delle volte, l'intonaco dei cassettoni. Tutte le condotture delle acque di scolo, che per la ubicazione del tempio e per il complicato addossarsi ad esso (e qualche volta incastrarsi in esso) di cortili, poggiosi ed abitazioni private, devono in molti casi seguire lunghi giri prima di raggiungere il loro tubo di scarico, erano corrose dalla ruggine e mancavano quasi compiutamente al loro ufficio. La copertura di piombo della cupola smossa, qua e là sollevata, piena di fenditure e di discontinuità aveva da tempo lasciato liberto accesso alle piogge [sic] e ai disgeli e l'infiltrazione attraverso il grosso spessore della cuba era giunto a distruggere parte della decorazione pittorica interna e a chiazze di corruttrici macchie di salnitro la superficie degli affreschi».

<sup>50</sup> PACCHIONI, 1919, p. 11.

<sup>51</sup> PACCHIONI, 1919, p. 11. Purtroppo non si ha notizia della possibile sopravvivenza di tali cartoni documentari.

<sup>52</sup> PACCHIONI, 1919, p. 12. Si specifica inoltre che i lavori, pure urgenti, non iniziano prima del 1913 per problemi economici e che, tra il 1913 e il 1914, viene restaurata la copertura metallica della cupola. Nell'agosto 1914 un nubifragio accelera l'intervento, promosso dal commissario Canneti della Fabbriceria e pagato dal mecenate Valentini.

<sup>53</sup> Si tratta di una relazione dattiloscritta, senza data, nella quale si riassumono i dati archivistici inerenti il palazzo.

<sup>54</sup> La sopraccitata relazione di Carla e Noris Zuccoli è stata la prima traccia delle successive ricerche ampliate da Sonia Tibaldi in occasione della sua tesi di laurea, discussa presso l'Università degli Studi di Verona nell'anno accademico 2007/2008 (relatrice prof.ssa Loredana Olivato), da noi seguita in ogni fase della sua stesura. Si ringraziano in questa sede i restauratori Gianluca Bottarelli ed Emanuela Scaravelli che si sono generosamente prodigati per consentire un'ampia quanto fondamentale campagna fotografica relativa agli affreschi strappati.

<sup>55</sup> ASMn, Archivio Notarile, Notaio Tullio Forti, b. 4469bis, fasc. 17 (già nella relazione di Carla e Noris Zuccoli), in TIBALDI 2007/2008, p. 174.

<sup>56</sup> ASMn, Archivio Notarile, Notaio Sinforiano Forti, b. 4462bis, fasc. 16 e ASMn, Archivio Notarile, Notaio Vincenzo Atti, b. 1482, fasc. 93 in TIBALDI 2007/2008, pp. 174-175.

<sup>57</sup> ASMn, Archivio Notarile, Notaio G. Gorni, b. 5015, fasc. 81 in TIBALDI 2007/2008, pp. 220-221.

<sup>58</sup> La traccia genealogica è nella già citata relazione di Carla e Noris Zuccoli.

<sup>59</sup> Luigi Giovanni Vivaldini (1765-1818), deputato mantovano. Si veda BARONI 2002, p. 286.

<sup>60</sup> ASMn, Archivio Notarile, Notaio Ignazio Meneghezzi, b. 5904, fasc. 604 in TIBALDI 2007/2008, pp. 226-239.

<sup>61</sup> ASMn, Archivio Notarile, Notaio Atanasio Siliprandi, vol. 15, fasc. 992, in TIBALDI 2007/2008, p. 243.

<sup>62</sup> L'atto di vendita si trova nell'Archivio di Palazzo Costa ed è stato rogato dal notaio Enrico Bertazzoni il 29 agosto 1895. La parziale trascrizione è in TIBALDI 2007/2008, pp. 248-250.

<sup>63</sup> Nell'archivio privato di Palazzo Costa sono conservate le lastre fotografiche che documentano il ciclo pittorico ancora *in situ* (fasc. Affreschi; in TIBALDI 2007/2008, pp. 147-150).

<sup>64</sup> Il preventivo è conservato nell'archivio privato di Palazzo Costa (b. 8; in TIBALDI 2007/2008, pp. 250-251).

<sup>65</sup> TIBALDI 2007/2008, p. 251.

<sup>66</sup> TIBALDI 2007/2008, p. 252.

<sup>67</sup> Su Elia Volpi si veda CONTI 1988, p. 315, in una pagina che sintetizza il dibattito culturale del tempo, nel dilemma tra l'impiego pubblico e gli interessi privati. Ricorda Conti il momento in cui Adolfo Venturi è attivo nel ministero mentre Enrico Ridolfi, direttore degli Uffizi, si impegna nel reperimento di valenti restauratori. Restauratori che tuttavia, come nel caso di Elia Volpi (che aveva lavorato a lungo per Bardini e Bode e che nel 1894 aveva restaurato la tela di bottega botticelliana recuperata dal Castello del Trebbio) e di Luigi Grassi, rifiutano l'impiego pubblico (malamente retribuito) in ragione di un'attività privata. La loro esperienza viene ben presto messa al servizio di una più gratificante (almeno a livello economico) carriera nel campo dell'antiquariato.

<sup>68</sup> La lettera è conservata nell'archivio privato di Palazzo Costa (b. Corrispondenza affreschi; in TIBALDI 2007/2008 p. 252).

<sup>69</sup> La relazione di restauro di Gianluca Bottarelli (che, nell'intervento, è stato affiancato da Ambra Scaggion) è stata presentata il 18 marzo 2005 in un incontro pubblico in Palazzo Costa. Il dossier preparato in quella occasione è conservato nell'archivio privato del palazzo (in TIBALDI 2007/2008, pp. 275-284).

<sup>70</sup> Mi conforta nella datazione il parere di Renato Berzaghi, che ringrazio.

<sup>71</sup> MASSARI 1980, p. 53.

<sup>72</sup> Basti pensare alle analoghe decorazioni presenti in Casa Andreasi, Palazzo Aldegatti e Palazzo Soardi.

<sup>73</sup> Come si ritrova in TORRESI 2003, p. 50, dove si specifica, purtroppo senza rinvii documentari, che le medesime tele sono restaurate nel biennio 1947-49 da Mauro Pelliccioli.

<sup>74</sup> La lettera di Pacchioni è in ASCMn, IX.9.4, 22 gennaio 1921. Per un resoconto dettagliato delle diverse *tranche* di spedizione delle opere mantovane a Firenze si rimanda a TAMASSIA 1995/96, pp. 15-21.

<sup>75</sup> Come già detto, la parte inferiore della pala rubensiana (ovvero il frammento con i ritratti dei Gonzaga) era stata esposta nel 1911 nella mostra dedicata al *Ritratto italiano* e, in quell'occasione, la tela era stata restaurata da Bocalari. In seguito i due frammenti della pala (ovvero *La Trinità* e i *Ritratti della famiglia Gonzaga*) erano stati ricollocati nella pinacoteca del palazzo accademico. Dal 1915 sia i frammenti sia la *Moltiplicazione dei pani e dei pesci* di Fetti erano stati quindi trasferiti in Palazzo Ducale, con un provvedimento di sicurezza dato dallo stato di guerra. Nel novembre 1917, visto l'aggravamento del conflitto bellico, le tele erano state spedite a Firenze e il loro ritorno a Mantova era avvenuto nel 1921. Per la vicenda si rinvia a ASCMn, C.C. 18 bis in TAMASSIA, 1995/1996, nota 53, pp. 18-19; 46-47; 49.

## BIBLIOGRAFIA

*A proposito del restauro...*, 1916

*A proposito del restauro alla Basilica di S. Andrea. Questioni cinegetiche*, in “La Provincia di Mantova”, 2 novembre 1916, p. 3.

ARTONI-MAROCCHI, 2009

P. ARTONI, G. MAROCCHI, *I recuperati ambienti di Palazzo Te in Mantova. Tracce per una storia dei restauri*, in “Storia e cultura del restauro in Lombardia. Esiti di un biennio di lavoro in archivi storici”, Associazione Giovanni Secco Suardo, Lurano, Il Prato editore, 2009, pp. 141-187.

ASTRUA 2007

P. ASTRUA, *Guglielmo Pacchioni*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna, 2007, pp. 434-445.

BARONI, 2002

C. BARONI, *D.O.M. Dizionario Onomastico Mantovano*, Rivarolo Mantovano (Mn), 2002.

CANNETI, 1916

C. CANNETI, *Pei restauri alla cupola di S. Andrea*, in “La Provincia di Mantova”, 28 ottobre 1916, p. 2.

CANNETI, 1916a

C. CANNETI, *L'ignoto agli ignoti*, in “La Provincia di Mantova”, 9 dicembre 1916, p. 2.

CONTI, 1988

A. CONTI, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano 1988.

*I restauri di S. Andrea*, 1916

*I restauri di S. Andrea* (lettera firmata “C.”), in “La Gazzetta di Mantova”, 1° novembre 1916, p. 2.

L'OCCASO 2005

S. L'OCCASO, *Margherita Gonzaga d'Este: pittura tra Mantova e Ferrara intorno al 1600 (con alcune osservazioni sul collezionismo di opere del Correggio)*, in “Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana”, 2005, pp. 81-126.

*La polemica pei restauri...*, 1916

*La polemica pei restauri della cupola di S. Andrea* (lettera firmata “Alcuni artisti”), in “La Provincia di Mantova”, 30 ottobre 1916, p. 3.

MANIERI ELIA, 2007

G. MANIERI ELIA, *Gino Fogolari*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna, 2007, pp. 258-265.

MASSARI, 1980

S. MASSARI, *Incisori mantovani del Cinquecento: Giovan Battista, Adamo, Diana Scultori e Giorgio Ghisi*, Roma 1980.

PACCHIONI, 1919

G. PACCHIONI, *La cupola di S. Andrea a Mantova e le pitture di Giorgio Anselmi*, in “Bollettino d'arte”, nn. 5-8, a. 13 (maggio-agosto 1919), pp. 60-76.

PATRICOLO, 1904

A. PATRICOLO, *La conservazione del Palazzo Ducale e dei monumenti della provincia di Mantova*, 1904.

*Pei restauri alla cupola...*, 1916

*Pei restauri alla cupola di S. Andrea* (firmato “Un gruppo di artisti”), in “La Provincia di Mantova”, 9 novembre 1916, p. 2.

POLPATELLI, 1916

M. POLPATELLI, *I restauri alla cupola di S. Andrea*, in “La Provincia di Mantova”, 26 ottobre 1916, p. 2.

SARTORI-SARTORI, 2000

A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX. Dizionario biografico*, II, Mantova 2000.

SARTORI-SARTORI, 2002

A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX. Dizionario biografico*, IV, Mantova 2002.

SARTORI-SARTORI, 2003

A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX. Dizionario biografico*, V, Mantova 2003.

*Sempre per gli affreschi...*, 1916

*Sempre per gli affreschi della cupola di S. Andrea* (lettera firmata “Un gruppo di artisti”), in “La Provincia di Mantova”, 8 dicembre 1916, p. 2.

SICOLI, 2007

S. SICOLI, *Corrado Ricci*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna, 2007, pp. 510-527.

TAMASSIA, 1995/96

M.L. TAMASSIA, *I Musei Civici di Mantova*, dattiloscritto conservato nell'Archivio della Soprintendenza di Mantova, 1995/1996.

TIBALDI, 2007/2008

S. TIBALDI, *Il tesoro svelato. Palazzo Costa tra mito e storia dal Cinquecento a oggi*, tesi di laurea specialistica in Storia dell'Arte, Università degli Studi di Verona, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatrice prof.ssa L. OLIVATO, a.a. 2007/2008.

TORRESI, 1999

A.P. TORRESI, *Primo dizionario biografico dei pittori restauratori italiani dal 1750 al 1950*, Ferrara, 1999.

TORRESI, 2003

A.P. TORRESI, *Secondo dizionario biografico di pittori restauratori italiani dal 1750 al 1950*, Ferrara, 2003.

*Una relazione d'artisti*, 1916

*Pei restauri alla cupola di S. Andrea. Una relazione d'artisti*, in “La Provincia di Mantova”, 22 dicembre 1916, p. 2.

