

**Mantua en el Quattrocento:
Reformas urbanas, materialización del poder y los Gonzaga**
(Mantua in the Quattrocento:
Urban development, the materialization of power and the Gonzagas)

María Teresa Chicote Pompanin

Universidad Complutense de Madrid, mtchicote@gmail.com

Resumen: Durante el Quattrocento, la familia Gonzaga tuvo que legitimar y materializar el poder que recientemente había adquirido. Las vías más importantes mediante las cuales los príncipes eran conocidos fuera de los límites de sus poderíos eran las relaciones políticas, los concilios internacionales y las obras de arte. En este artículo trataremos acerca de dos específicas manifestaciones del poder: las reformas urbanas y las ceremonias públicas. Para ello usaremos fuentes documentales y visuales analizadas a la luz de unos recientes estudios sobre esta ciudad en el Renacimiento.

Abstract: During the Quattrocento, the Gonzaga family had to legitimate and materialize its recently acquired power. The most important ways in which the princes of Mantua were known outside their own country were political relations, international councils and works of art. This paper will discuss two specific ways they used to manifest power: urban development and public ceremonies. In order to do so, documentary and visual sources will be used, all of which will be analyzed in light of recent studies on this city during the Renaissance.

Palabras clave: Mantua; Gonzaga; Quattrocento; poder; ceremonial.

Key words: Mantua; Gonzaga; Quattrocento; power; ceremony.

Nel tempo del marchese suo Padre, ogni cosa era temperata e modesta. Non s'edificaba, nè si vestiva superbamente; nelle tavole de'Principi non erano cibi di prezzo; e l'entrate si spendevano oltra l'opera della Religione, a pagar valt'uomini, a nutir Cavalli, a coltivar'terreni¹ (Tex. 1).

Realizar un estudio acerca de la evolución política o artística de Mantua a lo largo del Quattrocento resultaría una tarea excesiva y excedería seguramente el marco de este trabajo, siendo además un tema profusamente tratado por grandes especialistas en la materia, que han dado visiones extremadamente

¹ Scipione Agnello Maffei, *Gli annali di Mantova, scritti da Scipione Agnello Maffei, Vescovo di Casale e dedicati all'altezza serenissima di Ferdinando Carlo Duca di Mantova, Monferrati, Niuers, Vmena, Retel, etc.* (Tortona: Nicolò e fratelli Viola, 1675), 769. Todos los textos de cierta contundencia citados en este trabajo han sido recopilados y traducidos en la parte final del mismo para así facilitar su comprensión y lectura.

documentadas sobre muchos de sus aspectos. Sin embargo, uno de los ámbitos más llamativos, referente a una práctica que se llevaba a cabo en la Mantua de los Gonzaga, aún no ha sido tocado: la plasmación y manifestación del poder de esta familia. Por tanto, es necesaria una reflexión al respecto, que realizaremos remitiendo a las fuentes cronísticas y a la cultura visual; intentando ampliar la visión sobre esta corte, pues el poder se veía plasmado también en soportes efímeros que la historiografía necesita reconstruir.

I. “Es la casa de las moscas y los mosquitos”². Mantua y su entorno

Poco vamos a hablar sobre la situación geográfica y económica de la ciudad de Mantua a inicios del Quattrocento, pero es necesario recordar que se trataba de una península inserta entre los lagos del río Mincio, constantemente asolada por las inundaciones y sostenida por la producción agraria y las actividades de *condottieri* de sus gobernantes³. La insalubridad de sus espacios queda remarcada en diferentes fuentes, sin embargo su aspecto fue cambiando paulatinamente, hasta llegar a ser una de las cortes renacentistas por excelencia, como el mismo Filarete nos recuerda⁴.

La familia de los Gonzaga había empezado a gobernar la ciudad tras la derrota de la familia Bonacolsi y necesitó, por tanto, asentar su poder y manifestarlo con la promoción artística y cultural, los nexos familiares y políticos⁵, pero también gracias a las complejas ceremonias públicas, por medio de las cuales los Gonzaga crearon, de forma literal, una compleja escenografía en la que insertar su persona y exaltar su dinastía.

² Joanna Woods-Marsden. *The Gonzaga of Mantua, and Pisanello's arthurian frescoes*. (New Jersey: Princeton University Press, 1988), 203.

³ Aunque breve y conciso, un rápido panorama puede verse en: Mary, Hollingsworth. *El patronazgo artístico en la Italia del Renacimiento. De 1400 a principios del s. XVI*. (Madrid: Akal, 2002). Más completo es el clásico: Giuseppe Coniglio. *I Gonzaga*. (Milán: Dall' Oglia, 1967)

⁴ Antonio Averlino (Filarete). *Trattato di architettura. Volume primo*. (Milán: Edizioni Il Polifilo, 1972) 228.

⁵ Dada la enorme cantidad de obras impulsadas sólo hemos incluido una breve mención de las más relevantes, *vid infra*. Sin embargo, merecen especial mención, aunque no lo trataremos en este artículo, los privilegios que Federico III concedió a Ludovico Gonzaga para la creación de una universidad pública en Mantua. Algunos de ellos se recogen en: Leonardo Mazzoli. *L' archivio di stato dei Gonzaga di Castiglione delle Stiviere*. (Roma: Archivi di Stato, 1961).

La corte de Mantua, como muchas otras, fue un epicentro cultural y artístico, pero no se puede comprender su aspecto sin tener en cuenta también los cambios que se llevaron a cabo en las mismas calles de la ciudad o en sus gentes, pues el s. XV se caracterizó por la “soverchia magnificenza”⁶. Los Gonzaga, conscientes de la importancia del aspecto de su ciudad, se dedicaron a reformular su centro histórico, así como a crear unos ejes polarizadores de la novedad: los grandes monumentos que impulsaron el cambio.

II. *S’edificaba*. Obras urbanas y arquitectónicas

Uno de los grandes hitos, digno de mención en este aspecto, es el *Ospedale Grande di San Leonardo*⁷, empezado en 1450, destinado a sustituir los restantes pequeños hospitales de la ciudad⁸, y abierto definitivamente en “lo mexo de marzo 1472 lo hospedalo grando de Mantoa”⁹. Pero de enorme relevancia fue también que “verso il 1461 furono selciate le principali contrade della città. Per quest’opera il marchese somministrò i ciottoli e la sabbia, ed i proprietarij delle case vennero tassati per 56 solido per ogni pertica di area”¹⁰ (tex. 2). Estas dos actuaciones son características del espíritu de los Gonzaga, pues en ellas se ve que el impulso primero fue dado por los gobernantes, pero se implicó de forma directa a los ciudadanos, aportándoles además un servicio que mejoraba considerablemente la calidad de vida de su urbe.

Se contribuía a la mejora del aspecto y de las comodidades de la ciudad, pero también se buscaba la creación de una zona céntrica en la que se diera valor a los espacios públicos, los cuales serían además usados como escenarios de representación del poder de la familia en el gobierno. En la actual Piazza delle Erbe, Luca Fancelli construyó una “torre non di smisurata grandezza, ma di

⁶ Agnello Maffei, *Gli annali di Mantova*, 769.

⁷ Leonardo Benevolo. *Historia de la arquitectura del Renacimiento*. (Madrid: Taurus Ediciones, 1972) 284.

⁸ Andrea Schivenoglia. “Cronaca”, en: Carlo d’Arco, ed. *Raccolta di cronisti e documenti storici lombardi inediti. Volume secondo*. (Milano: Francesco Colombo Editore-Libraio, 1837) 125.

⁹ Schivenoglia. “Cronaca”, 168.

¹⁰ Antonio Mainardi ed. *Il Fioretto delle Cronache di Mantova, raccolto da Stefano Gionta, notabilmente accresciuto e continuato sino all’anno MDCCCXLIV, per cura di Antonio Mainardi, Edizione ornata da ventiquattro delle principali vedure della città*. (Mantua: Fratelli Negretti, 1844), 93.

tanta altezza e larghezza”¹¹, en la que se insertó el hermoso reloj de Bertolomeo Manfredi¹² y que fue decorada por una inscripción de Alberti¹³.

Al mismo Alberti se atribuyen una serie de proyectos sobre los que hay grandes dudas, pues no se conoce si fueron o no llevados a cabo. En una de sus cartas al marqués dice “E modoni de Santo Sebastiano, Sancto Laurentio, la logia et Vergilio sono fatti, credo non vi dispiaceranno”¹⁴, pero no volvemos a tener noticias al respecto. La iglesia sigue estando en la *piazza* hoy día, al igual que las diferentes *loggie*, aunque no se sepa si son aquellas a las que se refiere Alberti. En cambio, nada hoy nos hace suponer que la estatua de Virgilio se ejecutara, porque aún no se han encontrado fuentes que lo apoyen. El deseo de crear esta obra debió tener un profundo significado para los mantuanos, pues Virgilio era oriundo de Mantua. De hecho, el valor que los ciudadanos daban a este poeta queda plasmado en la anécdota de un airado Carlo Malatesta, que tiró al río la estatua del poeta por considerar que se le hacían excesivos honores, cosa que provocó la indignación de toda la ciudad¹⁵.

También se sabe que se intervino activamente en el *Palazzo de la Ragione*, edificio que había sido público, pero que en gran parte era propiedad de los Gonzaga y no recuperó su adscripción civil hasta 1462¹⁶. En 1473, en la parte baja de la “chaxa del comuno” se creó además la “chaxa del marchato”¹⁷,

¹¹ Mario Equicola. *Dell'istoria di Mantova libri cinque. Scritta in commentari da Mario Equicola d'Alueto. Nella quale cominciandosi dall'edificazione di esse citta, brevemente si raccontano tutte le cose più notabili successo di tempo in tempo così in pace, como in guerra. Riformata secondo l'uso moderno di scrivere istorie per Benedetto Osanna mantovano.* (Mantua, 1607) 129.

¹² Interesante al respecto es el volumen impreso en el s. XV conservado en la Biblioteca Comunale Teresiana, inc. 508 [I.F. 77]. Además fue reimpresso posteriormente en el s. XVI. Pietro Adamo De Michieli. *L'orologio di Mantova.* Mantua: Butzbach, 1473. También se ha realizado recientemente un estudio de Rodolfo Signorini. *Il mirabile orologio di Mantova e diciannove disegni inediti del 1706.* (Mantua: Sometti, 2011)

¹³ “Luca (Fancelli) el albañil me ha enseñado una carta de su señoría sobre la inscripción de la torre”. Carta de Alberti a Ludovico Gonzaga, 21-22 octubre 1470. En: David Chambers y Jane Martineau. *Splendours of the Gonzaga: Catalogue.* (Londres: Victoria and Albert Museum, 1981), 126. También: Mainardi. *Il Fioretto*, 83.

¹⁴ Carta de Leon Battista Alberti a Ludovico Gonzaga, Mantua, 27 febrero de 1460 en: Massimo Bulgarelli; Arturo Calzona; Matteo Ceriana; Paolo Fiore; Eds. *Leon Battista Alberti e l'architettura.* (Mantua: Silvana Editoriale, 2006), 444. Sobre esta peculiar iglesia de San Lorenzo resulta interesante: L. Bertinelli y A. Truzzi. *La Rotonda de San Lorenzo.* (Mantua: Terz' Ordine Domenicano di Mantova, 1962)

¹⁵ Agnello Maffei, *Gli annali di Mantova*, 749 y también Equicola. *Dell'istoria di Mantova*, 129.

¹⁶ Gianfranco Ferlisi. “1459. Verso la nuova Mantova di Ludovico II, Alberti e Mantegna” en: Bulgarelli *et al.* *Leon Battista Alberti*, 428. También en: Ferlisi. “1459”, 428

¹⁷ Schivenoglia. “Cronaca”, 173-174.

donde se abrieron una serie de *botteghe*, probablemente reformulando esas “volte o porticato, sotto il palazzo della Ragione” que se habían hecho en 1441 según las fuentes¹⁸. Todo esto se vio además complementado por la construcción de una serie de residencias privadas en las que quedaba plasmado el deseo ciudadano de mostrarse innovadores en las formas, siendo uno de los ejemplos más claros la *Casa Boniforte* o la llamada *Casa del Mantegna*¹⁹.

Si la Piazza delle Erbe estaba presidida por edificios públicos, como el *Palazzo della Ragione* y la *Torre del Orologio*, muy diferente fue la Piazza Broletto, que en la época era conocida como *Piazza del Frumento*. Allí se hallaban almacenes, la *Casa del Pane*, el mercado de bestias, pero también una serie de edificios destinados a los cargos administrativos del marquesado²⁰.

Ambas plazas formaban el centro cívico de la ciudad, pero también funcionaban como camino “monumentalizado” hacia la Piazza San Pietro - hoy Piazza Sordello - en la que se levantaban el *Duomo di San Pietro* y los edificios que componían el *Palazzo Ducale*. El primero era una construcción gótica prácticamente perdida hoy día, pero de la que quedan vestigios en las obras de arte²¹ y en las fuentes que nos dicen que a inicios del s. XV se creó su fachada²². Además, en las proximidades se instaló la *Ca'Gioiosa*, una institución pedagógica de enorme fama, en la que Vittorino da Feltre educaba a los jóvenes en las diferentes disciplinas humanísticas²³.

¹⁸ Mainardi. *Il Fioretto*, 84.

¹⁹ Con respecto a la *Casa Boniforte* ver: Mario Bardini. *Guida della città di Mantova: città dell'arte*. (Mantua: La Tor dal Sücar, 1970) 41. En cuanto a la llamada *Casa del Mantegna* resulta interesante por la documentación aportada: Gianfranco Ferlisi, “La Casa del Mantegna: dove l'armonia di dipinge nella pietra”, en Rodolfo Signorini Coord. *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*. (Mantua: Silvana Editoriale, 2006), 154-177.

²⁰ Ferlisi. “1459”, 429.

²¹ Dos ejemplos muy claros al respecto son: Domenico Morone: *Cacciata dei Bonacolsi*, 1494 Mantova, Palazzo Ducale; Giovanni Maria da Piadena, llamado il Platina: *Antelle dell'armadio della cattedrale di Cremona (Veduta della Piazza San Pietro (oggi Sordello))*, finales s. XV, Cremona, Museo Civico Ala Ponzzone.

²² Francesco Gonzaga “Aiutò con denari la fabbrica della facciata di San Pietro, finita per al tempo del figliuolo” en: Equicola. *Dell'istoria di Mantova*, 128

²³ Equicola. *Dell'istoria di Mantova*, 165. También es interesante la lectura, aunque decimonónica, de: Carlo de'Rosmini. *Idea dell'ottimo precettore nella vita e disciplina di Vittorino da Feltre e de' suoi discepoli. Libri quattro*. (Mantua: Tipografia di Gio. Silvestri, 1865). Así como la de: Luigi Savorini. *La vita e la scuola di Vittorino da Feltre. Discorso agli allievi maestri di Bologna, letto il 14 marzo 1872*. (Bologna: Tipi Fava e Garagnani, 1872).

En cuanto al *Palazzo Ducale*, es necesario recordar que partía de una serie de construcciones preexistentes, que se mantuvieron en época de los Gonzaga, pero que paulatinamente se fueron ampliando y decorando, hasta crear un complejo sistema de estructuras conectadas entre ellas²⁴. De enorme importancia, aunque sencillamente citaremos su existencia, sin llegar a explicarla, fue la creación de obras magnas del arte palatino como la *Sala de Pisanello*, la *Capilla* (hoy perdida) o la *Camera degli Sposi*²⁵. Incluso sabemos que en la época se pedían a Urbino los modelos de su palacio y de una chimenea que no emitiera humos, para así estar a la vanguardia de la expresión de poder por medio de la arquitectura²⁶.

La importancia de la promoción de obras artísticas puede parecer hoy sobrestimada, sin embargo, fuentes del s. XV nos dicen directamente que era uno de los medios más valorados para impresionar a los visitantes, como podemos leer en una carta de Fancelli a Ludovico Gonzaga: “El disigno, ch’io ò receudo de quela, mi satisfò, prima, per intendere l’opera, secundaria, come achade speso venir anbasadori e signori che per honorarli si cercha di mostrare loro operi stupendi, io harò adonche questo disigno mirabile da posire mostrare, che non credo che si ritrova alchuno altro de mirabile, di qual ringratio la vostra signoria, a la queal continue mi ricomando”²⁷ (tex. 3).

III. Edificios emblemáticos

Ésa es sólo parte de la enorme cantidad de obras que se llevaron a cabo en la ciudad, a la que se deben sumar los ingentes trabajos de saneamiento y la creación de un sistema hidroviario “Po-Mincio-Garda”²⁸. Sin embargo, hay otra serie de construcciones que marcaron de forma clara y directa la importancia de la ciudad y de sus gobernantes: los edificios religiosos.

²⁴ Aunque breve y esquemático resulta interesante el trabajo: Giovanni Paccagnini y Maria Figlioli Paccagnini. *Palazzo Ducale di Mantova*. (Milán: Electa, 1986)

²⁵ Al respecto pueden verse los clásicos: Giovanni Paccagnini. *Pisanello e il ciclo cavalleresco di Mantova*. (Milán: Electa, 1981). Marcella Bianchi y Paolo Carpeggiani. “Ludovico Gonzaga, la città e l’architettura. Uno scenario per Andrea Mantegna”, en Signorini Coord. *A casa di Andrea Mantegna*, 26. Mauro Lucco. Mantegna a Mantova, 1460-1506. (Milán: Editorial Skira) 2006.

²⁶ Chambers y Martineau. *Splendours of the Gonzaga*, 31.

²⁷ Carta de Luca Fancelli a Ludovico Gonzaga, 27 abril de 1472. En: Bulgarelli *et al.* *Leon Battista Alberti*, 446.

²⁸ Marcella Bianchi y Paolo Carpeggiani. “Ludovico Gonzaga”, 24.

Cronológicamente, el primero que se debe mencionar es la *Rotonda della Santissima Annunziata*, una obra impulsada por los Gonzaga en la ciudad de Florencia, pero como sucede con la mayoría de las obras de las que vamos a tratar, se trata de una pieza enormemente problemática. El 23 de septiembre de 1444 Gianfrancesco Gonzaga dejaba escrito en su testamento que designaba 200 ducados a la fábrica y el 18 de octubre se colocaba la primera piedra gracias a las manos del patriarca de Jerusalén. En un primer momento se siguieron las pautas dictadas por Michelozzo, posteriormente las de Antonio Manetti Ciaccheri y finalmente las de Alberti²⁹.

A este último se debe también la creación de una iglesia “la qual gexia la fece chomenzare lo marchexo mes. Lodivigo per uno insonio”, la iglesia de *San Sebastiano* en el prado conocido como *Radevallo*³⁰. Resulta curioso que en las crónicas se mencione concretamente el sueño de Ludovico como motivo primero de su creación, pues se cuenta que también gracias a un sueño fueron descubiertas las famosas reliquias mantuanas del *Santissimo Sangue di Cristo*³¹, estableciéndose así una clara relación entre los Gonzaga y este tipo de hechos milagrosos.

Las primeras obras para *San Sebastiano* se realizaron en 1460, pero con el paso del tiempo se fueron abandonando, hasta que en 1488 pasó a manos de los lateranenses cuando “non era allhora se non la chiesa sotto, co i volti sopra non finiti, e una sola scala”³². Se trataba de un edificio peculiar, tanto por su historia como por su formulación, pues el mismo cardenal Gonzaga dijo al respecto “facto quello edificio sul garbo antiquo, non molto dissimile da quello viso fantastico de messere Baptista di Alberti, io per anchora non intendevo se l’haveva a reussire in chiesa o moschea o synagoga”³³ (tex. 4). Pero debió ser una obra que llamó la atención, porque Lorenzo el Magnífico pidió sus

²⁹ Al respecto son interesantes los estudios de: Arturo Calzona “La tribuna della Santissima Annunziata di Firenze”, en Bulgarelli *et al.* *Leon Battista Alberti*, 402-417; y de: Robert Tavernor. *On Alberti and the Art of Building*. (New Haven y Londres: Yale University Press, 1998), 150 y ss.

³⁰ Schivenoglia. “Cronaca”, 145-146.

³¹ Mainardi. *Il Fioretto*, 29 y también Equicola. *Dell’istoria di Mantova*, 26.

³² Ippolito Donesmondi. *Dell’istoria ecclesiastica di Mantova, del R. P. F. Ippolito Donesmondi, minore osservante. Parte seconda*) Mantua: Presso Aurelio e Lodovico Osanna Fratelli Stampatori, 1612).

³³ Carta de Francesco Gonzaga cardinal a Ludovico Gonzaga, Bolonia, 16 marzo de 1473. En: Bulgarelli *et al.* *Leon Battista Alberti*, 445.

diseños³⁴ y Labacco hizo un dibujo de la misma a inicios del s. XVI, cosa que también hicieron Raffaello da Montelupo y Oreste Venocci Biringucci³⁵.

Igualmente compleja resulta el estudio de la iglesia más emblemática de la ciudad, *Sant'Andrea*, situada sobre la que debió ser una basílica medieval de tres naves³⁶. La obra fue empezada en 1472 bajo diseño de Alberti y dirección de Fancelli³⁷, pero no fue terminada hasta el s. XVII por Juarra y profundamente modificada en el s. XVIII por Paolo Pozzo y el *restauro* del



Fig. 1. Artista anónimo. *Veduta della basilica di Sant'Andrea e di piazza Andrea Mantegna a Mantova*. s. XVIII. Berlín, Plansammlung der Universitätsbibliothek, inv. 118244.

XIX³⁸.

La diversidad de opiniones sobre esta obra es enorme, pues su forma depende de su finalidad: la conservación y exposición del *Preziosissimo Sangue*, supuestamente traído en el 37 d.C. por el mártir Longino. Uno de los temas

³⁴ Veronica Ghizzi. "San Sebastiano. La chiesa 'chomenzada per uno insonio". En: Bulgarelli *et al.* *Leon Battista Alberti*, 462.

³⁵ Antonio Labacco: *San Sebastiano, pianta e prospetto laterale*, primer cuatro del XVI, Florencia, Galleria degli Uffizi, Gabinetto di Disegni e Stampe, inv. A 1779r. Raffaello da Montelupo: *San Sebastiano*, primera mitad del s. XVI, Lille, Musée des Beaux Arts, fondo Wicar, inv. Pl. 840. Oreste Venocci Biringucci *San Sebastiano*, mediados del s. XVI, Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, S. IV.1, f. 140v.

³⁶ Federica Cerchiarì: "La Chiesa di Sant'Andrea. Sacello per la reliquia del Sangue di Cristo". En: Bulgarelli *et al.* *Leon Battista Alberti*, 493 [faltan las primeras comillas].

³⁷ Mainardi. *Il Fioretto*, 98.

³⁸ Carla di Francesco, Daniela Lattanzi, Elena Romoli y Roberto Soggia. "Alberti reinterpretato nel restauro ottocentesco di Paolo Piazola". En: Bulgarelli *et al.* *Leon Battista Alberti*, 500-509

más estudiados es concretamente la arquitectura de este edificio, pero siempre se han dejado de lado otros aspectos no menos relevantes, como puede ser su decoración. Sin embargo, gracias a las fuentes cronísticas y gráficas se puede reconstruir su aspecto originario.

Fundamental al respecto resulta el cuadro conservado en la *Plansammlung der Universitätsbibliothek* de Berlín (Fig. 1), obra de un artista anónimo, en el que se ve el estado de la iglesia antes del s. XVIII, cuando todavía lucía los colores de la fachada. Así, vemos que no solamente su arquitectura estaba decorada, sino también se insertaban en ella escenas como las que menciona Donesmondi en el s. XVII:

Sotto la loggia avanti alla chiesa sono due figure, una di Sant'Andrea e l'altra di San Longino [cuyos restos se conservan hoy en el Museo Diocesano de Mantua], con l'Ascensione di Christo sopra la porta, e i dodici Apostolo introno, di mano d'Antonio da Correggio (....) una Madonna col puttino, fatta dall'istesso con maniera più morbida e delicata (...) vi dipinse l'estesso nostro Signore nella sepoltura³⁹ (tex. 5).

Se han mencionado tres imponentes edificios, cada uno de los cuales se asoció de forma clara y directa, desde un primer momento, con la familia de los Gonzaga. La *Tribuna della Santissima Annunziata*, en Florencia, fue edificada a partir de la voluntad de un testamento, pero en cronología además coincide con el nombramiento de Ludovico como jefe de las milicias florentinas⁴⁰. La *Iglesia de San Sebastiano* se empezó justamente después del final del Concilio de Mantua (1459-1460), como muestra del poder del marqués, creando además la leyenda del sueño visionario, haciendo así que Ludovico pasara a ser el gobernante apoyado por la Providencia. En último lugar, la *Iglesia de Sant'Andrea* fue la obra magna, gracias a la cual el nombre de la familia quedó definitivamente ligado a las reliquias de Cristo⁴¹. Además, con su erección, se estableció un nexo con los orígenes remotos de la ciudad, pues Alberti dijo que

³⁹ Donesmondi. *Dell'istoria ecclesiastica*, 48.

⁴⁰ Calzona "La tribuna", 411.

⁴¹ Este tema será tratado con más detalle en la segunda parte del artículo, donde se explican las ceremonias ligadas a la exposición de las reliquias, la Ascensión y su vinculación con los Gonzaga.

el edificio seguía la tipología del “Etruscum sacrum”⁴² y en *De origine urbis Mantuae* de Leonardo Bruni se habla de la ciudad de Virgilio, como de una urbe nacida del *sangue Tosco*⁴³.

IV. Si vestiva superbamente. Ceremonias y fasto de los Gonzaga

En los apartados anteriores se ha esbozado lo que podía ser el panorama dentro del que se movía la corte de los Gonzaga; el escenario en el que actuaba y en el que se manifestaba ante los ciudadanos, pero también ante los visitantes, embajadores y emisarios. Ahora trataremos un apartado más indefinido: la plasmación del poder de la familia por medio de su imagen pública y el fasto, que sólo conocemos por medio de las alusiones en las fuentes y de los vestigios en las obras de arte. Para ello, hemos seleccionado cuatro grandes hitos de la Mantua del *Quattrocento*: el nombramiento de Gianfrancesco como marqués, la llegada del pontífice al Concilio de Mantua, la ceremonia de la Ascensión y la conmemoración de la victoria de Fornovo.

a. Sopra le sacre carte la fede giuró. 1433, Gianfrancesco Gonzaga.

Se podría considerar que la fecha de 1433 marcó el principio del ascenso de la familia de los Gonzaga en el marco internacional, pues se otorgó a Gianfrancesco Gonzaga el título de marqués, pero además se establecieron profundos lazos entre el territorio mantuano y el Imperio por medio de las insignias imperiales y el compromiso entre el hijo Ludovico y Bárbara de Brandemburgo, nieta del emperador Segismundo.

La celebración de éste acontecimiento debió ser de enorme importancia para la ciudad y sus habitantes, pero principalmente para la familia Gonzaga, que adornó cada uno de los espacios, para así poder celebrar un ceremonia pública de nombramiento, que quedara a la vista de cuantos estuvieran presentes. Su descripción resulta enormemente aclaradora y recurrimos a ella para comprender cuál fue el aspecto que entonces asumió la ciudad:

⁴² Carta de Alberti a Ludovico Gonzaga, 21-22 octubre 1470, Mantua en: Chambers y Martineau. *Splendours of the Gonzaga*, 126.

⁴³ Marcella Bianchi y Paolo Carpeggiani. “Ludovico Gonzaga”, 35.

Fù fatto un'ampio e nobilissimo Tribunale sopra la Piazza di S. Pietro, tutto di drappo d'oro e di seta pomposamente adornato, con la Sede e Baldachino, guarniti di superbissimo ricami d'oro, e di perle, e v'era parimente l'Altare, sontuosissimamente preparato con Ecclesiastici ornamente (...). Non si sentivano alto, che savissimi concerti di suoni, di canti, di trombe, trà una moltitudine infinita di pretiosi aromati, e muovendosi l'Imperatore, tutte bombarde e artiglieria della Città con la militia generale ordinatamente rimbonbando applausero all'Imperia solennità (...). Fù condotto il Marchese Gio. Francesco in mezzo a due Principi dell'Imperio inanzi all'Imperatore, a cui sopra un cossino di broccato inchinandose, anche sopra le sacre Carte la Fede giurò; e l'Imperatore con le propie mano l'honorò dell'insegna, e titolo di Marchese di Mantova, co'l dargli intorno il Manto, l'anello in dito, e lo strocco ignudo nella mano, e insieme le quattro aquile negre imperiali, con l'ali apere, e fiammegiani⁴⁴ (tex. 6).

Estas palabras aclaran de forma inmediata la magnificencia que se desplegó en dicha ocasión, pues toda la ciudad fue embellecida con telas de seda, decoradas con oro, perlas y brocados. Esto puede parecer de escasa importancia, pero estableciendo paralelismos con otras cortes contemporáneas percibimos el enorme valor que la imagen del poder adquirió por medio del adorno de las personas y de los espacios⁴⁵.

Pero no sólo se usaron telas ricas y llamativas, también se crearon específicas arquitecturas efímeras cuya finalidad era la de crear un escenario suntuoso en el que celebrar la ceremonia. Así la tribuna sobre elevada permitía que desde la Piazza San Pietro se viera el ceremonial, a la vez que el baldaquino remarcaba las personas de mayor importancia. Todo esto iba además acompañado de una serie de elementos suntuarios simbólicos: la *Corona de Plata* de Aquisgrán, la *Corona de Hierro* de Milán y la *Verga d'Or* decorada con el globo terráqueo. Todos ellos eran atributos necesarios para remarcar la figura del emperador, al igual que el anillo, el manto y el *stocco* pasaron a designar la autoridad del recién nombrado marqués Gianfrancesco Gonzaga.

⁴⁴ Agnello Maffei, *Gli annali di Mantova*, 759.

⁴⁵ A pesar de ser pocos los estudios sobre este tema, resultan muy esclarecedores dos de ellos. El de: D. Cannadine y S. Price. *Rituals of Royalty. Power and Ceremonial in Traditional Societies*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1987) y el de: Juan Vicente García Marsilla. "Vestir el poder. Indumentaria e imagen en las cortes de Alfonso el Magnánimo y María de Castilla". *Res publica* 18 (2007), 353-373.

b. *Introe el santo padre papa Pio in Mantua. 27 de mayo de 1459, 22 horas.*

No es necesario hablar de la importancia que tuvo el Concilio de 1459-1460 para la ciudad de Mantua y la familia de los Gonzaga, pues allí se concentraron una larga serie de personas de enorme relevancia en el panorama político del momento⁴⁶ y también figuras que tendrán posteriormente una enorme influencia en la configuración de la ciudad, como sucedería con Alberti o Filarete⁴⁷.

Una de las mayores preocupaciones de la corte de los Gonzaga fue la de adaptar la ciudad a tan importante acontecimiento, pues muchas obras de las que se habló anteriormente todavía no se habían emprendido. Se llevaron a cabo actos puntuales, enfocados a dar un buen aspecto al lugar. Por ejemplo “vene a Mantua un inzegnero de Bologna, el qual tolse a drizar una tore, la quala lè ala porta de Zerexe”, probablemente Aristóteles de Bolonia⁴⁸. Sin embargo, esto no debió surtir demasiado efecto, pues son muchas las voces que critican la ciudad según los documentos conservados de la época⁴⁹.

Dejando de lado las críticas y valoraciones sobre un concilio que a efectos prácticos no tuvo éxito en su deseo de organizar una cruzada para reconquistar la recién perdida Constantinopla (1453), es llamativo ver la importancia que se dio a la parafernalia que rodeaba la entrada de los principales personajes a la ciudad, tal y como se recoge en una crónica del s. XV:

Adij 27 de majo de 1459 a orij 22 introe el santo padre papa Pio in Mantua per la porta de la Predela con lo gardenallij che vederaij dreto et scribo con lo nomij e cò lo se chiamano de uno in uno et introno dentro de Mantua con gran trionfo avixandote chel sig. mes. lo marchexo, el fradelo e fiolo, el sig. Sigismondo e dotori, medexi, zudexi portono dentro dela cita el santo padre suxo una magna sedia et era choverta de la porta de la Pradela per fino a santo pedro de pano de lana de pìi cholore et tellonij velutij et de drapij de oro e de seta et era cercha 500 zovenij con tuti dopiere in mano aprexo foe estimato dreto el borgo per fina a

⁴⁶ Entre ellos destacan los cardenales, el Sforza, emperador, y los diferentes embajadores.

⁴⁷ El primero de ellos acudió como abreviador pontificio, mientras que el segundo estaba incorporado en el séquito de los Sforza.

⁴⁸ Schivenoglia. “Cronaca”, 134.

⁴⁹ Woods-Marsden. *The Gonzaga of Mantua*, 203-204.

corte tra tererij, forasterij a pede et a chavallo centro e cinquanta millia personij et con questo trionfo fo achompagnato per fino in san pedro e poij in corte e lij se alozoe in corte⁵⁰ (tex. 7).

Lo que primeramente llama la atención es el hecho de que la procesión, que casi podríamos llamar triunfal, se llevara a cabo a las diez de la noche, necesitando por tanto un importante aparato de iluminación que daría un aspecto solemne a la entrada efectuada desde la *Porta Predella* que recorrería gran parte de la ciudad, hasta llegar al *Duomo* y el *Palazzo*. De hecho, otra crónica nos dice que las insignias del papa y el Santísimo Sacramento eran portados debajo de un baldaquino por sacerdotes y un “destriero candido, como neve, circondato da molti lumi”⁵¹. Entrada que se efectuaría de forma ordenada, pues los participantes entrarían de uno en uno, cada uno de ellos acompañado por un enorme séquito.

El papa Pío II iría sentado sobre una silla gestatoria, como la que podemos ver en la obra de Pinturicchio *Pío II en Ancona* (Fig. 2), portada a hombros, acompañado por una serie de “giovinetti nobili, (...) tutto con le torcie accese” mientras toda la vía estaba “coperta di pompose tapezzerie, di velluti, drappi d’oro e di seta (...) cosparsa di fiori e d’odori, d’istinta d’altari, con pretiosi incensi, e canti e popolo infinito”⁵² (tex. 8).

⁵⁰ Schivenoglia. “Cronaca”, 135.

⁵¹ Donesmondi. *Dell’istoria ecclesiastica*, 780-781.

⁵² Donesmondi. *Dell’istoria ecclesiastica*, 781.

Así, como sucedía en la ceremonia de Gianfrancesco Gonzaga, se usaron las telas y los adornos para engalanar la ciudad y darle un aspecto magnífico, pero esta vez se jugó también con la luz, el sonido y los olores, permitiendo que los Gonzaga destacaran en su riqueza. Además, las reuniones se llevaban a cabo en el *Palazzo* “nella sala grande, che guarda verso la piazza di San Pietro”⁵³ cosa que llevó a afirmaciones como la de la delegación sienesa que decía “hay muchas salas elegantes, grandes y allí hay una enorme cantidad de todas las más maravillosas cosas”⁵⁴.



Fig. 2. Pinturicchio. *Papa Pío II en su llegada a Ancona*, detalle. 1502-1508. Siena, Duomo, Biblioteca Piccolomini.

La familia Gonzaga logró de este modo pasar a ser una anfitriona que, en medio de las más exuberantes exhibiciones de su poder y riqueza, también llamaba la atención por la cultura de sus miembros. De hecho, se sabe por la documentación epistolar que el mismo papa pidió que se le prestara uno de los

⁵³ Mainardi. *Il Fioretto*, 89

⁵⁴ Woods-Marsden. *The Gonzaga of Mantua*, 51.

volúmenes de la biblioteca del marqués, pues se sentía enormemente interesado por el libro de Vitruvio de Ludovico Gonzaga⁵⁵.

El papa, en esta ocasión, visitó diferentes iglesias y muchas de ellas pasaron a manos de los monjes lateranenses⁵⁶. De enorme importancia fue además el hecho de que el papa quisiera visitar las reliquias del *Preziosissimo Sangue* y que aquéllas milagrosamente curaran al pontífice de una dolencia que le había acompañado durante mucho tiempo⁵⁷. De este modo, se debilitaban las dudas que sobre esta reliquia se habían elevado y probablemente se planteaba la creación de un nuevo edificio, parafraseando a Alberti, *más grande, más digno y más eterno*⁵⁸. A todo esto se debe sumar que, tras la celebración del Concilio, uno de los hijos del marqués recibió además el capelo cardenalicio.

c. Et viene usata dall'arte de'pescatori una cerimonia. Ascensión.

A través de anécdotas como la anterior o a través de las monedas acuñadas en tiempos de Ludovico Gonzaga, podemos comprender fácilmente que las reliquias del *Preziosissimo Sangue* eran uno de los elementos fundamentales de la ciudad: como fuente económica, pues llamaban a un gran número de peregrinos; y como legitimación del poder de los Gonzaga, pues impulsaban su culto y veneración, incentivando la práctica religiosa y piadosa por medio de las obras de arte y ceremonias, la mayoría de ellas concentradas en el día de la Ascensión, durante el cual se exponía la reliquia.

De enorme importancia resultan ser las últimas, porque en ellas el poder quedaba marcado de forma clara por medio de los símbolos y de la financiación; pero, además, porque se incentivaba el espíritu de unidad de la ciudad. A inicios del s. XV se sabe que los religiosos encargados de las reliquias la colocaban en una *cassa* que cerraban con ocho llaves, para luego situarla sobre el altar que se encontraba en el centro de la iglesia. No conservamos imágenes que nos muestren este momento, pero sí un dibujo de

⁵⁵ Marcella Bianchi y Paolo Carpeggiani. "Ludovico Gonzaga", 30.

⁵⁶ Donesmondi. *Dell'istoria ecclesiastica*, 10.

⁵⁷ Donesmondi. *Dell'istoria ecclesiastica*, 15.

⁵⁸ Carta de Alberti a Ludovico Gonzaga, 21-22 octubre 1470, Mantua en: Chambers y Martineau. *Splendours of the Gonzaga*, 126.

mediados del s. XVI donde se muestra cómo se planeaba en esa época el podio de las reliquias⁵⁹.

Otro documento interesante sobre la ceremonia del día de la Ascensión es aquel que nos relata que:

Per antico consuetudine all'ora dal Marchese Lodovico introdotta (benchè tavolta poi interrotta) fa un ragionamento al popolo parte in latino (per cagione de gli oltamontani, che in gran numero solevano in quei primi tempi convenire) e'l rimanente in volgare. Dopo il quale, Monsignor Vescovo celebra solennissimamente il Vespro: e poi mostra questo Santissimo Sangue al popolo (tenendo il Baldachino i prencipi con altri personaggi) e lo benedice da un luogo eminente à questo effetto preparato⁶⁰ (tex. 9).

Con estas palabras descubrimos que mediante esta liturgia ceremonial, iniciada en tiempos de Ludovico, se daba parte de la misa en latín puesto que había un gran número de extranjeros allí reunidos y la restante en italiano, para adaptarse así a los diferentes peregrinos, la mayoría de los cuales se alojaban en espacios específicos cerca de *Sant'Andrea*, el *xenodochium*⁶¹.

Esta misa y exposición de las reliquias no debía diferir demasiado de las que se efectuaban en otros centros religiosos de la época, pero sí resulta enormemente llamativa una costumbre que aparece recogida en las crónicas, en la que los laicos de la ciudad organizaban una procesión teatralizada:

Nel dì dell'Ascensione poi solea farsi una processione, dalla cattedrale a sant'Andrea, composta di secolari, cioè dei magistrati della città, coi dottori, medici, procuratori e notaj, e con tutte le arti sotto ai rispettivi loro confaloni. L'arte de'pescatori aveva una costumanza singolarissima, ricordata da Donesmondi. Vestivansi tre uomini da apostoli, in commemorazione de' ss. Pietro, Giovanni ed Andrea, i primi che da Cristo furono dalla pescagione chiamati con s. Jacopo all'apostolato. Si ponevano sopra un burchiello, tirato da persone che non si vedevano, carico di anguille ed altri pesciuoli, i quali per tutto il cammino ed in chiesa venivano con bel garbo da quei tre apostoli lanciati fra il popolo: volendosi forse con tal cerimonia denotare la moltitudine

⁵⁹ La fuente es citada por: Cerchiari. "La chiesa di Sant'Andrea ", 495. Pompeo Pedemonte, *Studio di un podio per la reliquia in Sant'Andrea*, ante 1580. Milano, Civico Gabinetto dei Disegni, Raccolta Morbio, "Albo di Pellegrino. Disegni originali e autografi di Pellegrino Tibaldi", n. 21.

⁶⁰ Donesmondi. *Dell'istoria ecclesiastica*, 16.

⁶¹ Ferlisi. "1459", 432.

delle grazie, che Dio comparte allora ai devoti del preziosissimo Sangue, giacchè il dispensare de'pesci nelle sacre pagine allude alla distribuzione delle grazie divine⁶² (tex. 10).

Vemos de este modo cómo, a lo largo del *Quattrocento* y principalmente en época de Ludovico Gonzaga, se enfatizaron los actos públicos, pues eran un medio para mostrar a los foráneos, pero también a los mismos ciudadanos, aquello que el marquesado impulsaba, además de afianzar y dignificar así su posición.

d. *Col cavallo da un lato*. 6 de julio de 1496.

Esta política basada en la promoción de la cultura, de las obras de arte y de las ceremonias, sin embargo, continuó después de la muerte de Ludovico, pues su hijo Francesco II siguió fielmente los pasos del padre y la culminación de la política de propaganda de los Gonzaga podemos verla en la creación de *Santa Maria della Vittoria*. Ésta se creó sobre lo que había sido la casa de un acaudalado judío, que había desgraciadamente borrado la imagen preexistente de una *Madonna*, siendo obligado a ceder el terreno donde se construyó la iglesia en honor a la Virgen que había permitido la victoria de las tropas guiadas por Francesco en la Batalla de Fornovo en 1495⁶³.

En poco tiempo la iglesia se edificó y adornó, pues allí debió de trabajar un importante número de artesanos. Pero además se pidió a Andrea Mantegna que realizara una *Pala della Maria della Vittoria*, que hoy se conserva en el Museo del Louvre. Tanto la iglesia como la pintura fueron, en realidad, un acto de promoción personal del marqués, pues se conmemoraban de este modo sus gestas y se incluía su efigie en el lugar de devoción. Pero además, como no podía faltar en una Mantua acostumbrada a las ceremonias aparatosas, se organizó un acto público, magistralmente descrito en una carta redactada el mismo día de su celebración:

⁶² Mainardi. *Il Fioretto*, 92.

⁶³ Sobre el tema de *Santa Maria della Vittoria* son de interés: Ugo Bazzotti, "La chisa di Santa Maria della Vittoria e la pala di Andrea Mantegna". En: Signorini Coord. *A casa di Andrea Mantegna*, 200-219; y Vincenzo Gheroldi. "La decorazione interna della chiesa di Santa Maria della Vittoria a Mantova: indagini stratigrafiche, analisi chimiche, ricostruzioni tecniche". En: Signorini Coord. *A casa di Andrea Mantegna*, 220-229.

Et cossì havemo ordinato una bella processione, la quale questa matina solemnemente cum tutte le regole de frati e preti s'è facta in questo modo: Tutti i religiosi si adunoreno a San Sebastiano cum la mazor parte del populo, dove era exaltata la Imagine di gloriosa Verzene che ha fornita m. Andrea Mantienea suso uno tribunale grande adornato molto solemnemente, et sopra ad essa imagine gli era uno zovene vestito da Dio Patre et cui propheti da ogni canto, da li ladi tri anzoletti, che cantavano certe laude et per contra gli erano li XII apostoli. Quanto fue el tempo, se levò questo tribunale che era portado da XX fachini et cossi processionaliter se portò questa imagine fin a San Simone cum tanto numero de persone, maschij e femine che mai nin ne fu viste tante in Mantua. Quivi era aparecchiato uno solemne altare suso il cantono de la nova Capella, dove celebrò una solemne messa m. Christophoro Arrivanebe. (...) Dopo disnare essa immagine fu collocata al loco deputato, dobe non stete tre hore che ge furono presentate alcune imagine de cera e doperi et altri voti, per il che credo che in breve tempo gli acrescerà grandissima devotione et de tutto questo bene V. Ex. Ne sarà stata causa⁶⁴ (tex. 11).

La procesión y la *Pala* son dos elementos fundamentales para entender el mecenazgo a este edificio, de carácter enormemente propagandístico y lujoso. Pero enormemente peculiar es también el hecho de que la iglesia no fuera una exaltación del Gonzaga sólo en su interior (Fig. 3), sino también en su exterior, pues allí “fece dipingere da Antonio da Correggio eccelentissimo pittore, quel suo cavallo, che lo salvò (come s'è detto) sopra la facciata, che mira verso la piazza à rincontro del Salaro: ive vedesi il detto Signore armato, star ginocchioni avanti alla Madonna, col cavallo da un lato”⁶⁵ (tex. 12).

Una vez más, el poder de los Gonzaga se relaciona con la religión, la promoción de obras artísticas y las representaciones teatralizadas, en las que los ciudadanos interpretaban los personajes de la historia sagrada. Además, la imagen creada por Mantegna fue inmediatamente venerada y pasó a ser uno de los centros de culto de mayor importancia dentro de la ciudad. Como el

⁶⁴ Carta de Segismondo Gonzaga a Francesco II Gonzaga, Mantua, 6 julio 1496. Kristeller, Paul. *Andrea Mantegna*. (Londres: Longmans Green and Co., 1901), 490-491

⁶⁵ Donesmondi. *Dell'istoria ecclesiastica*, 86.

mismo Segismondo Gonzaga dijo “de tutto questo bene” Francesco II “ne sarà stata causa”⁶⁶.

V. Conclusiones

Muchas veces la presencia de una serie de obras emblemáticas, como *San Sebastiano*, *Sant’Andrea* o la *Camera degli Sposi*, focaliza la atención sobre la enorme problemática que los rodea, pero deja en la sombra otros aspectos que, una vez salidos a la luz, ayudan a comprender cuál fue la verdadera fisionomía de una ciudad.

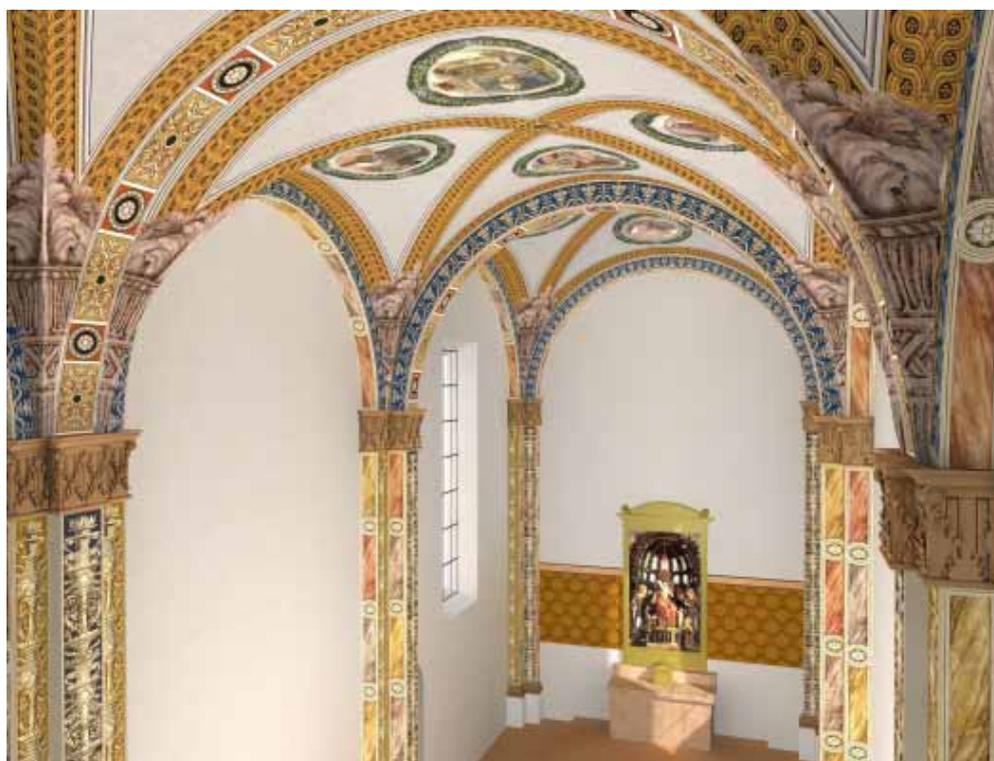


Fig. 3. Sistema dei Musei Mantovani. *Hipotética reconstrucción interior de S^a Maria della Vittoria*. (Elaboración informática tridimensional G. Bazzotti).

De este modo, la Mantua del Quattrocento se presenta, bajo los ojos de aquellos que acuden a las crónicas y a las fuentes, como un espacio

⁶⁶ También pudo ser la causa de la creación de una de las *case picte* más emblemáticas de la ciudad, la que está situada en la antigua Piazza Purgio, hoy Piazza Marconi. Al respecto ver el estudio de: Gianfranco Ferlisi. “La mantegnesca facciata dipinta nell’antica piazza Purgio a Mantova”. En: Signorini Coord. *A casa di Andrea Mantegna*, 70-83. Así como el artículo de carácter más general de Noris Zuccoli. “Forme di decorazione architettonica a Mantova nell’età di Andrea Mantegna”. En: Signorini Coord. *A casa di Andrea Mantegna*, 58-69.

polimórfico, capaz de cambiar su aspecto en función de las necesidades de sus gobernantes, pues los Gonzaga supieron jugar con la política y los lazos matrimoniales, sumando a ellas la promoción artística y el despliegue ceremonial, para que su pequeño estado pasara a ser englobado dentro de la órbita internacional. Llegaron así a poder hospedar un Concilio y a ser una corte visitada por monarcas y príncipes de diferentes regiones, como por ejemplo la reina de Chipre y el rey de Dinamarca, así como los miembros de la familia Sforza o Malatesta.

Las fuentes que nos hablan del pasado son numerosas, pero muchas veces el empleo de lo visual, sumado a lo cronístico y documental, ayuda enormemente a comprender cómo una corte aparecía ante los ojos de los extranjeros y de los propios ciudadanos.

Mutò quella frugalità, e temperanza, che nella sua fanciullezza in Mantova s'adoperava, in soverchia magnificenza, esplendori di vesti, d'ornamenti, d'edifij, di vasellami d'oro e d'argento; e allora (disse l'Equicola) s'introdusse il baciare'inchinevolmente la mano, che prima in Italia per atto servile si giudicava⁶⁷ (tex. 13).

⁶⁷ Agnello Maffei, *Gli annali di Mantova*, 769.

Traducción de la autora de los textos citados:

1. “En tiempos del marqués su padre, todas las cosas eran atemperadas y modestas. No se edificaba, ni se vestía de forma soberbia, en las mesas de los príncipes no había alimentos de precio elevado; las entradas se gastaban en las obras públicas, para pagar hombres valientes, alimentar caballos y cultivar terrenos”.
2. “Hacia 1461 fueron pavimentadas las principales *contrade* [divisiones administrativas] de la ciudad. Para esta obra el marqués proporcionó las piedras y la arena, y los propietarios de las casas tuvieron que pagar 56 *soldi* por cada pértica de terreno [medida que oscila entre 654 y 762 m² circa”.
3. “El dibujo de aquélla que recibí me satisfizo [un diseño que haría Mantegna]. En primer lugar, porque entendía la obra; en segundo lugar, porque para honrar a los embajadores y señores que muchas veces vienen intentamos mostrarles obras espléndidas. Yo guardaré de ahora en adelante este admirable dibujo, para poderlo mostrar, y no creo que se pueda encontrar otro igualmente digno de admiración. Por ello, agradezco a vuestra señoría, a la que continuamente me encomiendo”.
4. “Este edificio se hizo según el modo antiguo, no muy diferente al modelo fantástico del maestro Battista Alberti; pero yo todavía no entendía si había de resultar una iglesia, una mezquita o una sinagoga”.
5. “Debajo del pórtico, delante de la iglesia, hay dos figuras, una de san Andrés y la otra de san Longino, con la Ascensión de Cristo sobre la puerta y los doce apóstoles alrededor, de la mano de Antonio da Correggio (...) una Virgen con el Niño, hecha por él mismo con una técnica más blanda y delicada (...) él mismo pintó a nuestro Señor en la sepultura”.
6. “Se creó un muy amplio y noble tribunal en la *Plaza de San Pedro*, todo pomposamente adornado con brocado de oro y seda, con la cátedra y el baldaquino, decorados con soberbios bordados de oro y de perlas, y había además un altar, suntuosamente preparado con los ornamentos eclesiásticos (...). No se oía otra cosa que no fueran suaves sonidos, cantos y trompetas, entre una infinita multitud de preciosos aromas, y moviéndose el emperador, aplaudieron de forma ordenada a la imperial solemnidad la milicia general con todas las cañones y artillería de la ciudad (...). El marqués Gianfrancesco fue llevado entre dos príncipes delante del emperador, ante el cual se arrodilló sobre un cojín de brocado y también juró su fe sobre las *Sagradas Cartas* [Sagradas Escrituras]; y el emperador con sus propias manos le dio la insignia y el título de marqués de Mantua, lo envolvió en un manto, le puso un anillo en el dedo, el bastón en la mano y además las cuatro águilas imperiales, con las alas abiertas y llameantes”.

7. "El día 7 de marzo de 1459 a las 22 horas entró en Mantua el santo padre Pío, por la *Puerta de la Predela*, con los cardenales que verás inmediatamente, pues escribo sus nombres y cómo se llaman de uno en uno, y entraron en Mantua con un gran triunfo. Te informo de que el señor marqués, su hermano y su hijo, con el señor Segismundo, los doctores, médicos y judíos trajeron dentro de la ciudad al Santo Padre sobre una silla de gran tamaño y, desde la *Porta Predela* hasta *San Pedro* todo estaba cubierto de paños de lana de colores y telas de terciopelo y drapeados de oro y de seda; y había más o menos 500 jóvenes con velas en las manos; y [el pontífice] fue llevado directamente al borgo para terminar en la corte entre gentes del lugar, foráneos, tanto a pie como a caballo, contábase en total 150.000 personas; y con este triunfo fue acompañado hasta *San Pedro* y después en la corte, dónde se levantó".
8. "Nobles jóvenes (...) todo con las linternas encendidas (...) la calle está cubierta de pomposa tapicería, de terciopelos, de drapeados de oro y de seda (...) cubierta con flores y olores, adornada con altares y con preciosos inciensos, y cantos y pueblo infinito".
9. "Por antigua costumbre que se introdujo en tiempos del marqués Ludovico (aunque luego se interrumpió) se hacía un razonamiento al pueblo parte en latín (para los extranjeros que en gran número solían en estos primeros tiempos llegar) y parte en vulgar. Después de esto, el señor obispo celebraba solemnemente las Vísperas; y después mostraba la Santísima Sangre al pueblo (sosteniendo el baldaquino los príncipes y otros personajes) y la bendecía desde un lugar elevado, preparado específicamente".
10. "En el día de la Ascensión, después, solía hacerse una procesión desde la catedral hasta *Sant'Andrea*, formada por los seglares, o sea los magistrados de la ciudad, con los doctores, médicos, procuradores y notarios, y con todas las artes [gremios] bajo sus respectivos *confaloni* [estandartes]. El arte [gremio] de los pescadores tenía una costumbre muy singular, que recuerda Donesmondi. Tres hombres se vestían de apóstoles, para recordar a san Pedro, san Juan y san Andrés, los primeros que, junto con Santiago, fueron llamados por Cristo desde la pesca. Se situaban sobre un carro, movido por personas que no se veían, cargado con anguilas y otros peces, que estos tres apóstoles tiraban al pueblo con bonito gesto por todo el camino y en la iglesia; puede que con esta ceremonia se quisieran significar todas las gracias que Dios da a los devotos de la Preciosa Sangre, ya que dar peces en las sagradas páginas alude a la distribución de las gracias divinas".
11. "Y así hemos ordenado una bonita procesión, la cual se hizo esta mañana con solemnidad con todas las reglas de frailes y de curas de esta manera. Todos los religiosos se reunieron en *San Sebastiano* con la mayoría del pueblo, donde se exaltaba la imagen de la gloriosa Virgen que creó el maestro Andrea Mantegna, colocada sobre una tribuna grande y adornada solemnemente, y sobre la tribuna se hallaba además un joven vestido de Dios Padre, con los profetas a los lados, y tres ángeles, que cantaban algunas laudas, y con los XII apóstoles. Cuando llegó el momento, se levantó la tribuna que era portada por XX servidores y con una procesión se llevó la imagen hasta *San Simón* tan grande número de personas, tanto hombres

como mujeres, que nunca se vieron tantas en Mantua. Aquí estaba preparado un solemne altar en un lado de la nueva capilla, donde celebró la misa Cristóbal Arrivabene. (...). Después de la comida la imagen fue colocada en el lugar designado y no pasaron más de tres horas que ya se le habían presentado algunas imágenes de cera y obras y otros exvotos. Por este motivo creo que en poco tiempo aumentará enormemente la devoción y Vuestra Excelencia será la causa de todo este bien”.

12. “Hizo pintar a Antonio da Correggio, excelentísimo pintor, ese caballo suyo que lo salvó (como se dijo antes), sobre la fachada, que mira hacia la plaza y el Salaro: allí puedes ver al dicho señor armado, estar de rodillas delante de la Virgen, con el caballo a su lado”.
13. “Aquella frugalidad y templanza, que en su juventud se acostumbraba en Mantua, cambió en soberana magnificencia, esplendor de vestimentas, de ornamentos, de edificios, de vajillas de oro y de plata; fue entonces (dijo Equicola) cuando se introdujo el besar la mano inclinándose, cosa que anteriormente en Italia era considerado un acto servil”.