

Ricorre oggi il 304° “compleanno della “Fiera di Muro” di Verona

La cosiddetta “Fiera di Muro” era la prima sede di una stabile fiera veronese. In breve:

- voluta da Scipione Maffei nel 1718, quando ricoprì la carica municipale elettiva di “Provveditor di Comun” (progettò anche il primo teatro d’opera cittadino - quello dell’Accademia Filarmonica che dal 1608 era ospitata nel Palazzo Della Torre in Piazza Brà – e il Museo Lapidario detto appunto “maffeiano”);
- composta da *“un grande recinto quadrato di 110 metri di lato, i cui 4 lati erano costituiti da una sequenza di botteghe; all’interno del recinto 16 edifici andavano a formare 4 corti di minori dimensioni, caratterizzati all’interno da una piccola piazza porticata e dotata di pozzo. In totale la fiera ospitava 124 botteghe oltre al tribunale dei Mercanti situato al centro di uno dei 4 lati, mentre negli altri 3 si trovavano gli ingressi principali”* ed era attraversato dal corso del Fiumicello” (il canale che, già come acquedotto romano, portava l’acqua dalle risorgive di Montorio) per usarne l’acqua;
- abusata come acquartieramento napoleonico, già nel 1819 una mappa asburgica ne commentava, così, la posizione “Fiera qual fu”.

Meraviglia, dunque, che dove si trovava questa importante quanto sfortunata istituzione storica non vi sia neppure un cartello che ne evochi l’esistenza.

Nel commemorarne l’esistenza sollecitiamo le Istituzioni veronesi (l’Ente Fiera “in primis”) a darne adeguata memoria sul sito.

Link

- Romagnani G.P. (2022) - Scipione Maffei e l’invenzione del passato
<https://iris.univr.it/handle/11562/1072354>
(<https://iris.univr.it/retrieve/f089c5f3-3221-419a-a49a-18efdd1ab83b/Romagnani%20Maffei%20e%20la%20storia.pdf>)
- https://it.wikipedia.org/wiki/Fiera_di_Muro#:~:text=La%20fiera%20di%20Muro%20era,nel%20corso%20del%20XIX%20secolo.
- http://www.italianostravr.it/index_htm_files/Fiumicello_2000_anni_memoria%20d%27acqua-acad.pdf
- https://it.wikisource.org/wiki/Pagina:Maffei_-_Verona_illustrata_IV_1826.djvu/14
- https://it.wikipedia.org/wiki/Museo_lapidario_maffeiano



1. Porta S. Zeno.
2. Porta del palio.
3. Porta nuova.
4. Porta del Vescovo.
5. Porta S. Giorgio.
6. Castel S. Felice.
7. Castel S. Pietro.
8. Castel vecchio.
9. Ponte del Castel vecchio.
10. Ponte della Pietra.

11. Ponte nuovo.
12. Ponte delle navi.
13. Isola.
14. Campo Marzo.
15. Fiera di muro.
16. Fiumicello.
17. Adigetto.
18. Miraglia di Cittadella.
19. Piazza de' Signori.
20. Piazza dell'erbe.

21. Piazza della Bra.
22. Anfiteatro.
23. Teatro e Museo.
24. Arco antico.
25. Porta antica.
- + Chiese.

NB. La linea punteggiata indica il Recinto antico.

GIAN PAOLO ROMAGNANI

SCIPIONE MAFFEI E L'INVENZIONE DEL PASSATO

La figura di Scipione Maffei ha una posizione centrale nella storia culturale dell'Italia del primo Settecento e rappresenta uno snodo interessante per la formazione della cultura storica¹. Il mio contributo verte sulle molteplici operazioni messe in atto dal marchese e confluente, fra il 1731 e il 1732, nella pubblicazione della *Verona Illustrata*: un esempio fra i più emblematici di quell'«invenzione del passato» nel XVIII secolo che ci si propone di indagare.

Nell'avventura intellettuale di Maffei convergono ricerca antiquaria, riflessione storiografica, applicazione e divulgazione dei nuovi saperi (epigrafia, paleografia, diplomatica) da poco elaborati dai benedettini francesi e introdotti in Italia da **Benedetto Bacchini**²; riflessione sul ruolo delle collezioni archeologiche e dei musei pubblici; tutto sempre in stretta connessione con la politica del suo tempo. Maffei, infatti, fa ampio uso della storia antica per affrontare – in chiave implicitamente analogica³ – tematiche politiche come la costituzione della Repubblica di Venezia e il ruolo subalterno delle città di Terraferma ed in particolare di Verona rispetto alla Dominante. Muovendo dal terreno erudito e mediante una sapiente, ma quasi mai innocente, rielaborazione dell'antico, **Maffei affronta alcuni «casi di studio» (la presunta origine etrusca di Verona contrapposta all'origine tardoimperiale di Venezia; le dimensioni dell'Anfiteatro di Verona come prova della maggior importanza della città nella *Venetia*, ecc.) da cui muovere per innescare polemiche di carattere squisitamente politico. Lo stesso richiamo agli autori antichi rappresenta, in certi casi, per Maffei un modo per connettersi alla tradizione**

¹ Per un sintetico profilo di Scipione Maffei con relativa bibliografia rinvio alla mia voce *Maffei, Scipione*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 67 (2006), pp. 256-263.

² Cfr. P. Golinelli, *Benedetto Bacchini (1651-1721). L'uomo, lo storico, il maestro*, Firenze, Olschki, 2003.

³ Sul tema si veda L. Canfora, *L'uso politico dei paradigmi storici*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

laica e libertina piuttosto che a quella cristiana dei suoi contemporanei⁴. Le sue intuizioni anche in ambito urbanistico, architettonico e museale (penso alla fondazione del teatro Filarmonico e all'istituzione del Lapidario veronese, alla collaborazione all'allestimento del museo archeologico torinese e alla progettazione della Fiera 'di muro' in Campo Marzio) testimoniano un creativo e costante rapporto col mondo antico.

È noto che Scipione Maffei giunge alla ricerca storica ed erudita sui trent'anni, dopo una prima fase dedicata essenzialmente alla poesia e alla letteratura⁵. I suoi contatti con Muratori e Bacchini sono fondamentali, ma altrettanto lo sono gli stimoli provenienti dalla politica e dall'impegno civile. Campo d'indagine di Maffei è in primo luogo il mondo antico e solo in rari casi il medioevo. A contatto con le numerose memorie archeologiche presenti nella sua città (dall'Arena alla Porta Borsari, alle collezioni epigrafiche dell'Accademia Filarmonica e dei nobili veronesi Giusti e Moscardo) egli tiene sempre lo sguardo fisso all'antichità per confermare come la civiltà romana fosse stata il fondamento delle civiltà successive, ma soprattutto per dimostrare la maggior antichità (e di conseguenza la maggior nobiltà) della sua Verona⁶.

Fin dal 1719, con la pubblicazione del saggio *Dell'antica condizion di Verona*, in risposta al bresciano Paolo Gagliardi che – sulla scorta di Catullo – aveva affermato l'antica supremazia di Brescia su Verona, Maffei aveva voluto dimostrare l'indipendenza di Verona e la maggior importanza della sua città per tutta l'età antica⁷. È però con la monografia inedita *Del governo de' Romani nelle provincie* (composto tra il 1720 e il 1721, ma pubblicato solo nel 1977) che Maffei abbandona la prospettiva municipalista per abbracciare temi di più ampio respiro e ragionare sull'ordinamento delle province romane in età repubblicana e imperiale, con lo sguardo tuttavia sempre fisso sulla realtà del governo veneto di Terraferma⁸.

⁴ È questa la tesi sostenuta da P. Ulvioni, *La filosofia morale di Scipione Maffei*, in *Scipione Maffei nell'Europa del Settecento*, a cura di G. P. Romagnani, Verona, Cierre, 1998, pp. 399-425.

⁵ Cfr. A. Momigliano, *Gli studi classici di Scipione Maffei*, 1956, ora in *Secondo contributo alla storia degli studi classici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1960, pp. 255-271.

⁶ Sull'impegno civile e cittadino di Maffei si veda ora *Il letterato e la città. Cultura e istituzioni nell'esperienza di Scipione Maffei*, a cura di G. P. Marchi e C. Viola, Verona, Accademia Filarmonica di Verona-Cierre edizioni, 2009.

⁷ S. Maffei, *Dell'antica condizion di Verona*, Venezia, Sebastian Coleti, 1719; ripubblicato in A. Sambuca, *Memorie storico-critiche intorno all'antico stato de' Cenomani ed ai loro confini*, Brescia, Gian Maria Rizzardi, 1750, pp. 15-58.

⁸ S. Maffei, *Del governo de' Romani nelle provincie*, Introduzione, trascrizione e note di G. Ramilli, Verona, Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona, 1977 (seconda edizio-

Parallelamente il desiderio di dimostrare la maggior antichità di Verona rispetto alle altre città venete (e in primo luogo alla dominante Venezia) conduce Maffei, a partire dagli anni Venti⁹, lungo l'accidentato terreno dell'etruscologia, fino a proporre forzatamente un'origine etrusca della sua città sulla base di una serie di iscrizioni da lui reputate etrusche, ma in realtà, in parte false e in parte paleovenete. Da un lato Maffei vuole così dimostrare la fondazione pre-romana – e quindi la maggior antichità – di Verona; dall'altro lato vuole ribadire come proprio la romanità veronese abbia influenzato la sua storia successiva facendone la città più romana – e dunque più 'classica', anche sul piano urbanistico e architettonico – di tutto il Veneto. Lo stesso interesse per l'etruscologia – allora ai suoi albori in Toscana, con Gori, Marmi e Buonarroti – era strumentale alla ricerca delle più antiche popolazioni italiche – da lui erroneamente identificate con i Pelasgi – a cui attribuire le origini della sua città¹⁰.

Tra la fine degli anni venti e i primi anni trenta Maffei si getta a capofitto nella stesura della *Verona illustrata*, che riprende ed intreccia i fili di molte ricerche storiche e antiquarie avviate nei decenni precedenti dando forma compiuta alle schede e ai materiali raccolti in varie fasi della sua vita. Pubblicata, com'è noto, fra il 1731 e il 1732 in quattro tomi, la *Verona illustrata* è un'opera storica dai forti sottintesi politici, volta essenzialmente a dimostrare la piena autonomia della città scaligera fin dall'età romana. Le motivazioni erudite addotte da Maffei – oggi lo sappiamo – sono in parte false, ma nel contesto dell'opera costituivano l'occasione per ripercorrere le vicende storiche della città dalle origini all'età moderna, dedicando ampie schede a siti e monumenti di età romana e a manufatti e palazzi di età medievale e moderna. Superando ogni prospettiva localistica, Maffei ricostruisce nel primo libro i principali aspetti dell'amministrazione delle province, dall'età medio-repubblicana a quella tardo-antica, paragonando la volontaria dedizione dei Veneti a Roma con la pacifica dedizione quattrocentesca di Verona e delle altre città venete a Venezia. Il secondo e il terzo libro ripercorrono invece la storia intellettuale di Verona e la sua condizione presente, denunciando in particolare la decadenza della nobiltà e lo scarso spirito d'iniziativa dei

ne: Padova 1987). Su queste riflessioni maffeiiane si veda il saggio di E. Pii, *Il pensiero politico di Scipione Maffei: dalla Repubblica di Roma alla Repubblica di Venezia*, in *Scipione Maffei nell'Europa del Settecento*, pp. 93-117.

⁹ S. Maffei, *Degl'Itali primitivi*, in *Istoria diplomatica che serve d'introduzione all'arte critica in tal materia*, Verona, Tumermani, 1727, pp. 199-260; Id., *Verona illustrata*, libro I, Verona, Vallarsi & Berio, 1732.

¹⁰ Su Maffei etruscologo si veda G. Cipriani, *Scipione Maffei e il mondo etrusco*, in *Scipione Maffei nell'Europa del Settecento*, pp. 27-63.

suoi abitanti, contrapposte alla laboriosità e al diverso stile delle aristocrazie straniere ed in particolare di quella inglese. Il quarto libro, infine, riproduce il precedente trattato *Degli anfiteatri*, centrato sulla storia e descrizione dell'Arena di Verona confrontata con i principali anfiteatri romani esistenti (dal Colosseo di Roma a quelli di Arles e di Nîmes)¹¹.

Se di medioevo, nel complesso, Maffei poco si è occupato nelle opere a stampa – per lo più nella *Scienza chiamata cavalleresca* (1710) e nella *Verona Illustrata* – più sovente troviamo spunti e riflessioni nelle lettere e nei manoscritti inediti. I suoi interessi si concentrano attorno a due questioni: le vicende dell'aristocrazia veronese e la storia delle città italiane. Mentre negli studi sul mondo antico è evidente la sua opzione classica, anche se non necessariamente 'classicistica', netto è in questo caso il suo approccio 'anti-medievale', fondato sulla svalutazione tipicamente settecentesca dei 'tempi barbari' e sul rifiuto di una concezione essenzialmente feudale della nobiltà, contrapposta alla sua idea di un' aristocrazia fondata sul merito personale e sulle virtù dello spirito. Non a caso i suoi appunti si concentrano sulla storia delle maggiori famiglie nobili, alcune delle quali rappresentate in Consiglio sin dal sorgere del Comune medievale. Come ha giustamente osservato G. M. Varanini, tuttavia, Maffei – diversamente dal canonico Carlo Carinelli – non approfondisce la critica all'«invenzione della tradizione nobiliare» di molte famiglie, quasi non volesse rompere la solidarietà di ceto¹². L'unico caso in cui approfondisce la critica è relativo alla storia della propria famiglia, nella premessa alle *Memorie* del fratello Alessandro, pubblicate nel 1737¹³.

La tesi di fondo a partire dalla quale Maffei sviluppa il proprio ragionamento storico-politico è quella di una persistente vitalità e autonomia del «popolar governo» e delle istituzioni comunali fino all'età scaligera, ma di un loro sostanziale appannamento in età veneziana. Qui la sua riflessione si connette con quanto sostenuto sia nel *Governo de' Romani nelle provincie*, sia nell'inedito *Suggerimento per la perpetua preservazione della Repubblica di Venezia* – meglio noto come *Consiglio politico*¹⁴ – e cioè che «se le città

¹¹ Una riedizione commentata di questo testo si deve a Laura Sannia Nowé: cfr. S. Maffei, *De' teatri antichi e moderni e altri scritti teatrali*, a cura di L. Sannia Nowé, Modena, Mucchi, 1988.

¹² G. M. Varanini, *Scipione Maffei e il medioevo comunale*, in *Scipione Maffei nell'Europa del Settecento*, pp. 68-69.

¹³ *Memorie del general Maffei. Nelle quali esatta descrizione di molte famose azioni militari de' prossimi tempi viene a comprendersi*, Verona, Jacopo Vallarsi, 1737, p. 17.

¹⁴ Si veda ora l'edizione a cura di P. Ulvioni, «Riformar il mondo». *Il pensiero civile di Scipione Maffei. Con una nuova edizione del "Consiglio politico"*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, alle pp. 353-420.

venete fossero state assunte in società come presso i Romani» le sorti dello stato veneziano sarebbe state diverse; più simili a quelle degli «Sguizzeri e degli Olandesi», ossia di repubbliche patrizie fondate su una reale autonomia delle città e dei territori¹⁵.

Interessante l'uso della storia che Maffei fa nel *Suggerimento*, la sua più suggestiva opera politica, elaborata fra il 1736 e il 1737, pubblicata postuma, ma ampiamente diffusa – già alla fin degli anni trenta – negli ambienti del patriziato veneziano. Di ritorno dal lungo soggiorno in Europa, Maffei rielabora e approfondisce i concetti già espressi nel *Governo de' Romani* a sostegno dell'autonomia delle province rispetto al centro dello Stato, riproponendo l'analogia storica fra l'antica Roma e la Serenissima e sottolineando la superiorità della prima. «Gran vantaggio era d'ogni gente l'esser sottoposta a' Romani, perché con ciò non perdevano la libertà, ma piuttosto l'assicuravano, e si facevano partecipi di sì gran Repubblica». Il pensiero di Maffei, tuttavia, va più a fondo, proponendo un ragionamento sulla 'libertà repubblicana' nel confronto fra Stati italiani e Stati europei; il suo repubblicanesimo aristocratico si fonda infatti su solide basi e su una comparazione dei modelli costituzionali europei. La sua preferenza va al modello romano fondato sulla forza, ma anche sulla ragione (le leggi), piuttosto che a quello 'barbarico' fondato sulla sola forza. Egli distingue infatti nettamente il regno di Teodorico, rispettoso della cultura e delle istituzioni latine, dai successivi regni longobardi che avrebbero distrutto i fondamenti del diritto romano. Ed è molto significativo il riferimento, da lui proposto nella *Verona Illustrata*, alla figura di Cassiodoro, segretario di Teodorico, come espressione della continuità fra mondo romano e mondo barbarico. Non è dunque l'imperatore, o il re dei Goti a rappresentare questa continuità, ma l'intellettuale portatore di cultura e capace di reinterpretarla in contesti diversi.

Nel mondo antico come in quello moderno la forza degli Stati è certamente fondata anche sulla forza degli eserciti, ma questa forza deve avere sempre «una sua ragione non guerriera», tale che ognuno creda di agire «non più per interesse altrui, ma per proprio ancora e per un corpo»¹⁶. All'origine della storia Maffei ritiene infatti sia esistito un ordine di nazioni libere e indipendenti, distinte l'una dall'altra e ognuna autogovernantesi all'interno dei propri limiti. Senza escludere il principio del dominio, tuttavia: «giusto però si può rendere anche il dominio d'una nazione sopra

¹⁵ Cit. in Varanini, *Scipione Maffei e il medioevo comunale*, p. 74.

¹⁶ S. Maffei, *Consiglio politico finora inedito presentato al governo veneto nel 1736 dal marchese Scipione Maffei*, Venezia, Palese, 1797, p. 46.

l'altra quando da esso gran beneficio e vantaggio nella dominata risulti». Le invasioni barbariche, inizialmente, stabilirono un dominio ingiusto, ma successivamente i barbari seppero fondare un regime fondato sul rispetto delle libertà, così come avevano fatto i Romani nelle province. «Concedevano le proprie leggi a quelli che n'eran vaghi e lasciavano vivere con le proprie forze quelli che così bramavano»¹⁷. Sul principio «dell'interessare tutti al governo» Maffei costruisce del mondo romano un'immagine – un po' fittizia – di società pacificata e prospera.

Diversamente da altri scrittori coevi, come Vico e Montesquieu, Maffei tende a eludere i conflitti sociali del mondo antico (patrizi e plebei, cittadini dell'urbe e provinciali, civili e militari), esaltando al contrario un modello fondato su di un equilibrio fra poteri, in realtà mai esistito. Nel contesto del *Suggerimento* il richiamo al mondo romano serve a Maffei per convincere i patrizi veneziani che la proposta di riforma da lui suggerita (allargare il governo della Repubblica all'aristocrazia di Terraferma) non comporti in realtà temibili 'variazioni', ma solo prudenti 'correzioni'. Tema affrontato, del resto, anche nella *Verona Illustrata* dove Maffei sostiene che il passaggio dalla Repubblica all'Impero, con il conseguente trasferimento di potere dalle magistrature collegiali al Principe, non rappresentò in realtà un vero cambiamento di forma o di sostanza del governo, ma solo una serie di sapienti aggiustamenti che non intaccarono mai 'il fondo' di un potere destinato per tanti secoli al successo, nonostante la corruzione degli uomini che lo esercitarono.

Esemplare è, a questo riguardo, la spiegazione che Maffei fornisce della fine dell'Impero romano. Non attribuendo eccessiva importanza né alla diffusione del cristianesimo, né alle invasioni barbariche (più conseguenza che causa del declino), ma piuttosto nella corruzione del principio base della politica romana «onde all'antidoto si fece veleno»¹⁸. La concessione della cittadinanza in cambio di un tributo – sempre più gravoso – e non su base di diritto avrebbe costituito, in questo senso, la principale spinta alla disgregazione: «molti stimavano meglio di star soggetti ai Goti, che signoreggiar coi Romani, tanto grave era il peso de' loro tributi»¹⁹. Maffei insiste più di altri autori suoi contemporanei – certo più di Bacchini e Muratori – sul ruolo negativo esercitato dai barbari (soprattutto dai Longobardi) nella storia d'Italia, ma al tempo stesso rileva come la loro pochezza culturale abbia consentito – almeno fra le élites – una più forte continuità con la tradizione precedente.

¹⁷ *Ibidem*, p. 52.

¹⁸ *Ibidem*, p. 75.

¹⁹ *Ibidem*, p. 78.

Come ha ben argomentato Paolo Ulvioni, nelle sue considerazioni sulla morale Maffei pone sempre l'accento sulla superiorità dell'etica degli antichi su quella cristiana, «non idonea alla nobiltà e incapace, da sola, di farla diventare un ceto socialmente utile e culturalmente egemone»²⁰, esaltando la ragione e il libero arbitrio (anche nella sua più tarda polemica con i giansenisti) come fondamento di ogni agire virtuoso.

Ragionare sul rapporto fra Scipione Maffei e il passato significa anche affrontare la sua concreta azione in qualità di pioniere di quella che oggi chiameremmo una “politica dei beni culturali”, ossia di un’idea della tutela del patrimonio culturale (storico, bibliografico, archivistico, archeologico, architettonico) e del suo ruolo pubblico. Fu infatti proprio Maffei il fondatore dei primi due musei antiquari italiani concepiti come tali: quello di Verona e quello di Torino; così come fu lui il protagonista di una breve ma intensa stagione di ripensamento degli spazi urbani della sua città che lo vedono – nell’arco di pochi anni, fra 1715 e il 1724, ma in particolare nel 1718, anno in cui ricopre la carica municipale elettiva di Provveditor di Comun – progettare un teatro d’opera, un museo antiquario e una fiera commerciale, in stretta anche se spesso burrascosa relazione con i più noti architetti del suo tempo come Francesco Bibbiena, Lodovico Perini, Alessandro Pompei e lo stesso Filippo Juvarra.

A partire dal 1712, infatti, nella sua qualità di socio e poi di Governatore dell’Accademia Filarmonica, Maffei promuove il grandioso progetto di edificare a Verona un nuovo teatro pubblico, destinato alla rappresentazione di opere in musica. Fondata alla fine del XVI secolo ed ospitata per molti anni in dimore private, l’Accademia Filarmonica veronese si era stabilita dal 1608 nel palazzo del conte Giambattista della Torre affacciato sulla Bra. Dotata di un’ampia sala da musica, l’Accademia non poteva però essere definita un teatro, ma un semplice spazio privato per la fruizione della musica²¹. Di qui l’esigenza sempre più sentita di dotare la città di un vero e proprio teatro, analogo a quelli già presenti nelle principali città italiane. Nell’estate del 1715, dunque, quattro nobili accademici, fra cui Scipione Maffei, stipularono un vero e proprio contratto con la Filarmonica, assumendosi pubblicamente l’impegno «di far erigere la fabrica del teatro nella Accademia Filarmonica» a

²⁰ P. Ulvioni, *La filosofia morale di Scipione Maffei*, in *Scipione Maffei nell’Europa del Settecento*, p. 405.

²¹ Si veda *L’Accademia Filarmonica di Verona e il suo teatro*, Verona, Accademia Filarmonica, 1982; ma soprattutto L. Och, *L’Accademia Filarmonica al tempo di Scipione Maffei fra “virtuosi esercitj” e seduzioni teatrali, con qualche notizia sui maestri di cappella*, in *Il letterato e la città*, pp. 233-262.

proprie spese, per non gravare né sulle casse cittadine né sul fisco veneziano. La costruzione iniziò l'anno successivo al termine di un intenso *fundraising* che coinvolse, oltre ai soci Filarmonici, ciascuno dei quali avrebbe acquistato un palco, gran parte dell'aristocrazia cittadina, i principali mercanti ed anche molti piccoli commercianti, bottegai ed osti della città, consapevoli della positiva ricaduta finanziaria sul territorio che dall'impresa sarebbe derivata. Per la progettazione del teatro fu interpellata una star internazionale come Francesco Galli da Bibbiena, uno dei maggiori architetti teatrali europei, autore dei teatri di Mantova, Parma, Vienna, Nancy, il quale scelse la struttura all'italiana, con una vasta platea e cinque ordini di palchi sovrapposti. La sua realizzazione concreta fu affidata all'architetto veronese Lodovico Perini che ai disegni di Bibbiena si attenne rigorosamente. L'edificazione del teatro, completata nel 1729 e costata 39.000 ducati, portò alla realizzazione a Verona di uno dei più bei teatri d'Europa, dall'acustica perfetta, elogiato da architetti e uomini di cultura di tutto il continente e riprodotto in molte incisioni e dipinti²². L'inaugurazione ebbe luogo il 6 gennaio 1732, con la rappresentazione in prima assoluta del dramma pastorale *La Fida Ninfa* di Antonio Vivaldi, su libretto di Scipione Maffei. Negli stessi giorni si inauguravano altri due importanti teatri italiani: l'Argentina di Roma e il Ducale di Mantova.

L'edificazione del teatro Filarmonico è tuttavia solo la premessa dell'impresa che più stava a cuore al marchese: l'istituzione del primo museo antiquario pubblico d'Europa. Negli anni compresi fra il 1716 e il 1720, infatti, mentre si avviava la costruzione del Teatro Filarmonico, Maffei poneva infatti le basi per l'impresa che lo avrebbe reso più noto e di cui rimane ancor oggi più visibile testimonianza: la grande collezione epigrafica inserita nello spazio esterno al Teatro, nota col nome di lapidario, o *Museo Maffei*iano. Sistemato provvisoriamente nel 1720, grazie al contributo di un sodalizio di privati cittadini, sarebbe giunto a compimento solo intorno al 1745, corredato dalla pubblicazione del catalogo descrittivo *Museum Veronense*²³.

Nella prima illustrazione esplicita del progetto – contenuta nella *Notizia del nuovo Museo d'iscrizioni in Verona*, stampata nel 1720 in forma di lettera alla contessa Adelaide Felicia di Canossa – il marchese teorizza la realizzazione

²² Sull'edificazione del teatro Filarmonico cfr. N. Zanolli Gemi, *Considerazioni sulla genesi del Teatro Filarmonico*, in *L'Accademia Filarmonica di Verona e il suo teatro*, pp. 39-60.

²³ S. Maffei, *Museum veronense*, Verona, Typis Seminarii, 1749. Sul Museo Maffeiiano si veda L. Franzoni, *Le origini della raccolta epigrafica dell'Accademia Filarmonica*, in *L'Accademia Filarmonica di Verona e il suo Teatro*, pp. 61-88; A. Buonopane, *La collezione Nicheola, l'Accademia Filarmonica e la nascita del Museo Lapidario di Verona*, in *Il letterato e la città*, pp. 263-278.

di un museo pubblico come unico modo per conoscere, conservare e studiare quelle che lui stesso definisce le «antichità parlanti», non accontentandosi – come si era fatto fino a quel momento – di osservarle, pubblicarle (magari con errori ripresi da schede) e poi «lasciarle perire». Alla base del suo ragionamento è «l'insostituibilità dell'originale» come base per qualsiasi studio serio.

Mentre il Teatro Filarmonico e il Museo Lapidario erano in allestimento, il 28 ottobre 1721 veniva inaugurata a Verona la sede in muratura della nuova Fiera, nel quartiere di San Paolo a sinistra Adige, sullo spazio dell'antico Campo Marzio, destinato ad usi militari, delocalizzando la tradizionale Fiera che – riaperta dopo la peste del 1630 – aveva trovato provvisoria sede in piazza Bra, di fronte all'Arena, collocata in «casotti e botteghe» in legno che erano stati distrutti da un incendio nel 1712. L'incendio della vecchia Fiera aveva procurato un notevole danno economico alla città, costretta ad ospitare i commercianti in spazi angusti e provvisori ed aveva investito il Consiglio Municipale affinché prendesse delle risoluzioni facendo edificare una nuova sede in muratura²⁴. Ad assumere l'iniziativa, dopo molte incertezze, era stato nel 1718 proprio il Provveditor Maffei. Il progetto della nuova Fiera, disegnato dal marchese, si presentava con un impianto in stile classico, ortogonale, estremamente razionale e funzionale, suddiviso in quattro blocchi di edifici in pianta quadrata, ciascuno con una piccola corte al centro e una doppia fila di botteghe (124 in tutto) dotate di retrobottega, il tutto circondato da un muro quadrato con quattro porte, una per lato. A distanza di sessant'anni Francesco Milizia portava a modello la Fiera di Verona, «la migliore di queste fiere», chiedendosi perché tutte le Fiere cittadine non potessero avere un «muro con elegante e sinuosa architettura». L'opera, giudicata avveniristica per l'epoca, fu – con il teatro Filarmonico e con il Museo Lapidario – una delle tre maggiori realizzazioni della Verona del primo Settecento, tutte legate al nome di Scipione Maffei e alla sua idea di città ideale, fondata su una profonda conoscenza del mondo classico e su un grande rispetto per il passato.

È nota, infine – io stesso me ne sono occupato in più occasioni – l'origine, quasi casuale, del museo archeologico torinese²⁵. Sorto a partire da un'idea di Maffei, presente a Torino nel 1724, quando, passeggiando per le vie della città, il marchese si era infatti fermato ad osservare, dalle parti della Chiesa di S. Andrea (l'attuale Santuario della Consolata), alcune lapidi «spezzate miseramente e come pietre comuni nel fabbricare adoperate»,

²⁴ Cfr. N. Zanolli Gemi, *Scipione Maffei e la Fiera di Campo Marzo a Verona: una discussa attribuzione*, in *Scipione Maffei nell'Europa del Settecento*, pp. 579-595.

²⁵ G. P. Romagnani, *Scipione Maffei e il Piemonte*, «Bollettino Storico Bibliografico Subalpino», LXXXIV (1986), 1, pp. 113-227.

portate alla luce l'anno precedente durante i lavori di demolizione delle antiche mura per far spazio ai nuovi quartieri militari e amministrativi progettati da Juvarra. Maffei fu pronto a segnalare questi reperti a Vittorio Amedeo II il quale dispose che fossero trasportate a Palazzo Reale. Pochi giorni dopo il re conferiva ufficialmente al marchese l'incarico di soprintendere al trasporto delle lapidi nel palazzo dell'università e di provvedere, a sua discrezione, alla raccolta delle altre lapidi, iscrizioni o bassorilievi che avesse potuto trovare, aprendo a questo scopo al marchese i propri palazzi «con autorità di prender tutto ciò che gli piacesse per porre in questo Nuovo Museo». È a questo punto che Maffei incontra Filippo Juvarra²⁶ – che negli stessi giorni stava ultimando la sistemazione del porticato interno del cortile dell'Università – grazie al quale il progetto di Museo antiquario compie un decisivo salto di qualità. Le nicchie e le finte finestre ricavate nel porticato – che avrebbero dovuto ospitare statue, vasi ed altri elementi decorativi – avrebbero così agevolmente accolto «come in una galleria» i marmi e le iscrizioni segnalate e raccolte da Maffei costituendo il primo nucleo del Museo di antichità dell'Università di Torino, primo esempio italiano di museo statale, inaugurato a pochi anni di distanza dal Lapidario veronese.

Nel cortile del palazzo di via Po si materializza così la convergenza fra tre personalità e tre progetti culturali profondamente diversi, ma fra loro complementari. Il sovrano coglie l'occasione della presenza di Maffei a Torino per realizzare le sue ambizioni di mecenate, per dar lustro, con un museo tutto nuovo, alla capitale e per inserire un ulteriore tassello nel suo progetto di centralizzazione culturale. Maffei ha modo di studiare i reperti archeologici fino a quel momento sconosciuti, di progettare e allestire un museo in piena libertà, di soddisfare la propria vanità legando per sempre il proprio nome ai marmi torinesi, e di dare un ulteriore contributo all'avanzamento degli studi antichistici e al rinnovamento della cultura italiana. Juvarra ha modo di avvalersi della collaborazione di un grande erudito e profondo conoscitore del mondo antico per approfondire quella linea classica che caratterizza la sua architettura, già assai distante dal barocco.

Ben più di un libro il Lapidario dell'Università, con il suo carattere tangibilmente duraturo, rispondeva alle esigenze del governo piemontese teso a dotare lo Stato di solide istituzioni formative e culturali per le proprie élites e a legare al nome della dinastia regnante opere di pace e non solo fatti d'arme.

²⁶ Su Juvarra si veda ora *Filippo Juvarra 1678-1736, architetto dei Savoia, architetto in Europa*, vol. I: *Architetto dei Savoia*, a cura di P. Cornaglia – A. Merlotti – C. Roggero, Roma, Campisano, 2014.