LA REGGIA

giornale della Società per il Palazzo Ducale fondato da Luigi Pescasio

Tariffa *Associazioni Senza Fini di Lucro*: Poste Italiane S.p.A. – Sped. in Abb. Postale – D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 2, DCB Mantova
Reg. Trib. di MN n. 372 del 30.01.2001 – Distribuzione gratuita ai Soci – Contiene inserto
Direttore responsabile: **Franco Amadei**

Anno XXVIII • N. 2 (108) – Giugno 2019
Grafica e stampa: **Publi Paolini s.r.l.**, via R. Zandonai 9, Mantova

Gianpiero Baldassari

Gentili Socie e gentili Soci,

fra gli impegni che ci siamo assunti, che avrete letto sul numero precedente de La Reggia *e che vorremmo realizzare entro la fine del nostro mandato, c'è il restauro della* Galleria della Mostra, *che viene effettuato grazie al generoso contributo della Fondazione BAM e alla collaborazione della Società per il Palazzo Ducale. Il lavoro iniziato nella prima decade di marzo sta procedendo con la continua attenzione mia e del nostro socio Gabriele Avanzini. La durata del restauro sarà di circa sei mesi, si prevede dunque che il lavoro termini in agosto, in tempo per ospitare la prestigiosa mostra dedicata a Giulio Romano. È un lavoro delicatissimo per il quale collabora uno staff pluridisciplinare di tecnici dalle differenti competenze: storici dell'arte, architetti, restauratori. Lo straordinario salone è largo 7 metri e lungo 64, nacque negli anni settanta del Cinquecento da un progetto di Giovan Battista Bertani durante il ducato di Guglielmo Gonzaga, ma venne terminato successivamente, nell'ultimo decennio del secolo, dall'architetto Giuseppe Dattari, per le decorazioni invece bisognerà aspettare circa il 1610, ad essa attesero vari artisti, artigiani, intagliatori, pittori locali. È l'ambiente più ampio della Reggia, ricoperto da un imponente soffitto ligneo e illuminato da nove finestroni che si affacciano sul bel cortile della Cavallerizza. Custodiva le superbe collezioni d'arte e gli oggetti preziosi dei Gonzaga, di cui nulla è rimasto. Includeva dipinti del Vasari, del Baglione, del Bruegel, del Mantegna* (I trionfi di Cesare), *del Guercino (*Erminia tra i pastori), *del Caravaggio* (La morte della Vergine). *Una porta collocata al centro della Galleria conduceva alla "Zoiolera", un ambiente di forma ottagonale in cui erano conservati gioielli e preziosi.*
L'intervento di manutenzione precedente è stato effettuato negli anni 1933/34, finanziato da una generosa elargizione del mecenate statunitense Samuel Kress – ricordato da una targa esistente all'interno. - La Galleria aveva subito infiltrazioni d'acqua e un devastante crollo che portò ad altre demolizioni pericolanti. Clinio Cottifavi, allora Direttore del Palazzo Ducale, in proposito scriveva: "Le decorazioni andavano perdendo dorature e colori perché staccavasi a squame l'apparecchiatura di gesso applicata ai legnami…". Poi non seguirono altri restauri importanti e la Galleria è giunta a noi abbastanza in buono stato, ma fu danneggiata dal terremoto del 1912 e quindi, per questioni di sicurezza, chiusa al pubblico.
La Galleria, che verrà inaugurata proprio in occasione della grande mostra, rimarrà visitabile. Un preziosissimo dono – dice Peter Assmann – che rimarrà alla città dopo l'evento espositivo di Giulio Romano: un regalo non solo al Museo, ma anche a tutti i mantovani che potranno andare ancora più orgogliosi delle loro eccellenze artistiche.
Intanto sono sorte iniziative introduttive e preparatorie alla grande mostra che sarà inaugurata il 6 ottobre prossimo. Una mostra nella Biblioteca Teresiana è allestita da Carlo Togliani: Giulio Romano: Il racconto di carta, *libri dell'artista e documenti legati alle committenze giuliesche. Una rassegna fotografica,* Messer Iulio nostro charissimo - le fabbriche di Giulio Romano a Palazzo Ducale, *è allestita in Palazzo Ducale nel Corridoio del Passerino da MantovArchitettura, relativa alle costruzioni giuliesche. Poi la* Lectio Magistralis, *conferenza a cura di Paolo Bertelli sui temi giulieschi. Un ricco calendario di iniziative ci accompagnerà per tutto l'anno 2019 per preparare un evento che ha un importante obiettivo: illustrare la figura del grande artista romano, erede del Raffaello, e la sua "nuova maniera" di fare arte.*

La vocazione di Pietro

Mariarosa Palvarini Gobio Casali

Copioso fu certamente il patrimonio ceramico dei principi Gonzaga nella reggia mantovana che, sebbene disperso, resta identificabile attraverso i loro motti, emblemi e stemmi che contrassegnano gli esemplari superstiti.
Tra tutti spiccano per fama i due servizi da credenza dipinti dall'insuperato ceramista Nicola da Urbino; l'uno, considerato "cosa da villa", destinato da Eleonora Gonzaga, duchessa di Urbino, alla residenza di Porto della madre Isabella d'Este nel 1524; l'altro, eseguito tra il 1531e il 1533, per le nozze del fratello erede Federico II con Margherita Paleologo, signora del Monferrato, quando il maestro forse ricorse ad aiuti (Xanto Avelli) al tramonto della vita.
Un solo, prezioso frammento di maiolica istoriata, il *Ganimede rapito da Zeus*, corredato di stemma ed emblemi della marchesa Isabella, rimase in terra mantovana a testimoniare la provenienza dai servizi da credenza gonzagheschi e la perizia dell'artefice, famoso nel mondo, noto per confronti e per l'apporto di nuovi studi ed acquisizioni, tanto da essere denominato il "Raffaello della ceramica" per la soave bellezza delle sue composizioni, raffiguranti vari episodi della *Bibbia,* delle *Metamorfosi* di Ovidio e di altre storie da autori classici, stese con garbo sulla superficie delle stoviglie in una cromia complessa e raffinata.

Cerchia di Nicola da Urbino, *La vocazione di Pietro*, Mantova, museo di Palazzo D'Arco

Nicola riprese qui la scena mitologica affrescata da Baldassarre Peruzzi in un esagono della volta nella Sala *di Galatea* della villa *Farnesina* di Agostino Chigi, già inaugurata con una festa in onore di Francesco Maria della Rovere (1510).
Negli episodi rappresentati nei servizi da credenza per la mensa dei Gonzaga, Nicola seguì liberamente gli schemi iconografici delle xilografie dell'edizione veneziana di Ovidio (*Metamorphoseos Vulgare* di Giovanni Bonsignori, 1497), a cui si aggiunsero nel tempo altre fonti, soprattutto disegni e dipinti di Raffaello, diffusi attraverso i fogli incisorii degli allievi del celebre maestro: una miniera inesausta di modelli per gli artisti rinascimentali, nonché per i ceramisti.
Nei documenti d'archivio relativi alle due credenze, custodite nella *Sala di Troia* in Palazzo Ducale prima del "Sacco" della città nel 1630, non viene però menzionato il loro autore da parte dell'ignoto estensore dell'elenco dei beni, solo con un generico "*istorie di Giulio e Raffaele*", tramandato forse per la fama dei nomi citati più che per la conoscenza diretta delle maioliche da inventariare.
Per risalire alle iconografie delle composizioni utilizzate dai ceramisti negli esemplari superstiti delle credenze gonzaghesche, ora conservate in numerosi musei del mondo, si rivelano quindi assai interessanti quelle desunte dall'opera di Raffaello, strettamente legata a Giulio Romano, suo collaboratore ed allievo con altri artisti alla corte papale, abbandonata dopo la morte del maestro, per riparare a Mantova (1524), dove realizzò ogni desiderio del duca Federico sia in pittura che in architettura, come nell'urbanistica cittadina.
Anche nelle arti decorative è stato riscontrato l'apporto di Giulio, dall'oreficeria alla maiolica: ad esempio gli vennero attribuite alcune scene prese fedelmente da Nicola d'Urbino per il servizio di Isabella, come l'*Abimelech che spia Isacco e Rebecca* dalle *Logge Vaticane* e *Giove e Semele,* filtrato dai disegni del Pippi sugli *Amori di Giove* attraverso le incisioni del Raimondi.

continua a pag. 16

Gian Maria Erbesato
Luce intensa e misteriosa: Giovanni Segantini
pag. 3

Giacomo Cecchin
La salita al Paradiso
pag. 6

Renzo Margonari
L'altro Andreani
pag. 13

Il filosofo Pietro Pomponazzi

Franco Amadei

Era incredibilmente basso di statura, Pietro Pomponazzi, e tarchiato, con una testa sempre rasata e una tunica addosso lunga fino ai piedi che lo rendeva simile a una pera. "Il Peretto Mantovano", così era soprannominato amabilmente (ma non sempre) il rinomato filosofo aristotelico nato sulle rive del Mincio il 16 settembre del 1462 ma espatriato, prima per motivi di studio e di insegnamento poi, a Padova e a Bologna, dove morì il 18 maggio 1525.

Oggi, chi si accomoda sulle poltrone di platea del teatro del Bibiena in Mantova, ritrova, tra le belle e armoniche architetture di scena, quattro grandi statue: due sul palco, Virgilio e Pomponazzi, e due ai lati di proscenio, Castiglioni e Bertazzolo. Per i non mantovani Pomponazzi rimane a volte confuso tra le lettere e le scienze: ebbene, questa nota ha anche lo scopo di riposizionare il personaggio nella giusta casella di "filosofo", titolare di cattedre universitarie a Bologna e autore di saggi importanti, primo fra tutti il "De immortalitate animae" tanto discusso da essere definito "rivoluzionario". Quindi alla domanda: chi era costui? Bisogna prontamente rispondere:un famoso filosofo mantovano vissuto a cavallo tra quattro e cinquecento.

Il professor Emilio Faccioli, indimenticato perché stimatissimo professore d'italiano del liceo classico Virgilio – di cui fu anche preside –, dedica a Pietro Pomponazzi parecchie pagine del volume II della "sua" storia delle lettere di Mantova edita dall'istituto Carlo d'Arco: di questo "genio" nato nella nostra città illustra accuratamente profondità di pensiero ed anche aspetti "formali", a partire dalle ricordate sembianze somatiche e dalle tonache che lo rendevano simile " ad un giudeo". La forza in lui stava tutta nel pensiero e così, chi non era in grado di confutarne le idee, si rifugiava in un più comodo e facile dileggio estetico. Non sempre agevole, tuttavia, perché il filosofo mantovano era ricco anche di coraggio e di arguzie, ancor più pungenti della banale osservazione delle forme. Piccolissimo di statura, dunque, ma "grande di autorità di maestro "– scrive Faccioli- che più avanti riporta una citazione del filosofo :" qui de philosophia non partecipat, bestia est" per sottolineare che, soltanto attraverso l'angoscioso travaglio del pensiero, è consentito all'uomo di dare autentica misura di sé, di attuare il proprio fine e di essere quasi un Dio terreno, tanto lontano dagli altri " come uomini veri da figure dipinte". Ecco dunque avvicinarsi , dopo il tratteggio delle sue forme, la potenza del suo pensiero reso celebre dal già richiamato trattato "De immortalitate animae" del 1516.

Erano tempi, quelli vissuti dal Peretto, in cui la disquisizione sull'immortalità o meno dell'anima assumeva il tono e il significato di sostenere o di minare le fondamenta del cattolicesimo: Pietro Pomponazzi, dalla cattedra di Bologna, trovò la mediazione alla fondamentale contrapposizione, sostenendo in sostanza che l'anima non può esistere senza la materia; anche se non muore con il deperimento del corpo ma, per così dire, ne è inibita ogni attività. Era l'affacciarsi del pensiero moderno che faceva capo ai riformisti bolognesi, di cui Pomponazzi fu guida, e l'apparire delle prime limitazioni alle dominanti e votive interpretazioni rigorosamente trascendenti.

La novità non piacque a tutti e alcuni canonici veneziani proposero addirittura di bruciare sulla pubblica piazza il De immortalitate. Solo l'equilibrio di papa Leone X, su consiglio del cardinale Pietro Bembo, e l'amicizia della famiglia Gonzaga fecero sì che la questione rimanesse impregiudicata, permettendo al filosofo mantovano – ricorda Faccioli- di svolgere la propria attività senza eccessivi disturbi. Il legame con i Gonzaga era saldo e di vecchia data, tenuto conto che- come scrisse Pomponazzi– la sua famiglia visse per lo spazio di duecento anni "sub numine de la casa Gonzaga", trovando dimora proprio nelle vicinanze dell'attuale via Pomponazzo, tra vicolo Prato e piazza Viterbi.

La Marchesa Isabella affida proprio al Pomponazzi il compito di sovrintendere alla formazione culturale del figlio Ercole, futuro Cardinale.

Il curriculum del Peretto ricorda la laurea in medicina conseguita a 25 anni, per poi intraprendere l'insegnamento della filosofia, prima a Padova e poi a Bologna, dove rimarrà fino alla morte.

Le spoglie furono traslate a Mantova in un sepolcro nella chiesa di San Francesco e successivamente in un altare laterale di sant'Andrea, dove ancor oggi si trova con la scritta:

MANTUA CLARA MIHI GENITRIX FUIT
ET BREVE CORPUS
Q. DEDERAT NATURA MIHI ME TURBA
PERETUM
DIXIT. NATURAE SCRUTATUS SUM
INTIMA CUNCTA

In Mantova, tra i primi estimatori dell'opera del Pomponazzi figurarono Isabella e il figlio Ercole Gonzaga che, peraltro, usò l'immagine del filosofo come proprio sigillo prima che glene venisse imposto un altro, una volta assunta la carica di Cardinale. Federico Amadei, nella sua Cronaca, prese le difese del filosofo concittadino contro le imputazioni mossegli di ateismo. Ma ancor più accalorato fu Roberto Ardigò il 17 marzo 1869 in occasione della festa scolastica del liceo "Virgilio": "Il più nuovo, il più ardito, il più serio tra i filosofi del periodo più importante dell'epoca della Rinascenza, uno di quegli uomini ai quali l'Europa deve in parte la sua attuale cultura".

Il Peretto Mantovano fu un grande filosofo.

Pietro Pomponazzi noto anche col soprannome di Peretto Mantovano

L'altare nella basilica di Sant'Andrea a Mantova con le spoglie di Pietro Pomponazzi

Luce intensa e misteriosa: Giovanni Segantini

Gian Maria Erbesato

A contraddire chi, in anni passati, per deprimere l'Ottocento, faceva compiere alla storia della pittura italiana un salto piuttosto vertiginoso, da Tiepolo a Morandi; c'era sempre stata la pittura di Segantini (Arco 1858 – Schafberg 1899), con la quale quei conti non tornano proprio. Molte delle sue opere sanciscono la "grandezza" del loro autore che si manifesta in tutto il suo valore, in tutta la sua splendida forza poetica. Il nostro visse solamente quarantun anni. La sua vita fu dolorosa, contraddittoria, tormentata da oscuri nodi psicologici, abbandonata agli estri di una personalità geniale e sregolata insieme. Dalla sua vicenda umana e artistica, viva di racconto esistenziale e di afflato religioso, a volergli intessere sopra e basandosi sui documenti, ne può uscire una figura di maledetto; ci vorrebbe, forse, da superare il maledettismo di Soutine, di Modigliani, di Utrillo e, molto prima di questi, si possono fare i nomi di Caravaggio, Parmigianino, Pontormo, Rosso, Castiglioni e, via via, numerosi altri artisti: i cosiddetti Nati sotto Saturno (Wittcover).

Segantini ama ripetere la natura è la mia amante e io sono l'uomo dei monti e delle nuvole. La sua pittura delle cime innevate e degli ammassi di nuvole rigonfie, gigantesche, si carica di una sottile tensione drammatica; una tensione sotterranea come un fiume carsico. La sua passione per le nuvole è ineluttabile; così come le nuvole incombenti sui paesaggi inabitati o tuttalpiù abitati da solinghe figure di uomini e donne, pervasi da un sentimento di dispersione di sé nella natura, nell'estraneità totale al consesso umano.

La pittura di Segantini svela

Giovanni Segantini
Vacca all'abbeveratoio
s.d.

tutte le fantasie di un'anima inquieta, ferita, assolutamente poetica. In alcuni dei suoi quadri, si scorge quella che verrà detta pittura a fibre di colore, ideata da Segantini stesso.

Tra il 1879 e il 1885 sfodera opere che hanno pochi competitori nell'Ottocento italiano: Tramonto nel parco, Alla stanga, Mezzogiorno sulle Alpi, Naviglio sotto la neve, Effetto di luna, Ritratto di giovane donna, Monte Maloia, Alpe di maggio, Idillio campestre, Ave Maria a trasbordo; in quest'ultima opera il sentimento si trasforma tutto in un dettato pittorico religioso sospinto da un'ansia di trascendenza; un misticismo umano del vivere e del soffrire, in quell'ora malinconica di luce diffusa e agonizzante, di triste, di mesto raccoglimento. Nel prodigioso Mezzogiorno sulle Alpi l'artista dipinge il silenzio, i riverberi, l'aria di un vasto paesaggio assolato, coronato di montagne cupe e minacciose, luminose e umbratili allo stesso tempo. Sebbene la potenza di immagine la renda subito emozionante e ricca di fascino, la pittura del "Cigno di Trento" resta difficile, a causa delle molteplici motivazioni psicologiche, che infondono alla fermezza ambiguità e alla chiarezza mistero. Per lui non si attagliano gli "ismi" della sua epoca: Realismo, Naturalismo, Divisionismo, Simbolismo. Talvolta la sua pittura evoca il ricordo di quella del francese Courbet; ma non è la somiglianza di alcuni soggetti o di alcune soluzioni formali che conta, ma quel sentimento grave del destino che in Segantini si avverte fin dalle sue prime opere giovanili. In una lettera scritta pochi mesi prima di morire (1899) scrive: dipingere è una carezza che può raggiungere le nuvole, i fili d'erba, i fiori, le montagne. Il pittore sente la natura e la vita, come un densissimo magma (Arcangeli). Egli ha la capacità di rielaborare il fenomeno luminoso, in virtù della sua vigoria espressiva ed evocativa. In alcuni suoi dipinti Naturalismo e Simbolismo si intrecciano mirabilmente in una pittura che, alla fine del XIX secolo, non ha pari. Di Giovanni Segantini si può dire: quasi un nulla la sua vita, un immenso poema la sua opera.

Domenico Pesenti

A debita distanza, una gloria di Mantova è senz'altro il pittore Domenico Pesenti (Mantova 1843 – Mantova 1918), il quale studia la visione segantiniana: vedute al chiaro di luna (ci vorrebbe ben altro che i Futuristi per uccidere il chiaro di luna), trionfo del colore, forti contrasti luministici, paesaggi in cui appaiono figure muliebri (che sembrano guardare verso uno spazio infinito),

Giovanni Segantini
Ave Maria a trasbordo
1892

Giovanni Segantini
Mezzogiorno sulle Alpi
1891

groviglio di nuvoloni che straripano (che si accendono in un biancore dilagante,) stalle ove aleggia un'atmosfera di soavità agreste, interni di solenni basiliche. Notevole e frequente è, da parte del mantovano, l'uso dei cieli azzurri, giallastri, biancheggianti, neri, grigi, verdognoli alla maniera di Segantini.

Domenico Pesenti, dopo le attenzioni ricevute in ambienti artistici a Milano, a Firenze, a Venezia, a Londra, ad Amsterdam, grandi città ricche di fervore intellettuale, ha modo di farsi conoscere anche presso mercanti e collezionisti d'arte, persino negli Stati Uniti d'America. Con l'impercettibile passare del tempo la pittura di Domenico risulta sempre più densa, luminosa, a tratti lirica.

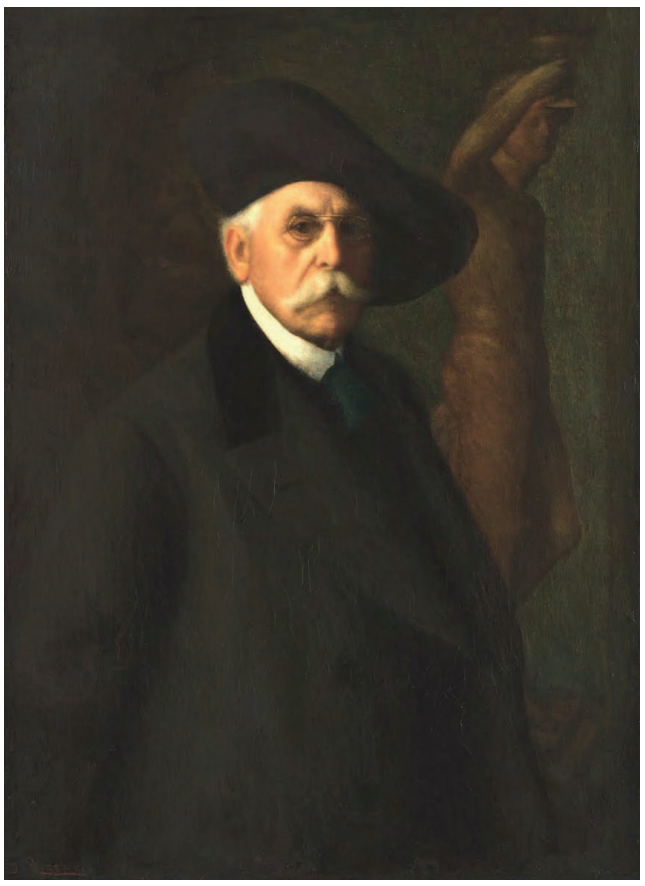
Chiara Perina, nel suo esemplare excursus sulla pittura tra fin de siecle e primo Novecento, sottolinea come Pesenti sembri riflettere sulla pittura seicentesca (C. Perina); ciò che sostiene la sempre compianta studiosa, conferma lo spessore culturale dello studio sui maitres d'antan condotti dall'ispirato pittore mantovano.

Finalmente è venuto il tempo di un esame analitico della personalità di Pesenti. La sua pittura, massime quella degli ultimi anni di vita, sembra depositarsi sulla tela a pennellate brevi e come se fossero istintive, come fossero dettate da una ispirazione costante e profonda.

Nei giorni di appressamento alla morte Domenico si cimenta con il soggetto lacustre (gli amati laghi di Mantova), che svela una nascente sensibilità per l'arte moderna.

Domenico Pesenti, nel suo scandaglio del reale, mantiene unitari lo spirito e la materia, la luce e lo stile, anche a distanza di anni. Si può concludere che il pittore mantovano abbia lavorato nel fondo celestiale dell'evidenza e della luce (Ugo Ojetti), stilemi cari alla pittura lombarda dell'Ottocento, e oltre.

Volendo andare a fondo nella conoscenza dell'opera di Domenico, si caldeggia la consultazione del bel catalogo della mostra Domenico Pesenti 1843-1918 a cura di Augusto Morari, ordinata, in collaborazione con il Comune di Mantova, nella Sala delle Colonne del Museo Diocesano "Francesco Gonzaga" dall'11 febbraio al 13 maggio 2018.



Pesenti Domenico
***Autoritratto*, 1912**

notiziario

ATTIVITÀ CULTURALI TERZO TRIMESTRE 2019

a cura della Segreteria della Società e della Redazione de «La Reggia»

Come ogni anno nella pausa estiva non si terranno eventi culturali. Ci incontreremo all'inizio dell'autunno. Anticipiamo qualche evento, di cui troverete il programma dettagliato su La Reggia *di settembre.*

Auguriamo a tutti i nostri soci e amici un'estate serena.

SABATO 14 SETTEMBRE
Giuseppe Bazzani

Nel 250 anniversario dalla morte dell'artista Giuseppe Bazzani, siamo invitati a partecipare, presso il Museo Diocesano, alla presentazione del libro Giuseppe Bazzani e il disegno, di Augusto Morari, oggi considerato il maggior conoscitore delle opere del pittore mantovano. Il Bazzani lavorò soprattutto a Mantova dove sono conservate la maggior parte delle sue opere: nella collezione della Fondazione BAM, presso il Museo Diocesano, a Palazzo Ducale, a Palazzo D'Arco e presso molte chiese della città e della provincia. L'orario sarà comunicato successivamente. Non è necessaria la prenotazione.

SABATO 28 SETTEMBRE

Continua il nostro progetto "Conoscere il Palazzo Ducale: scoprire – visitare – raccontare" con un nuovo argomento che sarà presentato sul numero de La Reggia di settembre.

SABATO 12 OTTOBRE

Visita alla mostra Con nuova e stravagante maniera – Giulio Romano a Mantova allestita presso la Galleria della Mostra. La Galleria è in restauro e sarà inaugurata proprio in occasione di questa grande mostra. Vedremo un salone bellissimo e straordinario, restaurato grazie al contributo della Fondazione BAM e alla collaborazione della Società per il Palazzo Ducale.
Da comunicare l'orario.

LA MADONNA DEI SETTE DOLORI

Ci è gradito informare i nostri soci che i lavori di valorizzazione e illuminazione della nicchia della Madonna dei Sette Dolori, scultura lignea posta nella chiesa di San Barnaba, sono stati realizzati grazie alla ricerca della documentazione della nostra socia Silvana Cerini e all'opera dell'incisore Cosimo Felline. Inoltre la nostra Società ringrazia per il contributo la SIME s.r.l. con riferimento al signor Franco Rossi, la S.B. con riferimento alla famiglia Bonora e il signor Bruno Gili per il lavoro fotografico. La scultura raffigurante la Madonna è tratta da un'incisione cinquecentesca realizzata su lastra di rame dallo scultore Giovan Battista Scultori, che a sua volta riproduce un disegno di Giulio Romano. Si è provveduto anche alla collocazione di un espositore esplicativo con la stampa dell'incisione originale.
Oggi l'opera documentata, valorizzata e illuminata correttamente si presenta in tutto il suo splendore.

Il cinque per Mille

Ricordiamo ai Soci che presenteranno da aprile a giugno il modello per la dichiarazione dei redditi, che possono destinare alla nostra Associazione il Cinque per Mille, indicando il nostro codice fiscale

93016950201

Anche in questo modo si potrà essere partecipi dell'attività di conservazione e di restauro del nostro patrimonio storico e artistico, a cui sono destinate tutte le nostre risorse.

Segnaliamo le iniziative del Museo Diocesano
a cura di Augusto Morari

Augusto Morari, prima conosciuto professore e stimato restauratore, poi artista apprezzato dalla critica, con la passione della pittura d'epoca (Sei-Settecento lombardo in particolare), è figura significativa dell'arte mantovana e ha dato tanto alla nostra città. Le sue opere sono conservate nelle principali raccolte cittadine.
Oggi realizza un sogno: far conoscere meglio Giuseppe Bazzani nel 250° anno dalla morte, pittore mantovano del Settecento, a cui Augusto Morari ha dedicato anni di approfondito studio.
Segnaliamo le interessanti iniziative proposte con l'invito a parteciparvi.
14 settembre – Presentazione del libro "Giuseppe Bazzani e il disegno", di Augusto Morari, Ed. Publi Paolini.
15 settembre – Inaugurazione della mostra dedicata a Giuseppe Bazzani.
21 settembre – Conferenza di Augusto Morari sul tema *Vita e opere di G. Bazzani*

La data degli eventi seguenti sarà comunicata in seguito:
Conferenza a cura di Cesare Rimini sul tema "G. Bazzani e il collezionismo";
Conferenza a cura di Stefano L'Occaso sul tema "I pittori che ruotarono intorno a Bazzani;
Conferenza a cura di Daniela Sogliani "Rapporto fra G. Bazzani e G. Bottani";
Conferenza a cura di Giovanni Pasetti "Il ciclo di Palazzo D'Arco".

Visite in città a chiese e palazzi che conservano opere del Bazzani".
Visite in provincia alle chiese che costudiscono opere del Bazzani (in pullman)

È previsto anche un concerto dedicato alle composizioni di Vivaldi, contemporaneo ed amico di G. Bazzani.

Per tutte le prenotazioni telefonare a Monica
al n. 0376.280916 (orario ufficio)
oppure al cellulare 348.8516155

Modalità di pagamento per l'adesione alla nostra Società

Versamento in sede in piazza Sordello, 42
(il mercoledì pomeriggio dalle ore 15.30 alle 17.30
e il sabato mattina dalle ore 10.00 alle 12.00)

Versamento sul c/c postale n. 34821264

Versamento con bonifico sul conto corrente
IT 42 P 01030 11509 000004918265 – BIC: PASCITMM
intestato a Società per il Palazzo Ducale di Mantova
presso il Monte dei Paschi di Siena

Forme associative
Socio ordinario: Euro 60,00
Socio coniuge o familiare: Euro 20,00
Socio ordinario studente: Euro 20,00
Socio sostenitore: da Euro 100,00 in su

Ogni altra informazione si potrà leggere sul nostro sito:
www.societapalazzoducalemantova.it

L'indirizzo di posta elettronica
per chi volesse inviare i propri articoli per La Reggia è:
lareggia@societapalazzoducalemantova.it

libri

GIULIO ROMANO Il racconto di carta: libri e autografi

Biblioteca Teresiana

Con i caratteri di Publi Paolini è uscito, in questi giorni, l'interessante volume dedicato alla "biblioteca virtuale (e ideale) di Giulio Romano". Il volume accompagna la mostra alla Teresiana (sino al 10 agosto) dedicata ai volumi in essa custoditi attinenti al grande pittore Romano. "Il racconto di carta: libri e autografi" è il sottotitolo del catalogo di Carlo Togliani con interventi per le schede biografiche di Federica Bianchi. *«Di poi, aperto un grandissimo Armario, gli mostrò le piante di tutti gl'edifizij che erano stati fatti con suoi disegni, et ordine, non solo in Mantova, et in Roma, ma per tutta la Lombardia: et tanto belli, che io per me non credo, che si possano vedere né le più nuove, né le più belle fantasie di fabbriche, né meglio accommodate»* (Vasari 1568, p. 337).

I TEMPLARI A MANTOVA

"Le tracce dei Cavalieri del Tempio e dei luoghi dove essi avevano i loro hospitali, le loro magioni e le loro chiese a Mantova sono flebili, poiché anche in questa città, come in quasi tutta Europa, la damnatio memoriae che aveva colpito i Templari dopo l'abolizione dell'Ordine nel 1312 con la bolla papale Vox in excelso, ha distrutto i segni della loro presenza.Nonostante ciò, alcuni frammenti del loro passato sono arrivati ai giorni nostri (documenti, segni su pietre e semplici nomi di vie o luoghi che etimologicamente li richiamano) e ci hanno permesso di identificare la loro presenza nella città virgiliana e poter così costruire una guida ad uso dei turisti e dei mantovani".

Altri soci, che ringraziamo, si sono uniti a noi

Braccaioli Giulia (Rodigo), Ligabue Vanna (Mantova), Zappavigna Marco (Rivalta sul Mincio).

Convenzioni

Si ricordano tutte le convenzioni, ottenute a beneficio dei nostri soci. Per poterne usufruire è necessario esibire la tessera di iscrizione alla Società aggiornata all'anno in corso.
In particolare per l'ingresso gratuito in Palazzo Ducale è richiesto anche un documento di identificazione. L'elenco completo e aggiornato delle convenzioni si potrà leggere sul sito della Società.

Il nostro palazzo

Oggi sembra scontato che le porte del palazzo ducale si aprano alla città, quasi si fosse sempre fatto così. Ma non è vero; anzi, è vero il contrario. Grimaldelli efficaci di questa rivoluzione si sono dimostrati: incontri, esposizioni, mostre, inaugurazioni, concerti, dibattiti e tanto altro ancora, con equilibrate oscillazioni tra antico e moderno.
Le soprintendenze passate per lo più si preoccupavano di "proteggere", puntando in tal modo a preservare e a meglio conservare il palazzo; ma le stanze ammuffivano per l'inclemente insidia del tempo ancor più che rovinarsi per il calpestìo degli ospiti.

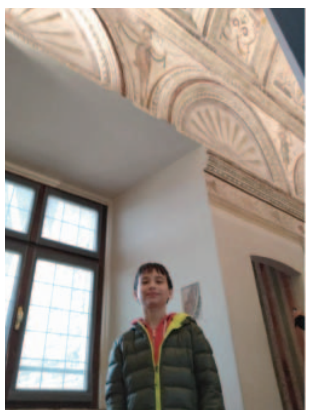
Due impostazioni diverse, sulle quali peraltro credo che nessuno abbia lo scettro e la pretesa del giudizio; ma i visitatori, non essendo la reggia più abitata, divengono i nuovi fruitori delle sale: loro può essere il diritto di assenso o di diniego. Sono loro infatti i primi destinatari delle pareti affrescate e dei soffitti lignei, dei marmi scolpiti e delle tele dipinte.
Ricordo durante i concerti di Trame Sonore la compostezza con la quale gli "invitati" si avvicinavano e si accomodavano alle sedie per loro predisposte nella sala degli specchi o dei fiumi: testimonianza a un tempo della gioia di farsi abbracciare dalle bellezze di note e di colori e della volontà di non offenderle.
Parimenti potrebbero essere richiamati episodi spiacevoli e sconvenienti di maleducazione.
Ma aprire una porta (con garbo) resta una lezione di vita; la chiusura un rinvio.
I numeri, in questo caso, fanno la differenza al fine di superare dissertazioni filosofiche e presunzioni organizzative. Il sensibile incremento dei visitatori dice che la gente preferisce un museo vivo. Si tratterà ora di prenderne atto e di mettere in virtuoso equilibrio le aspettative di chi entra e le potenzialità di chi ospita, con evidente priorità per quest'ultime.
Intanto prendiamo atto di un avvenuto positivo cambiamento.

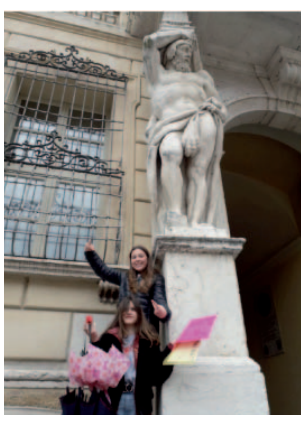
f.a.

Iniziativa della nostra Società

Giovani fotografi in cerca del particolare

La Commissione Giovani della Società per il Palazzo Ducale, per il terzo anno consecutivo, ha organizzato l'attività dedicata ai ragazzi dai 9 ai 14 anni "GIOVANI FOTOGRAFI IN CERCA DEL PARTICOLARE", che si è svolta il 18 maggio, con l'obiettivo principale di far "GUARDARE" le bellezze della nostra città perché cresca la conoscenza e il rispetto del patrimonio artistico.
Alcuni ragazzi hanno seguito itinerari a loro indicati in città mentre altri hanno preferito itinerari all'interno del Castello e del Palazzo lungo i quali hanno cercato e fotografato particolari architettonici e artistici segnalati.
La partecipazione è stata vivace e i partecipanti si sono mostrati molto coinvolti e soddisfatti.
Alcune foto dei protagonisti nei luoghi della ricerca.





La salita al Paradiso

Giacomo Cecchin

Il Palazzo ducale è stato definito anche "il Vaticano nella palude" per le sue dimensioni. Lo sanno bene i turisti e le guide che ne attraversano le sale e arrivano al termine del percorso frastornati da tanta bellezza e stravolti da un percorso che attraversa i secoli. Oggi vorrei accompagnarvi in un cammino che attraversa il Palazzo Ducale in verticale, partendo da Piazza Santa Barbara e arrivando in fino al vertice della Domus Nova. Potrei definirla anche un'ascesa verso il Paradiso visto che così si chiama l'appartamento all'ultimo piano del palazzo costruito da Luca Fancelli, dove furono rimontati per un periodo anche i camerini di Isabella D'Este. Andiamo quindi in piazza Santa Barbara e, dando le spalle, alla facciata della basilica palatina avviciniamoci al cancello che si apre di fianco all'ingresso delle cantine di Vincenzo. Questa breve scalinata ci conduce al Cortile d'Onore o dei quattro platani (ne abbiamo parlato nell'articolo dedicato ai cortili del Palazzo ducale). Si tratta di uno spazio fondamentale della reggia dove si intersecano molti dei percorsi principali e si aprono alcuni degli spazi più interessanti del museo. Basti pensare all'appartamento vedovile di Isabella d'Este che si sviluppa a L al piano terra, lungo due dei lati al piano terra. Se invece alziamo gli occhi al piano superiore vediamo le finestre della Galleria degli Specchi, quelle del corridoio dei Mori, l'appartamento degli Arazzi e la Galleria nuova. Il cortile è detto anche dei Quattro Platani perché già in tempi antichi c'erano quattro piante negli angoli e oggi che sono state ripiantate nelle aiuole dove oggi passeggiano le tartarughe. Al centro dello spazio aperto ci fu anche per alcune decine di anni la statua sommitale del monumento ai Martiri di Belfiore, oggi rimontato insieme alle altre parti nella valletta di Belfiore. Tuttavia nel percorso di oggi a noi interessa la porticina che si apre proprio alla sinistra della scalinata che proviene da Santa Barbara. È l'ingresso del piccolo atrio che conduce alle tre scalette del cosiddetto Appartamento dei Nani. Si tratta di uno dei luoghi più famosi e meno visitati del Palazzo Ducale, almeno negli ultimi decenni. Infatti tutti sanno dell'esistenza dell'Appartamento dei Nani ma pochi l'hanno visto. Chi è stato bambino a Mantova negli anni '70 del secolo scorso (e fa un po' di impressione pensare che io sono uno di quei bambini) si ricorda perfettamente la visita al Ducale e all'Appartamento dei Nani con i maestri a magnificare la Camera degli Sposi e tu ad immaginare i nanerottoli saltellare per le stanzette dell'appartamento. Oggi che gli storici dell'arte ci hanno spiegato che si tratta di una riproduzione in scala del complesso della Scala Santa a Roma (di fronte a San Giovanni in Laterano) voluto dal duca Ferdinando Gonzaga la magia si è un po' spenta ma la storia dei nani di corte è ancora una di quelle che ai visitatori piace di più. Un'ultima curiosità: anche la prima edizione della Guida Rossa del Touring (1914) cita questo stravagante ambiente del Palazzo Ducale. Ecco cosa si legge a a pagina 639: "Ritornando nella galleria che guarda la piazzetta della Basilica palatina si passa all'APPARTAMENTO DEI NANI, composto di quattro salette e di camerini minuscoli della seconda metà del cinquecento, in cui abitavano i nani di Corte; scendendo (scala fatta per nani, attenzione alla piccolezza dei gradini), si passa al portico del CORTILE D'ONORE…". Chissà se oggi per il politically correct si potrebbero scrivere ancora queste cose. Questo secondo passo verso il Paradiso attraversa pertanto uno spazio in bilico tra nani e reliquie definito anche "Catacombe in corte". Arrivati in un ambiente con un piccolo altare sul fondo prendiamo sulla destra la scala "segreta" che conduce dall'Appartamento dei Nani a quello di Vincenzo I Gonzaga. Si arriva infatti al piano nobile del Palazzo Ducale nella stanza a fianco della cappellina dove si trova il dipinto che rappresenta la Crocifissione con San Longino e Santa Maddalena. I luoghi più conosciuti dell'appartamento del quarto duca di Mantova sono la sala del Labirinto, il salone degli Arcieri con il Rubens e la Galleria degli Specchi eppure questi piccoli spazi sono davvero suggestivi. Basti pensare anche a quel salottino detto Stanza di Amore e Psiche per il dipinto al centro della volta che ci fa intuire come anche a Palazzo si possano trovare stanze con parquet, tappezzeria e arredi dove anche oggi potremmo vivere senza pensare troppo al riscaldamento. Ma prima di riprendere il percorso verso il Paradiso non si può non provare ad uscire sulla terrazza che fronteggia la facciata della Basilica di Santa Barbara. Qui si gode una delle viste più belle della chiesa e del campanile realizzati da Giovan Battista Bertani e soprattutto sembra di camminare in aria. Riprendiamo il percorso e aprendo la porta a destra dello sbocco della scala segreta che sale dall'appartamento dei Nani arriviamo alla cosiddetta Scala di Eleonora. È un ambiente di un'eleganza assoluta con una decorazione a stucchi e a grottesche e dove troviamo lo stemma mediceo della seconda moglie del duca Vincenzo I Gonzaga. La porta alla fine della scala ci fa entrare nelle cosiddette salette delle città. È uno degli ambienti meno conosciuti del Palazzo ducale ma che fece dire a Giampaolo Dossena *"…le stanze della Città* (sic!), *con quegli affreschi da stampe olandesi per cui forse daremmo anche la Camera degli Sposi…)* *. Questi ambienti fanno ancora parte dell'Appartamento di Vincenzo e sono citate come "la fabbrica del corridore, et …le retrocamere". Qui nelle lunette sotto il soffitto troviamo rappresentate le mappe di molte città del mondo compresa quella di Mantova e di Roma (cui idealmente si rimanda con la Galleria delle Mappe geografiche in Vaticano). Una sorta di "Google earth" ante litteram che ci fornisce indicazioni sulle curiosità geografiche di quel Vincenzo che spedirà uno speziale mantovano in Sud America alla caccia del rimedio per la sua virilità perduta. In queste stanze erano esposti anche la raccolta di ritratti delle donne più belle del mondo, collezione fortemente voluta dal duca. Queste due stanze prendono anche il nome dalle decorazioni del soffitto dove troviamo l'esaltazione della croce e l'immagine di un angelo. Si tratta dell'ultimo passaggio verso il Paradiso. Ora basta aprire una porta e, passando attraverso la Camera delle Cicogne, entrare nella Camera dei Quattro Elementi. Siamo finalmente arrivati al termine del nostro percorso. È un appartamento probabilmente decorato nel periodo del duca Ferdinando e che dava anche il nome alla piazzetta oggi denominata Paccagnini. Di questo super attico citiamo solo la stanza detta modernamente "dei quattro elementi" dove sono rappresentate allegorie di Fiumi e degli elementi. Fino a un po' di anni fa era l'ufficio del Soprintendente di Palazzo ducale. Lavorare in un ambiente simile non può che far venire buone idee soprattutto se si guarda dalle finestre e si gode della vista paradisiaca del Lago inferiore ma soprattutto del Giardino dei Semplici. Si può dire a ragion veduta che questo sia il Paradiso e, se sarà possibile in futuro, percorrere questo itinerario sarete sicuramente d'accordo anche voi. Sbuchiamo nel corridoio dove furono rimontati i camerini di Isabella d'Este, prima di essere riportati nel luogo dove ancora adesso li si può vedere.

La vista della facciata di Santa Barbara dal terrazzo dell'appartamento di Vincenzo

I piccoli ambienti dell'Appartamento dei Nani

La mappa di Lisbona dalle Stanze delle Città

* Citazione tratta da pagina 226 di Luoghi letterari, Giampaolo Dossena, Sugar editore, 1972.

Gli stemmi delle famiglie mantovane

Dell'argento e del nero

XVII puntata

GianCarlo Malacarne

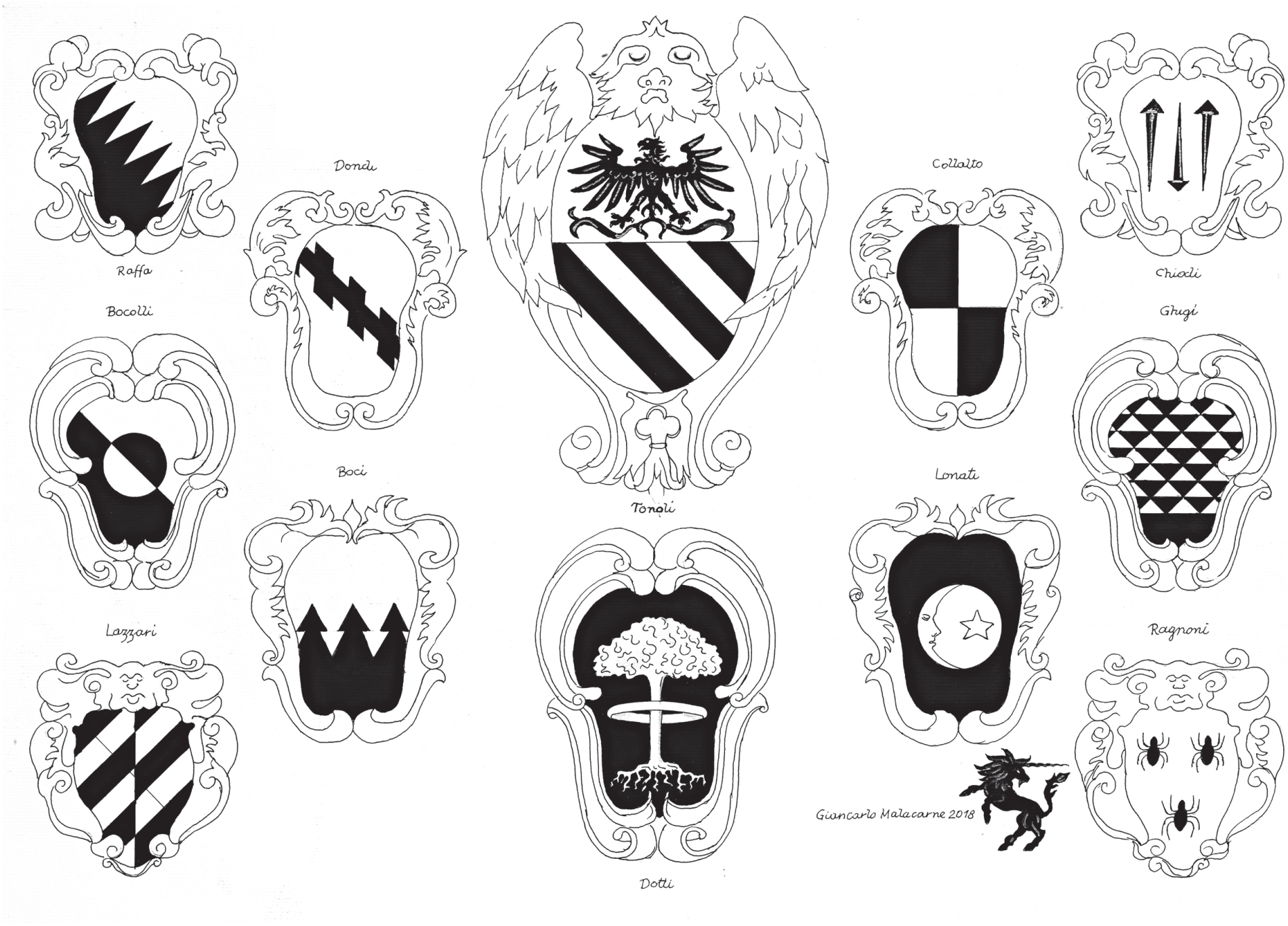
L'araldica esprime i propri contenuti attraverso una proposizione cromatica che considera 5 colori: rosso, verde, azzurro, nero, porpora, e 2 metalli: oro e argento.
Incominciamo qui l'analisi specifica considerando i simbolismi dell'argento e del nero, che si concretizzano in una proposizione che esamina il bianco e nero, che simboleggiano il primo *umiltà, santità, verità*; il secondo *vittoria, fortezza, costanza, taciturnità, onestà, dolore*.
Il cinquecentesco *Trattato dei colori nelle arme* è il veicolo al quale ci affidiamo per meglio penetrare i simbolismi relativi:

Trattato dei colori nelle arme, nelle livree et nelle divise, di Sicillo, Araldo del Re Alfonso d'Aragona, Pavia MDXCIII

Significato dell'argento

Il secondo metallo è bianco, e perciò figura l'acqua e vien detto nell'armi argento, come quello che è più vicino de gli altri al corpo lucido, e significa purità et innocentia, onde essendo metallo, parmi di porlo dopo l'oro, conoscendo che le armi che non hanno uno di questi dui metalli, saranno poco buone. È questo colore paragonato alla perla, che è gioia finissima e pura, e nelle complessioni si dà a' flegmatici.
È l'argento appresso l'oro il più bello metallo e colore di tutti gli altri, et è appropriato molto alle statue et alla scultura, come si vede che le statue di Augusto Cesare furono di argento; e Pompeo si fece portare innanzi al trionfo le statue di Farnace Re di Ponto, di argento; e Valerio Fusco, essendo promosso all'ordine militare, portò l'anello d'argento, e gli era donato per solenne dignità da i giovani studiosi.
Le carrette di Mitridate Eupatore furono d'oro e d'argento. Spiacevano a Fabricio grandemente i vasselli, le tazze e i calici d'argento e maggiormente gli spiacquero i bagni delle donne, forniti d'argento, e che i letti d'oro e le loro lettiere fussero fatti del medesimo metallo, come erano ancora fatte le loro scarpe, per maggior grandezza e dignità de l'argento. Plinio dice che l'argento si truova quasi in tutte le provincie, e che in Ispagna si truova in alcuni pezzi che ritengono il nome de i loro primi inventori, uno de' quali si chiama Debolo, che dava ogni giorno ad Annibale trecento libre d'argento. Scrive Possidonio che Marcello, Console di Roma, traheva ogni anno da quella bella parte di Ispagna sei cento talenti d'argento.
Si può provare il significato dell'argento ancor meglio, per la Santa Scrittura, la quale in molti luoghi fa mentione dell'argento, come quello che è stato sempre in gran precio e stima.

Famiglie blasonate
BOCI
BOCOLLI
CERA
CHIODI
COLLALTO
COLLOREDO
CORRADINI
DONDI
DOTTI
GATTI
GHIGI
LAZZARI
LONATI
MAINOLDI
MARCELLINI
RAFFA
RAGNONI
STAMETTI
TONOLI
UDINI
UGGERI
ZAPATA

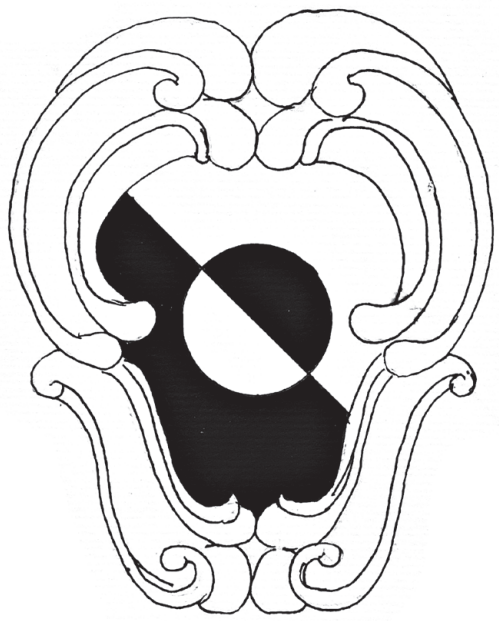


Boci

Spaccato dentato inchiavato a freccia d'argento e di nero.

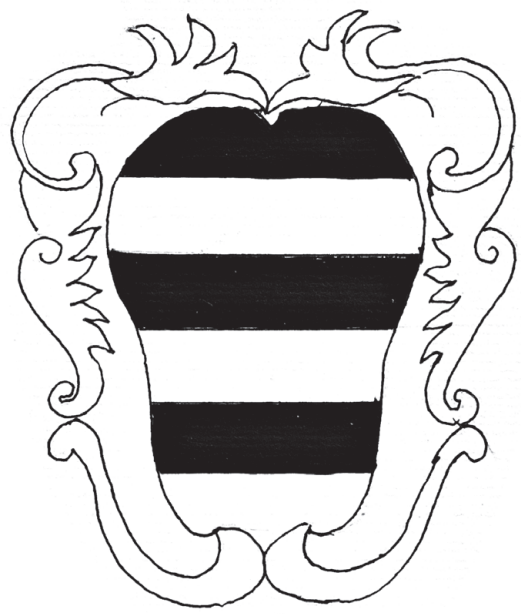
Bocolli

Trinciato d'argento e di nero, alla torta bisante dell'uno all'altro.



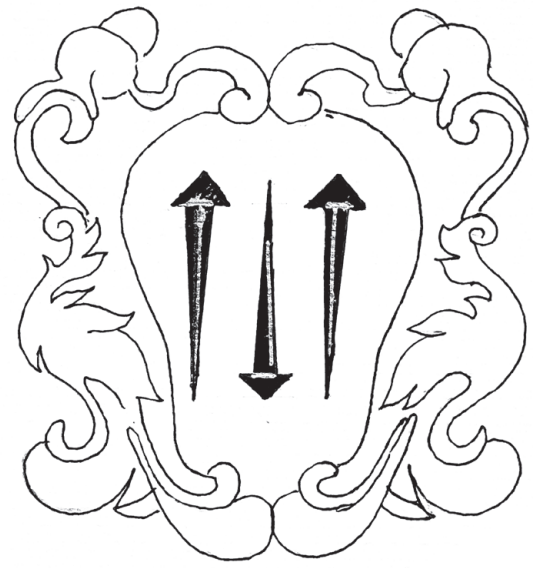
Cera

Fasciato di nero e d'argento.



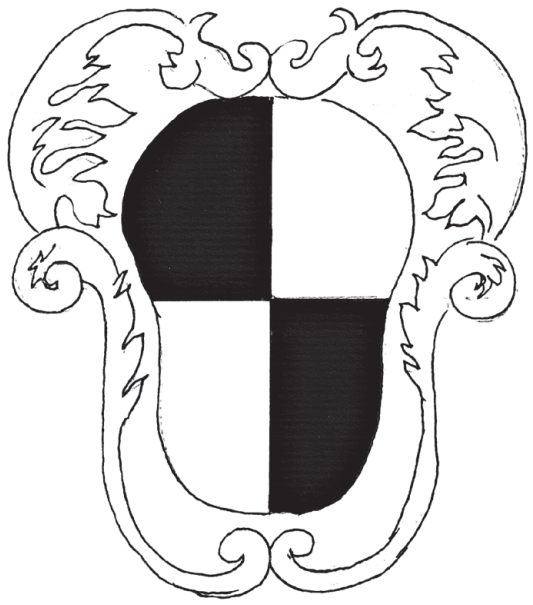
Chiodi

D'argento a tre chiodi in palo di nero ordinati in fascia, il centrale capovolto.



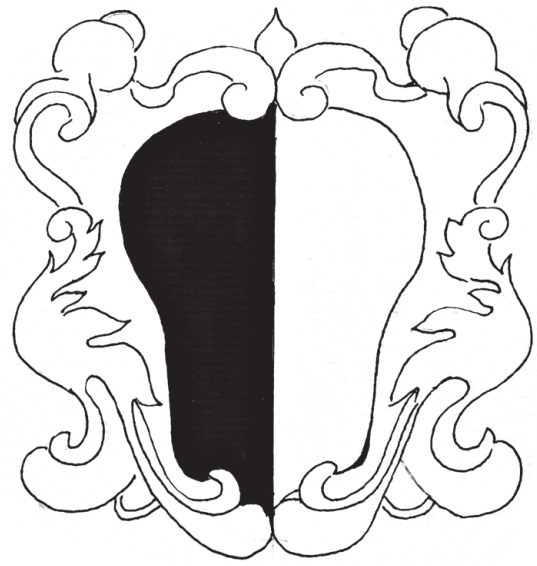
Collalto

Inquartato di nero e d'argento.



Corradini

Partito di nero e d'argento.



Lazzari

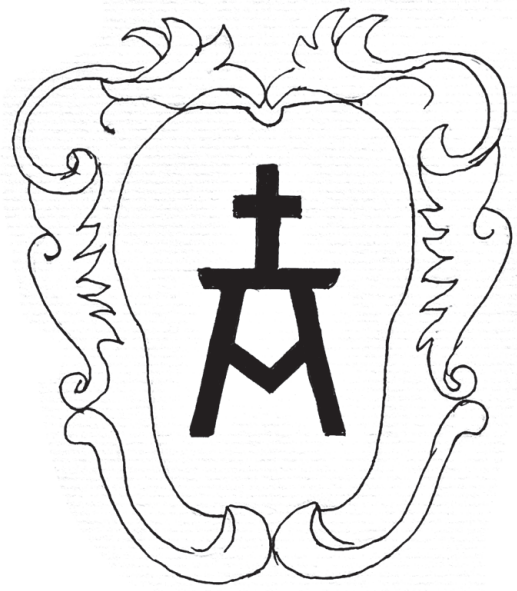
Contrasbarrato di nero e d'argento.

Raffa

Trinciato dentato d'argento e di nero.

Mainoldi

D'argento ad una lettera A all'antica di nero sulla sommità della quale poggia una croce latina dello stesso.

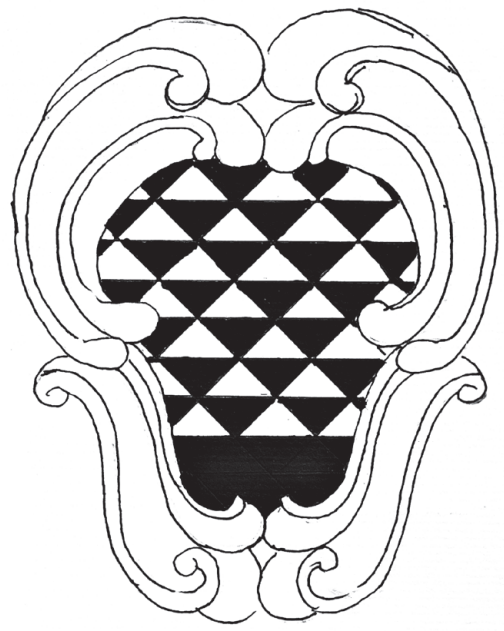


Del nero, quinto colore, e del suo significato

Il color nero significa nelle armi sabbia, come quello che rapresenta la terra, che non vien a significare che malinconia e tristezza, essendo più lontano dallo splendore che alcuno de gli altri elementi; e per questa cagione furono trovati i vestimenti neri in occasion di duolo [lutto], essendo questo colore più basso e più humile di tutti gli altri. Simiglia il nero al diamante, gioia finissima e di gran valore, e nelle complessioni ha il luogo de la malenconia, e tutto che egli significhi mestitia, nondimeno è di notabile dignità, e per questa cagione se ne vestono le persone degne e gravi. È il nero il più vile colore di tutti gli altri; è ancora il più trattabile a i pennelli e nelle tritture de i panni di seta e di lana, facendosi gli altri al fuoco nelle caldaie e nelle fornaci. I panni di lana neri che sono finissimi, sono di più valore che non è lo scarlato. Dice Virgilio che i candidi ligustri si lasciano cadere e che i piccoli fiori neri, come le viole, sono raccolti con grande avidità. Assai è honorato e tenuto in precio il nero nelle essequie e ne i funerali, poi ché sino i Re, i Principi, i Signori, e le donne che se ne vestono ne gli Ufficii che si fanno per l'anime de' morti, anci come che non conoscono colore che più gravità, nel vestirsi possa apportarli; questo accostumano specialmente nelle imprese gravi, siano d'ambascierie, legationi o altre loro più importanti occorrenze.
La dea Nume se ne veste ancora ne' suoi pianti e ne' suoi lamenti. Significa ancor il nero doglia e tribolatione, sapendosi che i buoni Christiani sono il più delle volte castigati da Dio con i travagli e con le afflittioni.

Ghigi

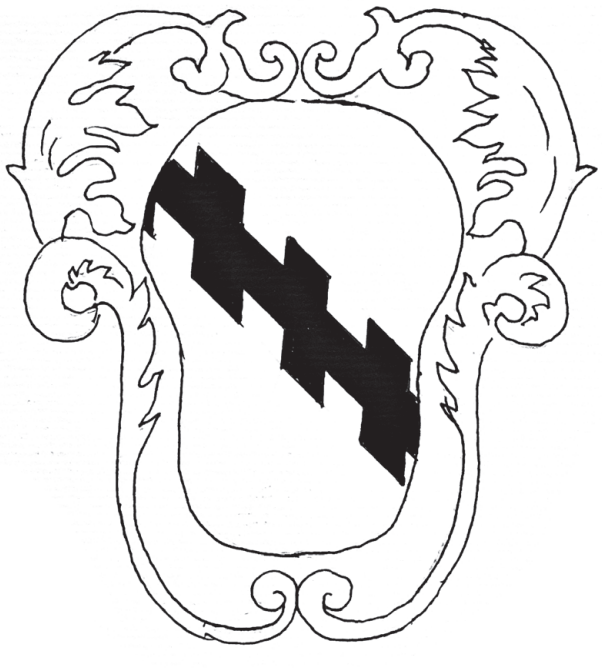
Losangato spaccato in fascia di nero e d'argento, alla punta di nero.



Dondi

Famiglia d'origine fiorentina (Dondi dall'Orologio) aggiunse il secondo cognome perché il matematico Giacomo Dondi realizzò l'orologio della Piazza dei Signori a Padova.
Il marchese Galeazzo Dondi fu creato cavaliere dell'Ordine del Redentore il 18 aprile 1667 dal duca di Mantova Ferdinando Carlo Gonzaga.

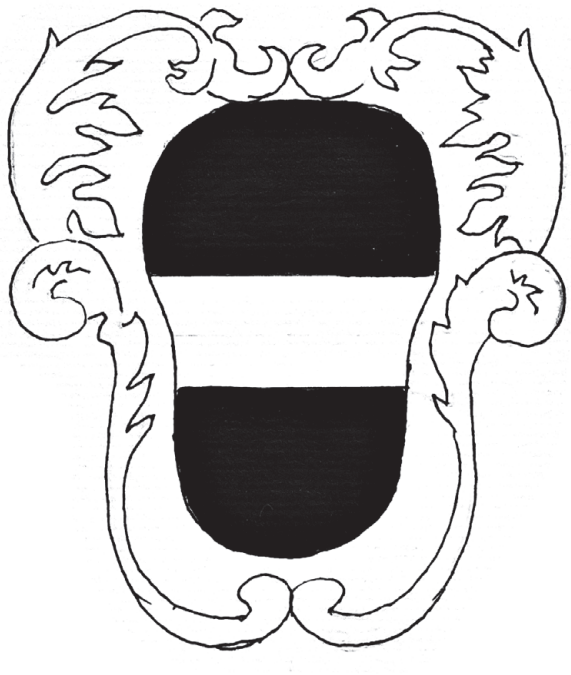
D'argento alla banda doppiomerlata di nero (d'azzurro).



Colloredo

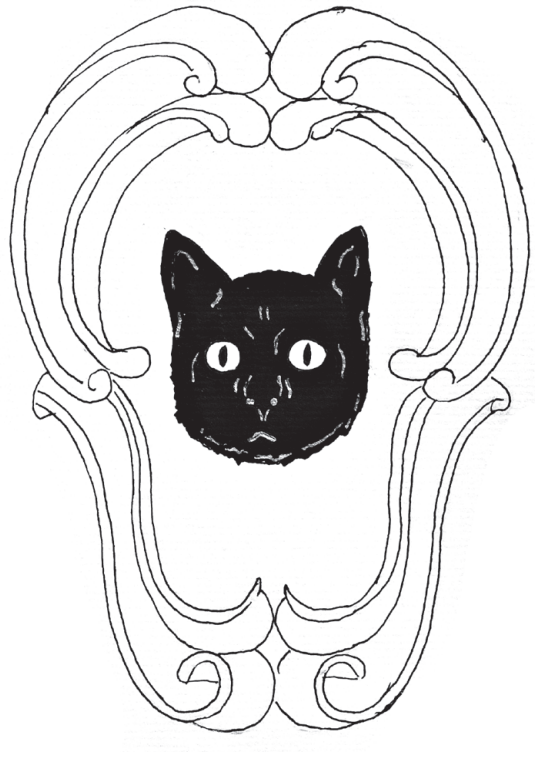
Stirpe antica sveva; alcuni membri della famiglia ottennero dagli imperatori d'Asburgo titoli e cariche onorifiche (ciambellani, conestabili, marescialli, maggiordomi). A Mantova possedettero il palazzo dei Guerrieri e poi Gonzaga di Vescovato, attualmente Palazzo di Giustizia.

Di nero alla fascia d'argento.



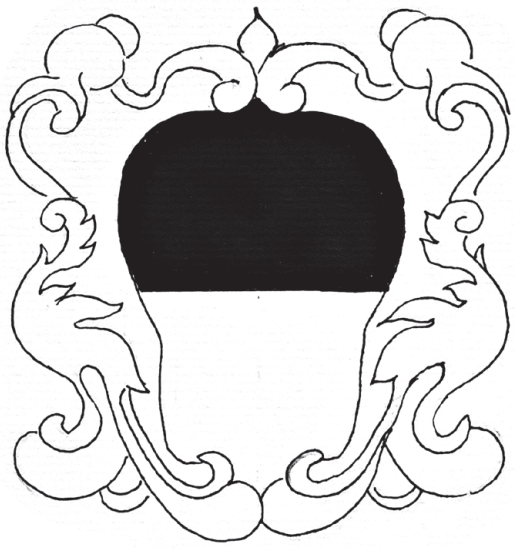
Gatti

D'argento alla testa di gatto in maestà di nero.



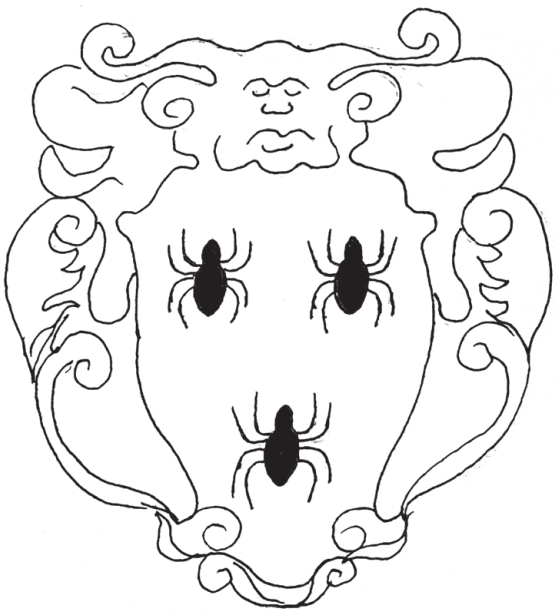
Marcellini

Spaccato di nero e d'argento.



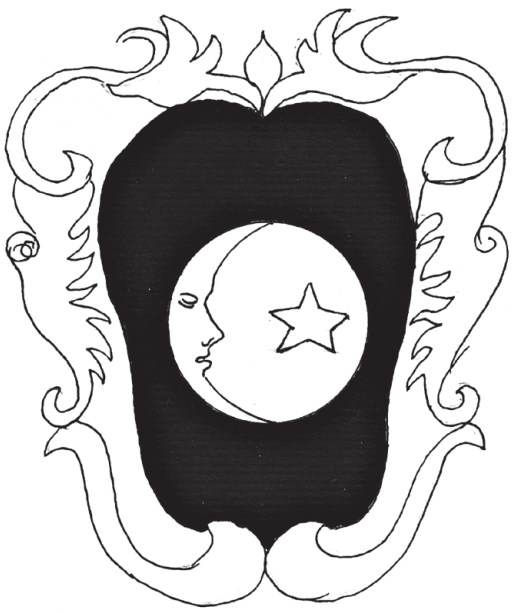
Ragnoni

D'argento a tre ragni di nero posti 2, 1.



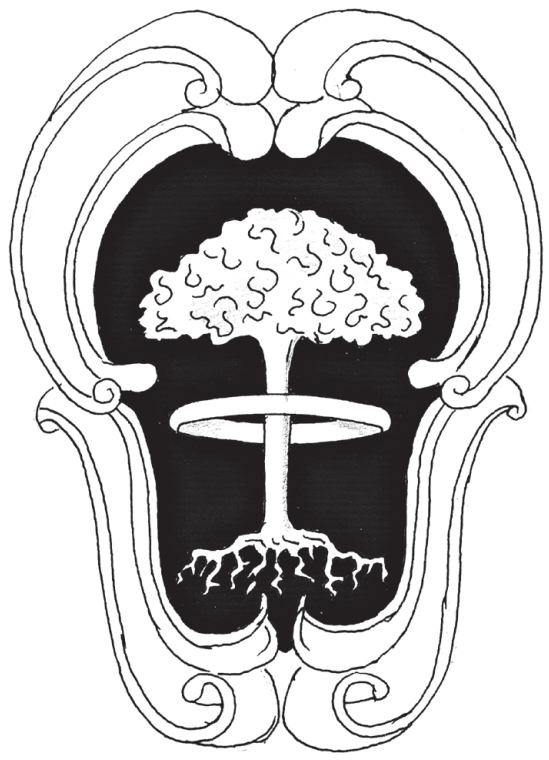
Lonati

Di nero a un bisante d'argento caricato di un crescente volto addossato al canton destro e da una stella sinistrata di cinque raggi dello stesso .



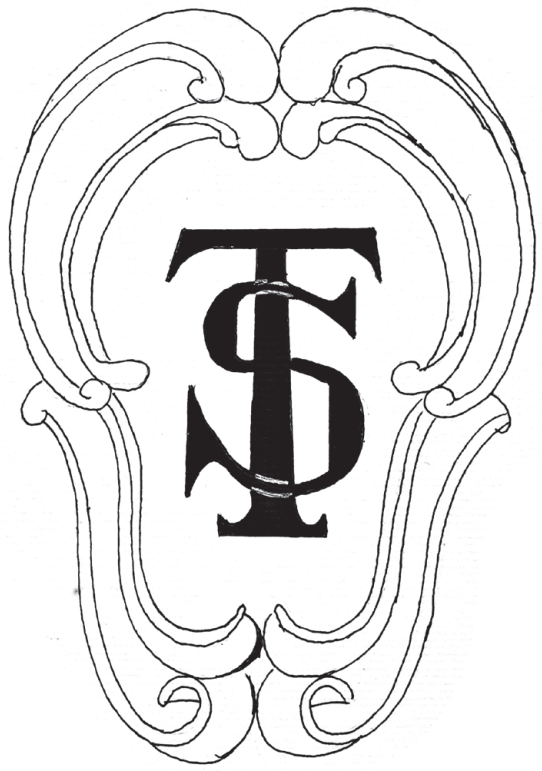
Dotti

Di nero all'albero sradicato d'argento inserito in una corona all'antica dello stesso posta in fascia sul fusto.



Stametti

D'argento al monogramma ST intrecciato in capitale di nero.

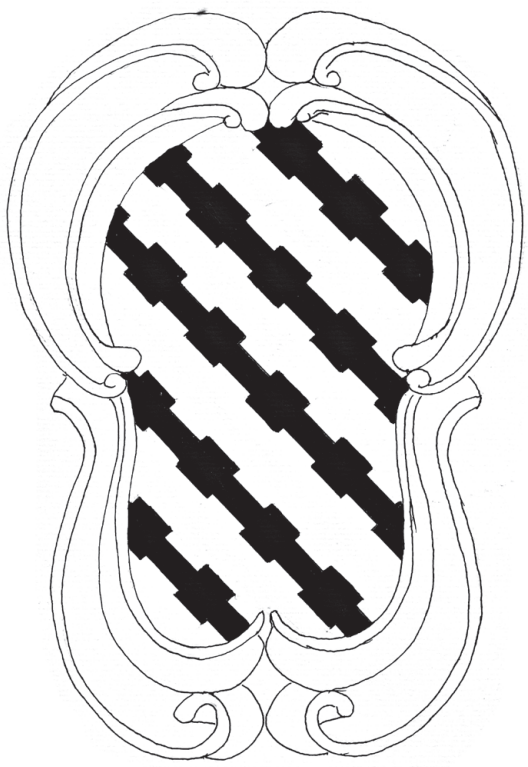


Tonoli

Spaccato d'argento:
nel I: all'aquila spiegata di nero
nel II: a tre bande di nero

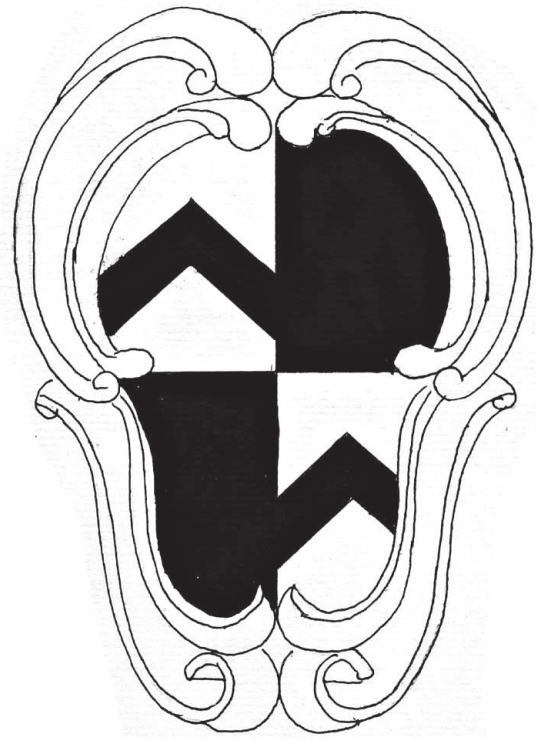
Udini

D'argento a 5 bande doppiomerlate di nero.



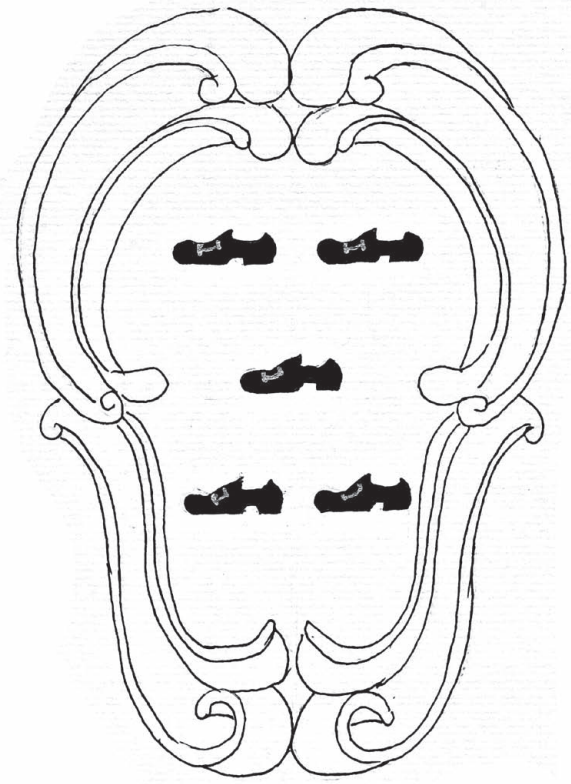
Uggeri

Inquartato:
nel I e nel IV: d'argento allo scaglione di nero;
nel II e nel III: di nero pieno



Zapata

D'argento a cinque scarpe di nero poste 2, 1, 2



Disegni di GianCarlo Malacarne

Bibliografia

M. Castagna, *Stemmi e vicende di casate mantovane*, Zanetti Editore, 2002.

M. Castagna, V. Predari, *Stemmario Mantovano*, 3 voll., Zanetti Editore, 1991.

G. Di Crollalanza, *Enciclopedia Araldico-Cavalleresca*, Bologna, Arnaldo Forni editore, 1980 (ristampa).

Trattato dei colori nelle arme, nelle livree et nelle divise, di Sicillo, Araldo del Re Alfonso d'Aragona, Pavia MDXCIII

A Mantova dal mondo

IV puntata

Gli smalti, col re di Francia e i lanzichenecchi

Roberto Brunelli

Nella rassegna delle opere del Museo diocesano provenienti dall'estero, dopo le cassette islamiche e la stauroteca di Bisanzio, si è cominciato a considerare, con i sei grandi arazzi parigini, quanto ci è giunto dalla Francia. Continuiamo con gli smalti dipinti Limoges, dono di un munifico collezionista mantovano che desidera restare anonimo; una spettacolare rassegna che, almeno per quantità, è senza pari al mondo: neppure nel Paese donde provengono si conosce una collezione altrettanto ricca. Si chiama genericamente *smalto* un'opera d'arte costituita da una superficie di metallo o, più raramente, di ceramica, rivestita di vernici colorate componenti figure o decori, fissate mediante cottura in forno a precise gradazioni, con l'esito di apparire come vitree: lucide, brillanti, inalterabili nel tempo. Le tecniche per realizzare uno smalto sono diverse, ma principalmente tre: si parla di smalto *cloisonné*, o *champlevé*, o *dipinto*. Già nel Medio Evo la cittadina francese di Limoges conobbe un gran numero di botteghe di smaltatori; ma fu soltanto nel rinascimento che questi ultimi avviarono la tecnica dello smalto dipinto, che consente, rispetto alle altre tecniche, una maggiore varietà e duttilità delle forme, o in un raffinato bianco-e-nero con tocchi d'oro (*en grisaille*, dicono gli esperti) o in un'esplosione di colori, armoniosamente composti. Gli smalti dipinti limosini conobbero una grande fortuna in tutta Europa, e ancora di più quando, nell'Ottocento, centro della loro realizzazione divenne Parigi, con la ripresa di opere antiche o con soggetti nuovi.

Sia le une sia gli altri sono presenti nella strepitosa collezione del Museo, che conta oltre un centinaio di smalti, costituiti da trittici e altre scene di soggetto sacro, o anche cofanetti e altri oggetti d'uso profano. Per esemplificare: al centro di una parete si ammira un polittico, ripresa di quello realizzato per la *Sainte Chapelle* di Parigi, la cappella privata dei re di Francia; vi è raffigurata la scena della Crocifissione, con altre collegate e i ritratti del re Francesco I e della moglie. Il ritratto del re è anche su uno dei piatti in uso alla sua corte, mentre su altri piatti sono raffigurate scene mitologiche, scene sacre e una serie dedicata ai Mesi. Un mobiletto, presumibilmente portadocumenti, si orna invece di scene di caccia e di una serie di pittoreschi armati nei quali il confronto con antiche stampe consente di riconoscere i famigerati lanzichenecchi, i soldati tedeschi autori, nel 1527, del sacco di Roma; impresa ripetuta un secolo dopo a Mantova, che depredarono dei suoi tesori e dove portarono la peste, per la quale morirono tre quarti degli abitanti: sono gli stessi soldati di ventura che prima di giungere da noi passarono per Milano, come descrivono le inquietanti pagine de *I Promessi Sposi*.

Bellissimi sono poi gli altaroli, come vengono chiamati i trittici richiudibili, ripiegando sulla scena centrale le due minori laterali, adibiti alla devozione privata e così predisposti per essere anche portati in viaggio. La partizione in tre scene, più altrettante minori nelle rispettive cuspidi, consente di svolgere tutto un discorso: ad esempio con gli episodi principali della vita di Mosè o di san Giovanni Battista, oppure riunendo i santi cui una famiglia, o il singolo committente, era particolarmente devoto.

Altri smalti presentano singole scene della Sacra Scrittura, o ritratti di personaggi celebri (imperatori romani, il ricordato re di Francia, Erasmo da Rotterdam...). Tra quelli di soggetto profano spiccano il trittico dell'*Amor cortese*, cantato dai poeti medievali, con la gentildonna servita da un'ancella, entro il suo privato giardino popolato di verzura e animaletti di compagnia, e la stupenda alzata con coperchio, ricca di eleganti decori intorno a due scene della mitologia greca: il *Ratto di Deianira* e le *Nozze di Poseidone e Anfitrite*. Per finire, ricordiamo le due placchette più antiche, il cui soggetto in qualche modo ci riguarda: esse presentano *en grisaille* il mito di Fetonte, che i Gonzaga hanno voluto raffigurato sia in Palazzo Ducale sia in Palazzo Te; è la storia ammonitrice del giovane figlio del dio Sole che, avuto il permesso di guidare per un giorno il carro paterno, per l'inesperienza combinò tali e tanti disastri da indurre Zeus a interrompere la corsa e farlo precipitare nel Po.

A sinistra, il polittico con il ritratto di Francesco I re di Francia e della moglie, Claudia di Orléans.

Sopra, l'alzata con il Ratto di Deianira; sotto, il mobiletto con i lanzichenecchi.

Alla collezione degli smalti dipinti Limoges è dedicato il primo volume del Catalogo generale del Museo, reperibile presso il bookshop nelle ore di apertura del Museo stesso (dal mercoledì alla domenica, 9.30-12 e 15-17.30).

Domenico Luigi Gelmetti, medico giacobino mantovano

Andrea Zanca

In quanto al professor Gelmetti troppo io dovrei dire di questo mio dolcissimo amico, di cui Mantova sentirà lungamente la perdita. Quanto egli fosse profondo medico; quanto felici fossero le cure di gravissime malattie da esso operate coi rimedi controstimolanti, lo attesta il credito sommo per cui correvano a consultarlo infermi moltissimi da tutte le vicine città…

È lecito domandarsi se questo elogio funebre fosse veritiero o piuttosto enfatizzato dall'amicizia dell'autore,[1] Giacomo Tommasini (Parma 1768-1846), per il defunto. Altri commenti però confermano la fama raggiunta da Domenico Luigi Gelmetti nella sua epoca; tra questi: [...*L'ampiezza di sue cognizioni, il suo spirito di osservazione, il suo filosofico accorgimento si ravvisano in ciascuno de suoi scritti, e specialmente in quello della Costituzione delle malattie osservate in Mantova nell'anno 1795]*.[2]

Domenico Luigi Gelmetti, nato a Marcaria il 20 novembre 1749, fu uno dei medici mantovani più sensibili al riformismo illuminista tanto che, oltre che essere stimato Primario dell'Ospedale Civile, Censore della Reale Accademia di Mantova nonchè autore di molte pubblicazioni ripetutamente citate nella letteratura medica, fu tra i protagonisti della vita politica mantovana nel periodo napoleonico. Notizie biografiche abbastanza dettagliate sono fornite dal suo allievo Giovanni Tinelli e da Paolo Predella.[3] Nato da Giovanni Battista e Luigia Beduschi, dopo gli studi classici presso il Seminario di Mantova e il Collegio dei Gesuiti, dimostrando inclinazione per le discipline scientifiche, all'età di 18 anni intraprese lo studio della Medicina ottenendo la laurea nel 1771. Nello stesso anno volendo perfezionarsi nella Clinica Medica si trasferì a Pavia ove si guadagnò ben presto la stima e in seguito l'amicizia di Giovanni Battista Borsieri (1725-1785), celebre clinico e rettore dell'Università, che definì l'allievo non solo «*historiae naturalis studiosissimum*» ma anche «*Medicum Mantuanum longe praestantissimum*». Abilitato al libero esercizio dell'arte nel 1776 dal Collegio Medico di Mantova per acclamazione e non con voti, nel 1777 intraprese la professione di medico condotto a Gazzuolo dove dimostrò subito le sue qualità professionali: [...] la sollecitudine con cui accorreva al soccorso degli ammalati, il sistema che avea nelle più recondite e minacciose malattie di vedere gl'infermi più volte al giorno, l'aver pei poveri e pei ricchi egual premura, egual benevolenza, il dare ad ognuno sempre pronto il suo consiglio [...].[4]

Convinto a trasferirsi in Mantova nel 1787 dalla Marchesa Teresa Palmia Luzzara, guarita grazie alle cure del nostro da una grave malattia, dopo solo un anno, a causa delle maldicenze di alcuni invidiosi colleghi, fu costretto ad abbandonare il capoluogo proseguendo la carriera come medico condotto a Campitello. Passati quattro anni, durante i quali accrebbe la sua fama [... *come vide tolti in Mantova quegli ostacoli, che pria si erano uniti per opporsegli ad ottenere la pubblica confidenza..*] si ristabilì in riva al Mincio ove finalmente vide riconosciuto il suo impegno professionale divenendo membro della Reale Accademia di Scienze, Belle Lettere ed Arti della cui classe Fisica fu nominato Censore. Esordì come autore con il saggio *Della Radice di Calaguala*[5] con cui si distinse[6] applicando egli il metodo sperimentale nella ricerca di nuove soluzioni terapeutiche. Fu però *Costituzione delle malattie osservate in Mantova nell'anno 1795*[7] la sua opera più apprezzata e citata. In essa dimostrò libertà intellettuale non adeguandosi nella cura delle varie affezioni alla imperante "Brownomania"[8] a causa della quale si abusava del salasso; Gelmetti con atteggiamento prudente curò i malati anche «*co' purganti lassativi, colle bibite pressochè gelate nell'antica pratica proscritte*». Nella memoria illustrò un suo esperimento che consisteva nel «*detrarre in dieci volte ed in un dato tempo tante once di sangue, quante se ne vorrebbero in quattro, o in un tempo eguale*».[9] Espresse inoltre dubbi circa la teoria miasmatica secondo la quale [..*dalle palustri esalazioni si producano i miasmi delle febbri intermittenti*];[10] nel 1795 tali febbri furono assai meno numerose che negli anni precedenti nonostante gli sgradevoli effluvi successivi alla piena dei laghi nel mese di agosto: *[…se vero fosse, come pensa il ch. Cullen, che dalle palustri esalazioni si producano i miasmi delle febbri intermittenti, doveva nascere una delle più grandi epidemie. Pure così non fu….]*.

La flessione illuminista del saggio venne sottolineata dall'allievo e amico Tinelli con queste parole: «*In questo lavoro in somma campeggiano un sodo criterio, una giusta dottrina, una franchezza con cui si ragiona sui dominanti pregiudizi, e potrà essere un monumento perpetuo della filosofica indipendenza dell'Autore dallo spirito di partito e dalle mediche opinioni*».[11]

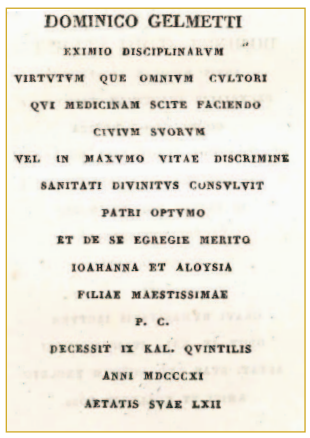
L' Archivio storico dell'Accademia Virgiliana ospita tre dissertazioni manoscritte di Gelmetti: in esse troviamo una conferma del giudizio sovramenzionato di Tinelli. La prima, *Ragionamento intorno gli eccessi e i difetti che si dovrebbero evitare nell'esercizio della medicina,*[12] fu letta in Accademia il 26 aprile 1788. Del 1793 è la *Dissertazione sopra le acredini cutanee dominanti nel Mantovano.*[13] Nel *Rapporto del signor Dottor Fisico Domenico Gelmetti individuo della Commissione dipartimentale di Sanità del Mincio. Sull'influenza delle Risaie e de' Prati a marcita alla prefatta commissione,*[14] del 1806, evidenziò ancora una volta l'approccio scientifico nella esposizione delle epidemie e nel sottolineare la differente predisposizione a contrarre malattie tra i ricchi proprietari delle risaie e i poveri, quest'ultimi più esposti a causa delle scadenti condizioni socio-economiche.

Altre dissertazioni note ebbero per argomenti la morte apparente[15] e le osservazioni di un fenomeno avvenuto dopo la morsicatura di un cane affetto da rabbia.[16] Con l'entrata in Mantova dell'esercito francese nel 1797 Gelmetti ridusse l'impegno professionale dedicandosi all'attività politica: in quell'anno divenne membro del Corpo Municipale presieduto da Angelo Petrozzani e fu tra i fondatori del "Giornale degli amici della libertà italiana".[17] «*…e mi avete a dire come in queste cariche si attenesse costantemente a moderate opinioni, a consigli di pace, di tolleranza, di equità*». Se questa era l'opinione che aveva di Gelmetti uomo politico Tinelli non così la pensava Alessandro Luzio che a distanza di circa un secolo riferendosi al giacobino scriveva «*…Domenico Gelmetti, medico di vaglia, ma utopista esagerato fino alla frenesia*».[18]

All'atto della proclamazione della Repubblica Cisalpina fu chiamato a far parte del Corpo legislativo nel Consiglio dei Seniori.

Al ritorno degli Austriaci nel 1800 conobbe l'onta del carcere da cui fu presto rilasciato non potendo essere accusato di alcun delitto. Fu allora che si autoesiliò in Svizzera rientrando in patria nel 1801 con la riconquista dell'esercito napoleonico. Fu quindi eletto membro dell'Amministrazione del Dipartimento del Mincio nel quale sostenne prima la carica di Presidente e le funzioni di Commissario di Governo. Entrò a far parte in seguito del Collegio elettorale dei dotti del Regno d'Italia. La notizia della sua morte, avvenuta il 23 giugno 1811, fu ampiamente diffusa dalla stampa locale[19] e nazionale dell'epoca a testimonianza della celebrità che il medico mantovano aveva raggiunto: [*…la fama del suo ingegno e del suo sapere non si restrinse soltanto entro i confini del Mincio… e noi il vedemmo obbligato a recarsi più fiate alle città di Verona, di Brescia, di Cremona per visitarvi infermi cospicui ed opulenti*].[20] La considerazione acquisita da Gelmetti è attestata anche dall'amicizia e dalla corrispondenza che ebbe con scienziati quali Moscati, Raggi, Rasori, Tommasini ecc. che spesso lo consultavano «*sopra vari dubbi scientifici ed eruditi*». Tinelli così espresse la sua sincera commozione per la perdita dell'amico e del maestro: *[…] la perdita di quest'uomo sì caro all'umanità ed alle scienze, non può a meno di esser riguardata per una vera calamità singolarmente a questa Centrale, dove si è tanto profittato del sodo e non ordinario di lui sapere […]*.

Le figlie posero sulla sua tomba presso il cimitero di Marcaria, a pubblica e perpetua memoria, la seguente iscrizione:


DOMINICO GELMETTI
EXIMIO DISCIPLINARVM
VIRTVTVM QVE OMNIVM CVLTORI
QVI MEDICINAM SCITE FACIENDO
CIVIVM SVORVM
VEL IN MAXVMO VITAE DISCRIMINE
SANITATI DIVINITVS CONSVLVIT
PATRI OPTVMO
ET DE SE EGREGIE MERITO
IOAHANNA ET ALOYSIA
FILIAE MAESTISSIMAE
P. C.
DECESSIT IX KAL. QVINTILIS
ANNI MDCCCXI
AETATIS SVAE LXII

Note

[1] In *Opere complete di Giacomo Tommasini*, vol I, Firenze, Dalla tipografia Cardinali, 1832, pag. 829. Tommasini fu docente presso le Università di Parma prima, di Bologna in seguito. Fu "uno dei quaranta della Società Italiana".

[2] P. Fontanesi, *Giornale dell'Italiana letteratura Tomo XLIX della serie intera e tomo XVIII*, Padova, nella tipografia del Seminario, 1819, pp. 375-376. Analogo commento è quello di S. De Renzi nella sua *Storia della Medicina in Italia*, Napoli dalla Tipografia del Filiatre-Sebezio, 1848, Tomo V, pag. 579.

[3] G.Tinelli, *Elogio storico di Domenico Gelmetti recitato da G.T. Professore di Clinica Medica nel giorno IV di novembre 1811 all'occasione che si riaprì questa scuola speciale nel traslocato spedale civile di Mantova*, Mantova, *co' tipi dell'erede Pazzoni*, 1811. Paolo Predella, *Notizie di illustri mantovani*, manoscritto presso l'Archivio dell'Accademia Nazionale Virgiliana.

[4] Tinelli, *Elogio…*

[5] Mantova, nella Stamperia di Giuseppe Braglia. Con permissione 1788.

[6] L. Brugnatelli, *Annali di Chimica ovvero Raccolta di memorie sulle Scienze, arti e manifatture ad essa relative*, Pavia 1790. Inoltre è citata in *Farmacopea Generale ossia Dizionario delle preparazioni farmaceutico-mediche più usitate ai nostri tempi e conformi alle dominanti teorie.* Nuova Edizione di L.V. Brugnatelli, Pavia 1817, Tomo III.

[7] In *Memorie della Reale Accademia di Scienze Belle Lettere ed Arti*, Mantova, per l'erede di Alberto Pazzoni, Regio-Ducale Stampatore, 1795, pp 420-440.

[8] Lo scozzese John Brown (1735-1788) con il libro *Elementae Medicinae*, pubblicato a Edimburgo nel 1780, illustrò un sistema medico innovativo che ben presto si incastonò nei fermenti scientifici e politici rivoluzionari di quel tempo. Il suo sistema era basato sul principio, non dimostrato, che la vita fosse mantenuta da continui stimoli ambientali che operavano sull'eccitabilità del cervello e delle fibre neuromuscolari: lo stato di salute dipendeva dall'equilibrio di quegli stimoli, dall'eccesso o dal difetto dei quali derivavano le malattie definite rispettivamente steniche o asteniche. La malattia interessava il corpo intero e non singoli organi. Il libro di Brown fu tradotto in Italia da Giovanni Rasori (1766-1837) che dapprima entusiasta suo seguace in seguito elaborò un proprio sistema detto del "controstimolo", metodo adottato parzialmente da Gelmetti.

[9] Tinelli, v. nota 4 pag. 16.

[10] Si credeva allora che molte malattie, specie la malaria, derivassero dall'aria ammorbata da *miasmi* originati dalla decomposizione di materiale organico impalpabile esalante, nel caso di Mantova, dalle acquirente e del Mincio.

[11] Ibid. pag. 17.

[12] Archivio Accademia Virgiliana (AAV) busta 53/4. Serie delle "dissertazioni mensuali".

[13] AAV busta 54/1. "Serie delle dissertazioni mensuali".

[14] AAV busta 54/12.

[15] Con la dissertazione *Memoria su la Morte apparente* inaugurò gli esercizi letterari dell'anno 1803 della Classe Medico-Chirurgica dell'Accademia Virgiliana.

[16] *Osservazione di un singolare fenomeno dopo la morsicatura di cane rabbioso: presentata alla Società d'Incoraggiamento delle Scienze e delle Arti stabilita in Milano dal Socio corrispondente Dr. Domenico Gelmetti Professor Medico della Commissione Dipartimentale di Sanità del Mincio: li 20 giugno 1808*, in Giornale Enciclopedico di Napoli, Tomo IV, Stamperia Coda, Napoli 1809, pag. 129-146.

[17] Altri compilatori del giornale, pubblicato tra il 1797 e il 1799, furono Giuseppe Lattanzi, Teodoro Somenzari, Girolamo Coddè e Carlo Franzini. Da Giornale degli Amici della Libertà Italiana (1797-1799) a cura di Gilberto Finzi. Collana Mantova nel Risorgimento, Amministrazione Provinciale di Mantova nel Centenario dell'Unità d'Italia, Mantova 1961.

[18] A. Luzio, *Francesi e Giacobini a Mantova dal 1797 al 1779*, Mantova, 1890.

[19] Articolo della Gazzetta di Mantova del 25 giugno 1811.

[20] Tinelli, *Elogio…*, opera già citata.

L'altro Andreani

Renzo Margonari

Tra le vicissitudini che hanno impedito all'arte mantovana affermazioni più brillanti di quante abbia riscosso nel XX secolo in campo nazionale, si dovrebbero rammentare anche le emigrazioni e le peregrinazioni dei più talentuosi i quali, tuttavia, seppero emergere acquisendo importanti affermazioni dopo aver lasciato il Mincio. Non parlo degli abbandoni troppo precoci come avvenne a Giulio Turcato che se ne andò ancora bambino – pretesa vana di annoverarlo tra i Mantovani come ogni tanto accade – oppure di pendolarità costanti di chi teneva, per esempio, doppio studio a Mantova e a Milano, come fecero Archimede Bresciani e Mario Lomini fino a Mario Togliani nella prima parte del Novecento ma dei trasferimenti a lunghi intervalli che sottrassero al nostro orizzonte culturale figure insigni, tanto per fare un breve cenno, l'architetto e scultore Aldo Andreani o il pittore arcifamoso Umberto Lilloni, il pittore Mario Moretti Foggia oppure Ugo Celada, i quali prima di partire avevano ricoperto posizioni di prestigio avendo genialmente operato a lungo nell'alveo dell'arte virgiliana più qualificata e che ancora i Mantovani vantano come rappresentanti eminenti nella loro arte figurativa.

Questi artisti meritano altrettanto dalle comunità in cui operosamente si trapiantarono, perciò dovrebbero ricevere doppio apprezzamento e doppia gratitudine. Purtroppo, normalmente non avviene e spesso la considerazione dovuta neppure si dimezza in parti uguali tra la città natale e quella di adozione, ma addirittura scompare.

Per Mantova, sono artisti appartenenti all'ambito culturale in cui conseguirono le affermazioni più importanti, mentre lì sono pur sempre autori che portavano con sé la cultura del luogo in cui si erano formati, dunque, artisticamente apolidi, testimoni da una parte e dall'altra di linguaggi espressivi estranei.

Tralascio, per ora, di denotare i casi di straordinarie artiste come Maria Magni, Eva Quaiotto e Mimì Buzzacchi, che continuarono la propria carriera con buona fortuna nelle città adottive mantenendo, almeno in parte, la propria reputazione mantovana.

Si dovrebbe, invece, rendere il ricordo a non pochi che hanno onorato la nascita e gli studi; artisti già famosi a Mantova e molto apprezzati dove si radicarono in seguito mentre qui hanno lasciato palesi segni del proprio talento – oggi davvero inappropriatamente e irresponsabilmente cancellati dalla storia dell'arte locale e nazionale nei luoghi dove hanno conquistato giusto diritto a comparire, come Arrigo Andreani (Mantova, 1889-1951), ma gli storici dell'arte moderna hanno perso la curiosità per il passato prossimo e neppure studiano il contemporaneo.

Arrigo, forse anche per la precoce e influente reputazione del fratello architetto e scultore Aldo, due anni più anziano, godette immediatamente di ottime occasioni d'affermazione figurando come suo aiuto decoratore. Sono suoi i due graffiati di Villa Risi a Pietole, 1912 (l'esempio che originò tutti i graffiati di Giuseppe Gorni). Fu presto accolto tra gli alti ranghi degli artisti virgiliani più validi. Il giovane pittore aveva espresso doti non comuni studiando severamente prima a Venezia con Cesare Laurenti nel 1904, poi a Roma nella scuola di Aristide Sartorio uno dei maggiori maestri dell'epoca,

Arrigo Andreani
***Il beone*, 1921**

nel 1910. Aveva guadagnato dallo Stato l'incarico di copiare al Louvre le due famose opere mantegnesche da porre al posto degli originali nello studiolo d'Isabella d'Este, sicché trascorse alcun tempo a Parigi con l'assegno del magnate filantropo mantovano Ravà Sforni. Fu molto presente nelle mostre importanti a Venezia e a Milano. Fu amico di Moretti Foggia, Celada, Lomini, Vindizio Nodari Pesenti, partecipando alle loro vacanze a Macugnaga. Nel 1931, con una compagine di sodali, firmò un intervento antinovecentista e antisarfattiano propugnato da Ugo Celada in cui si denunciava il Novecentismo come "formazione politico-commerciale soprafattrice". Arrigo fu sempre presente alle mostre mantovane più importanti e tra i prescelti della XV Biennale di Venezia, 1926. Frequentava la Galleria Pesaro, casa di riferimento di Bresciani, Lomini e del fratello Aldo, frequentata da Margherita Sarfatti fondamentale fondatrice di Novecento.

Nel 1932 tenne una mostra personale a Parigi dove fu invitato alla Mostra Internazionale nel 1937. Schivò il fremito futurista e dadaista che toccò Mantova con la rivista "Blu di Prussia" di Fiozzi e Cantarelli. A malapena si ricordano le sue magnifiche decorazioni dello scalone di Casa Nuvolari in Via Chiassi, 1912, e quelle imponenti dello scalone della Camera di Commercio, opere in stile post-Liberty, 1915, che sono – è facile dire poiché si tratta dell'ultima impresa decorativa realizzata in città – uniche nella pittura mantovana (Margonari, "Civiltà Mantovana", 2001; Margonari, *L'apparato decorativo del Palazzo della Camera di Commercio*, 2005). Attese a lungo, permanendo allo stato di sinopia, furono dipinte nel 1915 durante una licenza dal servizio militare, essendo arruolato nella Grande Guerra. Non furono realizzate a "buon fresco" come si sarebbe voluto e qualcuno scrisse inopportunamente, ma con tempera a calce, e caseina, una mistura scadente. Restaurate più volte con scarso rispetto, ancora avrebbero necessità di un intervento valente, consolidate per fermare continui distacchi di materia. Peraltro, i dipinti di Arrigo figuravano nelle raccolte più qualificate, ma forse la sua personalità fu sempre percepita all'ombra della fama fraterna (Aldo, oltretutto, era pure un formidabile disegnatore).

A Mantova sono rimaste ben poche opere sicché sarebbe piuttosto imprudente tentare, attraverso quelle, un'indagine critica della sua parabola espressiva, anche se si può azzardare che all'inizio abbia adottato i modi della pittura Art-Nouveau vista a Parigi, indi normalizzando i modi dell'amico Lomini riportati dalla Scuola di Monaco. In seguito, seguendo Moretti Foggia a Milano, divenne egli pure un notevole pittore di scene campestri e paesaggi montani. Per conoscere quale sia stato il suo percorso, servirebbe fare un'accurata campagna fotografica delle opere reperibili. Dei soggiorni veneziani, parigini e del periodo milanese si sa nulla, sebbene mi sia imbattuto – non frequentemente – in opere assai interessanti e altre non proprio necessarie, per una produzione qualitativamente dispari, forse condizionata dalla saltuarietà. Ogni tanto, ancora passano in asta rare opere prive di dati. Ma non sono i paesaggi montani a rappresentarlo bellamente, bensì i dipinti di figura e i ritratti a costituire la cuspide della sua produzione artistica. Ancor meno conosciamo del suo ritorno a Mantova dove mantenne un ermetico silenzio e distacco indifferente dalle manifestazioni artistiche.

C'è da supporre che Arrigo avesse ereditato la caratteristica famigliare della riservatezza. I giornali mantovani lo nominavano già dal 1921, peraltro con notizie ristrette, qualche volta riportando note da periodici milanesi e romani. Nel 1930 registrò un franco successo con una folta mostra alla Galleria Scopinich di Milano con un importante catalogo edito da Rizzoli e di cui giunse a Mantova solo tenue eco. Ormai non era più considerato un artista nostrano ma non era del pari adottato dall'ambiente artistico milanese. Alla sua morte non ci furono mostre né iniziative commemorative.

Non abbiamo altre notizie, neppure frammentarie. S'ignora tutto degli ultimi anni per fare supposizioni. Quando nel più assoluto silenzio si spense a Mantova, Arrigo Andreani era, però, titolare di un curriculum d'eccellenza. I dipinti, disegni e incisioni sono in gran proporzione ottimi, ma se non si apriranno archivi di cui ignoro l'esistenza – se esistono – il suo destino è di restare un artista occulto quanto importante e raramente testimoniato. Eppure, se si potessero recuperare opere sufficienti ad allestire una mostra e imbastire un primo studio critico, la cultura mantovana avrebbe di che arricchirsi parecchio.

Arrigo Andreani
***Alla malga (paesaggio con mucche)*, 1930**

Passeggiando nella Storia di Mantova

Il fiammingo Daniel Nys mercante d'arte del re

Sandro Sarzi Amadè

La dispersione disastrosa della Collezione dei Gonzaga cominciò a concretizzarsi con l'apparizione e il coinvolgimento sulla scena mantovana di un vero conoscitore d'arte interessato a sfruttare in modo cinico, continuato e scientifico le situazioni di incertezza e di declino in cui versava il Ducato, anche a causa della incapacità e della sciagurata incoscienza che caratterizzava purtroppo i Duchi di quel periodo. Un personaggio astuto e scaltro, senza alcuna remora, intenzionato solo a commerciare opere d'arte pregiate e beni di lusso per trarne il maggior beneficio personale possibile. Potremmo dire "uno che sapeva fare bene il proprio mestiere". Questo personaggio fu Daniel Nys o Nijs, di origine fiamminga. Impiegò alcuni anni di fervido lavoro politico e di contrattazione per tessere una trama che alla fine portò via da Mantova, verso i lidi inglesi, tra il 1627 e il 1628, forse la parte più pregiata della Collezione che la famiglia Gonzaga aveva raccolto in quasi tre secoli di storia. Il danno che fece questa operazione del Nys alla città di Mantova fu secondo, probabilmente, solo al " feroce e letale sacco" a cui le soldatesche dei lanzichenecchi imperiali alcuni anni dopo, nel 1630, sottoposero la città. Ma andiamo per ordine. La famiglia di Daniel Nys, originaria della Slesia, si trasferì da prima in Francia e negli anni successivi nei Paesi Bassi, sotto il dominio della Spagna, prendendo residenza ad Anversa. Probabilmente qui nasce nel 1572 Daniel, il personaggio protagonista di questa storia. Ma la sua località di nascita potrebbe essere Wesel, in Germania, dove lo stesso anno la famiglia dovette riparare in esilio poiché il padre Philip si era convertito al calvinismo, non tollerato dagli Spagnoli. In questo periodo giovanile Daniel Nys, che conserverà per tutta la vita la religione del padre, inizia la sua carriera nel commercio. Acquista esperienza e competenza nei mercati delle stoffe, delle spezie, dei gioielli e su qualsiasi tipo di opera d'arte o bene di pregio che fosse richiesto o avesse un valore importante. Nel 1596 si trasferisce a Venezia per unirsi alla attività commerciale dei suoi cugini, i Gabry, che estendevano i loro affari nel Mediterraneo e attraverso la Germania fino al mare Baltico. Si costruisce, in seguito, una ditta tutta sua e stabilisce contatti di affari in tutte le regioni europee di quel tempo. Crea importanti magazzini di merci pregiate nella città della laguna. Nel 1612 sposa una donna olandese di Amsterdam, Cecile Muysson che contribuirà ad aumentare la sua fama e la sua ricchezza. Daniel Nys prende residenza stabile a Murano e diventa, in breve tempo, talmente ricco da potere finanziare, con 40.000 sterline, la Repubblica Veneta nella guerra contro il Friuli del 1615. Dieci anni dopo acquista addirittura l'isola di Cavallino, nella laguna, dove inizia a costruire edifici e a trasportare la sede di tutte le sue attività. Attraverso il commercio di beni di lusso e prestiti di denaro, allaccia stretti rapporti con famiglie patrizie veneziane e con tutta la nobiltà europea del suo tempo. Tra i suoi frequentatori ci sono gli ambasciatori dei Paesi Europei a

***Ritratto di Daniel Nys*, Peter Paul Rubens, Dayton Art Institute, Ohio**

Venezia e in particolare i diplomatici Henry Wotton, Dudley Carleton e Isaac Wake che spesso fungevano anche da "agenti" per acquisti di opere d'arte e beni di valore per i loro conoscenti a Londra. Nys, non solo prestava denaro e commerciava beni di lusso ma forniva consulenze e notizie e offriva altri servizi inclusa l'assistenza e la mediazione per gli acquisti di opere d' arte. Di grande importanza si rivelerà la assidua frequentazione, tra le sue conoscenze, di Anthon van Dyck che bene conosceva il Palazzo Ducale dei Gonzaga a Mantova. È utile, a questo punto del racconto, fare una premessa di sostanziale importanza su Carlo I Stuart, Re d'Inghilterra. Il sovrano inglese era stato educato fin da fanciullo alla conoscenza ed all'apprezzamento delle arti, dei gioielli e dei beni preziosi e una volta salito al trono iniziò un'assidua ricerca di opere d'arte di autori famosi, con l'intenzione di ottenere una collezione pari a quella del Papa e a quella degli Asburgo, famiglia imperiale viennese. Per raggiungere lo scopo aveva sguinzagliato in giro per l'Europa personaggi che sapessero dargli indicazioni utili sulle collezioni delle varie famiglie nobili. Cercava insomma di raccogliere qualsiasi informazione di cui "fare tesoro". I suoi contatti con i Gonzaga di Mantova non risultano frequenti, ma probabilmente tra il Re Carlo I Stuart e il Duca Ferdinando Gonzaga qualche "affare" doveva essere stato concluso già dal 1623, promosso certamente da Lady Aletheia Arundel che aveva accompagnato alla corte dei Gonzaga il giovane "astro nascente" Anthon van Dyck. Lady Arundel non era altro che la moglie di quel Lord inglese, Thomas Howarth Arundel, che scopriremo più avanti come socio e amico protettore di Daniel Nys. Naturalmente la Collezione dei Gonzaga era conosciuta e invidiata da tutte le teste coronate del tempo e, purtroppo, era conosciuto anche il fatto che il Ducato di Mantova, dopo la morte di Vincenzo I, non riusciva a sollevarsi dalle cattive acque economiche e politiche in cui lo avevano cacciato i figli che gli erano succeduti. Fatte queste doverose premesse, non dobbiamo dimenticare che Daniel Nys prima che abile mercante e capace collezionista d'arte, era un astuto conoscitore di queste situazioni e a sua volta aveva personaggi fedeli e devoti che da Venezia viaggiavano ed erano spesso ospiti presso le famiglie più potenti e ricche. Non è documentato nei particolari come sia nata l'idea della vendita, o la proposta di acquistare opere della Collezione gonzaghesca; è tuttavia noto che il Duca Ferdinando conoscesse personalmente il Nys già dagli anni '20 del 1600 per i suoi frequenti viaggi a Venezia, attratto, nonostante le precarie condizioni economiche, dall'enorme commercio di opere d'arte che si faceva in quella città. Lo stesso Nys, non solo racconta in un documento di avere fatto la conoscenza del Duca, ma è risaputo che scambiasse con frequenza, corrispondenza con il Marchese Alessandro Striggi, Gran Cancelliere del Magistrato Ducale e Primo Consigliere del Duca. Oggi diremmo: il vero "deus ex machina" di casa Gonzaga di quegli anni. Scriveva il Nys a proposito del primo incontro con il Duca Ferdinando Gonzaga «.....il Duca è persona assai erudita.....Lui non parlava che di Dio per l'amore grande che li portava.....Beato il mondo se tutti Li principi fossero così.....». Il Duca Ferdinando, tra gli altri, fece sicuramente attorno al 1623 anche la conoscenza di Philip Eisengren, intenditore e mercante d'arte meglio conosciuto con il soprannome di "Filippone" e deve averlo invitato alcune volte, amichevolmente, a Palazzo Ducale di Mantova. Si scoprirà solo più tardi, dopo la morte di Ferdinando, che il "Filippone" altro non era che un collaboratore molto esperto dello stesso Nys e che quindi il mercante fiammingo sicuramente aveva già da allora "qualche progetto" in merito alle opere d'arte della Collezione Gonzaga. A proposito di "visite ispettive" nel Palazzo Ducale di Mantova, tra la corposa corrispondenza con lo Striggi si legge ancora il 2 agosto 1925 questa lettera del Nys: «Hogi è partito da qui per Verona e Mantua un gentilhomo inglese ch'è musico del Re d'Inghilterra et sona sopra la viola di gamba..... et va sotto pretesto di comprare delle pitture per pigliare l'anno santo a Roma. È molto nella gratia del Re. Se V.S.Ill. ma lo farà conoscere a Sua A.S.ma so che averà gusto della sua virtù et però lo supplico d'introdurlo. Ha similmente gran gusto delle piture et disegni et so che Sua M.tà della gran Bretagna ringratiarà ogni che farà accoglienza a questo virtuoso.... Il suo nome è Nicolò Lanier» Il musicista si fermò a Mantova quasi un mese e in lettere successive il Nys descrive allo Striggi «....l'estasi e lo stupore che hanno rapito ....» il musicista Lanier per quello che aveva veduto a Corte dei Gonzaga. Tutta questa narrazione, ancorchè parziale per raccontare tutti i particolari e gli avvenimenti accaduti, fa pensare che gli abboccamenti di Daniel Nys fossero già a buon punto per trattare con Ferdinando "un primo elenco" di opere da trasfe-

Carlo I d'Inghilterra

rire "a giusto prezzo" presso il Re d'Inghilterra. Va considerato ora come il collezionismo dei Gonzaga fosse una realtà che coinvolgeva la città a tutti gli effetti: dentro e fuori dal Palazzo, rappresentava il vanto e la gloria per tutta la popolazione che spesso "si nutriva" di tali fortune. C'era insomma l'orgoglio ducale che trascinava tutti nell'unico pensiero della conservazione e della protezione di questo valore unico, potente e non solo dal punto di vista venale. Sarà per questi motivi o semplicemente perché il Duca Ferdinando non riteneva congruo il prezzo di vendita di un primo elenco di opere e gioielli redatto dal Nys che il tempo passava senza concludere l'affare. Troppo si protrasse la trattativa e improvvisamente accadde che anche il Duca Ferdinando passò ad altra vita il 29 di ottobre dell'anno1626. Gli succedeva il fratello con il nome di Vincenzo II. In questo frangente, la delusione per il mancato affare, il cinismo, il pragmatismo e il vero carattere di Daniel Nys sono dimostrati in una lettera che egli stesso scrisse ad Alessando Striggi il 14 novembre dopo solo alcuni giorni dalla morte del Duca: «Hebbi gran disgusto della morte del S.mo Ferdinando: hora resto consolato ch'el Ser. Mo Duca Vincenzo sia successo et prego Iddio conservarli lunga vita et fare godere a S.A. il papato con sommo contento. Averò a caro di trattare delli quadri, pure segua con la bona gratia de S.A. S.ma et potrò venire o mandare, fatto che sia un poco il tempo. Intanto ringratio V.S. Ill.ma .....». Dalla astuzia del Nys e dal disinteresse di Vincenzo II per le opere della Collezione prese corpo un repentino movimento che avrebbe portato alla vendita delle opere d'arte più ricercate. Il Nys, anche con l'aiuto di Alessandro Striggi, convinse il nuovo Duca che esisteva già un accordo con il fratello scomparso per la cessione di una parte della Collezione e che di quella parte si dovessero completare l'elenco e i prezzi. Iniziò una vera occupazione di Palazzo Ducale da parte di personaggi incaricati a fare inventari, a comporre liste di opere da vendere su indicazione dello stesso Daniel Nys. Già in gennaio dell'anno 1627 il commerciante fiammingo scriveva, da Venezia, allo Striggi: «Il presentator di questa è il S. Felipo Usegren il qual pigliarà in notta li quadri con il favor di V.S. Ill. et ritornato che sarà tratteremo del pretio». Per tutto il mese di febbraio, "Filippone" si aggirerà nel Palazzo Ducale, e nella Villa Favorita, per compilare una lista di dipinti e di opere che tenesse conto delle precedenti indicazioni e che i Gonzaga erano pronti a vendere. Tornò dal Nys con questa lista e con un altro elenco di opere aggiuntive per le quali il mercante fiammingo avrebbe dovuto fare un'offerta al Duca Gonzaga. Alla fine di agosto 1627 Daniel Nys, il Duca Vincenzo assistito da Alessandro Striggi raggiunsero l'accordo secondo il quale il mercante fiammingo avrebbe versato 68.000 scudi mantovani, circa 18.000 sterline, nelle casse del Duca di Mantova. Con il massimo della riservatezza possibile le opere presero la via per Venezia e quindi furono imbarcate per l'Inghilterra nel mese di aprile 1628 quando anche il Duca

Andrea Mantegna, *Trionfi di Cesare*, prima scena, trombettieri e portatori di insegne, Londra Hampton Court Palace

Vincenzo era già passato all'altro mondo. Tra più di 100 opere di inestimabile valore, presero la via del mare sulla nave Margaret i 12 Cesari di Tiziano, la Madonna della perla di Raffaello (ora attribuita a Giulio Romano), la Sacra Famiglia di Andrea Del Sarto, il San Girolamo di Giulio Romano, numerosi dipinti di Bruegel il Giovane, la Parabola del Cieco di Bruegel il Vecchio, dipinti del Correggio e di Palma il Vecchio, il Parnaso di Mantegna. Altri quadri viaggiano con Lanier, via terra, e tra questi la Vergine con Bambino di Raffaello e due Allegorie del Correggio. Poiché la "Galeria di Sua Altezza" per il popolo corrispondeva, in un unico destino, alla "Città di Mantova", il fatto della vendita divenne uno scandalo cittadino e nazionale. Scrive Daniel Nys, prima a Endimion Porter, plenipotenziario del Re Carlo Stuart, il giorno della spedizione delle opere d'arte: « ....il popolo di Mantova ha fatto tanto strepito che se il Ducca Vincenzo le avesse potutto riavere, le avrebbe volentieri pagate il doppio....» e di seguito a Lord Dorchester, consigliere del Re, in risposta alla comunicazione che le opere d'arte erano arrivate alla Corte inglese: «...Il Duca Vincenzo lui me le vendete per 68 mille scudi con gran stupor di tutta l'Italia et disgusto estremo delli abitatori della città di Mantua....». Nonostante queste considerazioni, Daniel Nys aveva comunque combinato, in modo veloce e scaltro, in precedenza, con il nuovo successore del Ducato, Carlo I di Nevers, l'acquisto di altre preziosissime opere d'arte tra le quali i "sempre amaramente rimpianti" Trionfi di Cesare di Andrea Mantegna che ritraggono i Gonzaga come eredi di Giulio Cesare e che in verità il Duca Vincenzo aveva sempre negato al mercante fiammingo. Presero la via di Londra anche una serie di antiche sculture in marmo e un numero imprecisato di cammei, gioielli e altri piccoli manufatti artigianali di inestimabile valore. Questa operazione si rivelò, però, disastrosa e letale per il mercante fiammingo. Daniel Nys, sicuro che il Re d'Inghilterra, Carlo I Stuart, avrebbe gradito, acquistato e pagato anche queste opere, anticipò al Nevers e allo Striggi, di tasca sua, la somma di 10.500 sterline. Il Re inglese fece sistemare in bella mostra nei suoi palazzi tutte le opere pervenute da Mantova, appese per bene i "Trionfi di Cesare" sulle pareti di Hampton Court Palace (dove possiamo ammirarli ancora oggi dopo avere pagato il biglietto) ma, oltre a pagare parzialmente e con rate ritardate la prima parte delle opere acquistate, non versò mai al Nys 10.500 sterline. Il Re, infatti nel frattempo, si era impegnato con spese enormi, a sostenere gli Ugonotti nella guerra di religione contro il Re di Francia, in guerre con la Spagna e soprattutto nella lunga guerra civile interna inglese che alla fine lo porterà sul patibolo e gli farà perdere la testa. Il Nys, trovatosi in breve tempo sul lastrico, impossibilitato a continuare la propria attività, dovette dichiarare il fallimento e aprire tutte le sue proprietà ai numerosi creditori che si appropriarono di qualsiasi oggetto che potesse avere un valore adatto al pagamento del debito. Gli rimaneva, nascosto chissà dove, un misterioso scrittoio contenente le gemme più preziose della sua collezione, qualcuna anche gonzaghesca, che si dice, servirono a Daniel Nys per fare un "contratto di protezione e di vitalizio" con Lord Thomas Arundel che riuscì a farlo trasferire, quasi tristemente fuggire, in Inghilterra. Nel 1640 anche Lord Arundel dovette lasciare precipitosamente l'inghilterra per motivi politici e per Nys terminò anche quella sorta di protezione. Qui si perdono definitivamente le notizie certe sull'uomo che fu protagonista della più grande vendita di opere d'arte del XVII secolo, cioè quella che riguardava la Galleria dei Gonzaga. Si sa per certo che Daniel Nyls morì in miseria a Londra nell'anno 1647.

Andrea Mantegna *Il Parnaso*, 1497 Museo Louvre, Parigi

Bibliografia

Gonzaga. La Celeste Galeria- Le Raccolte, Autori vari, Skira 2002.

Gonzaga. La Celeste Galeria – L'esercizio del Collezionismo, a cura di Raffaella Morselli, autori vari, Skira 2002.

INVENTARI: Raffaella Morselli, *Le Collezioni Gonzaga- L'Elenco dei Beni del 1626-1627*, Silvana Editoriale 2000.

Alessandro Luzio, *La Galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627-28 (Documenti degli Archivi di Mantova e Londra raccolti e illustrati da Alessandro Luzio)*, Casa Editrice L.F. Cogliati, Milano 1913 (Biblioteca Comunale Teresiana, Mantova).

Christina M. Anderson, *The Flemish Merchant of Venice – Daniel Nijs and the Sale of the Gonzaga Art Collection*, Yale University Press New Haven and London 2015.

continua da pag. 1

La vocazione di Pietro

Mariarosa Palvarini
Gobio Casali

Per altre maioliche della credenza si può avanzare invece solo l'ipotesi di una parziale ripetizione di suoi schemi iconografici (*Tevere e Manto*, *Morte di Chione*, *I contadini di Licia*).
Sempre in ambito mantovano resta traccia dell'operato del ceramista urbinate in due istoriati che raffigurano l'uno, destinato alla casata locale dei Valenti-Gambara, la scena biblica dei *Progenitori al lavoro* dalle *Logge* Vaticane; l'altro, ereditato dai Gonzaga di Novellara, dotato della firma di Nicola con scritta esplicativa, l'episodio della tazza d'oro trovata nel sacco di Beniamino dalla *Storia di Giuseppe*, vero campionario di personaggi raffaelleschi già utilizzati.

Nicola da Urbino 1524, *Ratto di Ganimede nel servizio per Isabella d'Este*, Viadana, collezione privata

Cerchia di Nicola da Urbino, *La chiamata di Pietro*, Brescia, museo di Santa Giulia

In una ricerca condotta dalla prof. Paola Cabrini per la Società del Palazzo Ducale di Mantova durante l'anno scolastico 2016-2017 nell'ambito di una esperienza scuola-lavoro in alcune classi del liceo Classico, su mia richiesta è stato approfondito l'aspetto della importanza di Giulio Romano come fonte iconografica in Nicola d'Urbino o più ampiamente nella maiolica rinascimentale. I ceramisti usavano i fogli degli incisori o vedevano direttamente l'opera a cui ispirarsi: è il caso del suggestivo piatto di Nicola sulla storia di *Isacco e Rebecca*, una scena affrescata da Giulio Romano e da Gianfrancesco Penni nella *Loggia di papa Leone X* al secondo piano dei Palazzi Pontifici in Vaticano a Roma (1518).

Pittore del Marsia di Milano, *Apollo e Marsia* Milano, museo del Castello Sforzesco

Giulio Romano, *Ratto di Ganimede* Parigi, Museo Louvre

Per il servizio da credenza del duca Federico II, maestro Nicola optò invece per temi di guerra, consoni alla figura del destinatario, scelti nel patrimonio degli incisori del tempo (Agostino Veneziano, Baccio Baldini, Baccio Bandinelli, Gian Giacomo Caraglio, Marco Dente, Marcantonio Raimondi, Enea Vico) dove rivela nella qualità del segno e nella stesura dei colori l'ausilio di collaboratori, tra cui spicca il "michelangiolesco" Xanto Avelli da Rovigo, il quale, affrancatosi dai modelli precedenti, ricorse a Giulio per le figure di nudi e di guerrieri, alle quali guardarono spesso i ceramisti marchigiani, sia in scene religiose che erotiche.
Poiché risulta difficile scindere nettamente l'operato di Raffaello da quello di Giulio, nell'ideare i soggetti dei disegni e nella stesura di vari cicli pittorici, ne consegue che le attribuzioni iconografiche vengano assegnate con prudenza, specialmente nel caso di ceramiche derivate dall'opera grafica e pittorica dei due artisti.
Vediamo ad esempio la controversa paternità della coppa istoriata su piede basso, custodita in Palazzo d'Arco a Mantova, denominata *La pesca miracolosa*, o *Gesù cammina sulle acque*, o la *Chiamata di Pietro*, meglio ancora *La vocazione di Pietro*, a seconda delle varie versioni degli evangelisti in merito all'episodio in cui Cristo sfama la folla dopo aver assistito alla pesca dei discepoli sul lago di Tiberiade ed aver invitato i fratelli Pietro e Andrea a seguirlo.
Lo schema iconografico usato per questa maiolica rimanda ad uno degli stupendi disegni preparatori di Raffaello per gli arazzi della *Cappella Sistina*.
Perciò al proprietario della coppa, lo storico Carlo D'Arco, era sembrato di cogliervi l'impronta non del maestro, bensì del Romano, a conferma "*che Giulio qui in Mantova pei Gonzaga fornisse i soggetti d'invenzione da eseguirsi sulle porcellane ed a ciò ne persuade anche più un bel piatto (*sic*) che abbiamo sottocchio con alcune figure a colori, che mostrano a nostro parere tutta la maniera del Pippi…*". L'esemplare in questione, senza la conferma di documenti ma sulla scorta di autorevoli pareri, è attribui-to non a Nicola d'Urbino, bensì ad un ceramista della sua cerchia, denominato da J.V.G Mallet il *Pittore del Bacile di Apollo* per una maiolica del museo di Pesaro e di molte altre affini, analizzate con scrupolo. Timothy Wilson propende invece per un *Pittore del Marsia di Milano*, in base ai raffronti con una maiolica su questo tema custodita al museo del Castello Sforzesco, mentre la Ravanelli Guidotti con la consueta acribia conferma la tesi di Mallet, accostando la coppa mantovana ad una simile del Museo di Brescia.
Rispetto ad altre versioni di inferiore qualità su questo stesso tema evangelico – almeno due al museo di Pesaro – uscite da botteghe della cerchia urbinate, ci pare che la coppa d'Arco riveli per il tratto minuzioso e la delicata cromia evidenti affinità con la produzione di maestro Nicola nel momento del piatto di Novellara.

Pittore del Bacile di Apollo, *Apollo e Dafne* Museo di Pesaro

Raffaello, *La pesca miracolosa, La Chiamata (o La Vocazione di Pietro)*

Bibliografia

D. Ferrari-M. Palvarini Gobio Casali, *Una "credenza" istoriata per Isabella d'Este*, Universitas Studiorum, Mantova 2014.
M. Palvarini Gobio Casali, *La credenza di Nicola d'Urbino per Federico II Gonzaga*, Universitas Studiorum, Mantova 2017.
M. Palvarini Gobio Casali, *La coppa istoriata di Palazzo d'Arco*, in "150 anni dell'Archivio di Stato di Mantova", a cura di Roberta Piccinelli, Silvana Editoriale, Milano 2019, pp. 303-307.

LA REGGIA
giornale della Società per il Palazzo Ducale
fondato da Luigi Pescasio

Direttore responsabile
Franco Amadei

Redazione
Viale Italia, 19 – 46100 Mantova
c/o Studio Scardovelli Associati
lareggia@societapalazzoducalemantova.it

Grafica e stampa
Publi Paolini s.r.l.
Via R. Zandonai, 9 – 46100 Mantova

Gli autori si assumono la responsabilità del contenuto dei testi. Tutti i diritti sono riservati. La collaborazione è gratuita. I materiali inviati non vengono restituiti. I testi dovranno pervenire in copia cartacea (formati .doc oppure .rtf) e corredati da un apparato iconografico di adeguato livello qualitativo per il quale sia stata chiesta l'autorizzazione a pubblicare.

Hanno collaborato a questo numero
Franco Amadei, Gianpiero Baldassari
Roberto Brunelli
Adriana Cremonesi Businelli
Giacomo Cecchin, Gian Maria Erbesato
GianCarlo Malacarne, Renzo Margonari
Mariarosa Palvarini Gobio Casali
Sandro Sarzi Amadè
Andrea Zanca

Società per il Palazzo Ducale
di Mantova

La Società per il Palazzo Ducale di Mantova, fondata nel 1902, è la più antica associazione di volontariato culturale d'Italia. Gli scopi della "Società" sono: "contribuire alla tutela, alla conservazione, all'accrescimento e alla conoscenza del patrimonio storico, artistico e culturale del Palazzo Ducale, nonché di altri beni mantovani; prestare collaborazione agli Enti preposti a tali scopi (...), concorrere alla formazione di un'elevata coscienza di questi valori specie tra i giovani" (dall'art. 2 dello Statuto). "L'associazione, senza fini di lucro e con l'azione diretta personale e gratuita dei propri aderenti, (...) potrà interessarsi oltre che al Palazzo Ducale, anche di altri monumenti della città e della provincia, nonché promuovere e partecipare a quelle attività che contribuiscono a sviluppare, nella cittadinanza, la conoscenza del patrimonio artistico mantovano e accrescere la consapevolezza della propria appartenenza al territorio" (dall'art. 3).

Presidente
Gianpiero Baldassari

Vicepresidente
Franco Amadei

Segretaria
Adriana Cremonesi Businelli

Tesoriere
Lorenzo Adelchi Lombardi

Consiglieri
Benatti Marco, Paola Cabrini
Gian Maria Erbesato
Monica Girardi, Pietro Liberati
Paolo Protti, Sandro Sarzi Amadè

Presidente Onoraria
Mariarosa Palvarini Gobio Casali

Sindaci
Nardino Carra (Presidente)
Alberto Cattini (Membro)
Stefano Trentini (Membro)

Collegio dei Probiviri
Elio Benatti
Carlos Gonzaga di Vescovato
Eva Castagnoli

Quote associative
Soci studenti: € 20
Soci ordinari: € 60
Familiare: € 20
Soci benemeriti: da € 100 in su

I versamenti verranno effettuati presso gli sportelli MPS:
IBAN
IT 42 P 01030 11509 000004918265
BIC: PASCITMM
o sul c/c postale n. 34821264 intestato alla Società. Il contributo associativo dà diritto a ricevere gratuitamente "La Reggia" e a partecipare alle iniziative del sodalizio.

La Società per il Palazzo Ducale in Internet
Sito ufficiale
http://www.societapalazzoducalemantova.it
E-mail segreteria
segreteria@societapalazzoducalemantova.it
E-mail La Reggia
lareggia@societapalazzoducalemantova.it
Gestione tecnica, sviluppo e aggiornamenti
Pietro Liberati