

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
Direttore responsabile: Franco Amadei
Stampa: Arti Grafiche Grassi di Marcello Grassi & C. s.n.c., via S. Egidio 22, Mantova

Anno XXIII - N. 3 (89) - Settembre 2014
Contiene inserto



Oggi è sicuramente semplice, e forse anche un po' banale, dichiarare "C'ero anch'io", ma non è certo per celebrare il sottoscritto che vi parlo del seguente evento.

Il giorno 21 Luglio u.s., al confronto delle personalità delle istituzioni e della politica mantovana con la Soprintendente e con la stampa per commentare il "terremoto" creato dal Decreto "Franceschini", unico presente, appartenente alle associazioni mantovane, era il sottoscritto. Sono intervenuto perché sicuro che anche la presenza di non politici potesse dare un contributo e soprattutto perché convinto che la nostra secolare collaborazione con la Soprintendenza e la nostra presenza sul territorio dovesse essere rappresentata. Per questo, in considerazione che non sono state riportate le mie parole da alcun organo di stampa, riporto ora il testo integrale di quanto detto nell'occasione:

Stupito, anche se abituato a non meravigliarmi mai, da annunci di cancellazioni e di accorpamenti di uffici e di istituti, dopo aver scorso in fretta i nomi dei musei premiati e salvati, confidando di trovare il nostro tra i "Grandi Musei" o almeno tra gli uffici residui, con profonda delusione nello scoprire, dopo una più attenta rilettura, che in nessun elenco figurava, farò alcune considerazioni circa storie di molti anni fa:

"Il primo pensiero va a quel 1902 che ha visto il crollo del campanile di San Marco e, subito dopo, il salvataggio del nostro "Palazzo del Capitano" grazie alla munificenza di privati"

"Il secondo va a ciò che G. D'Annunzio riporta in merito a quanto visto nel nostro "Palazzo", all'inizio del secolo scorso e trasfuso nel romanzo "Forse che sì forse che no": «La lor felicità terribile non più si tendeva a mordere il dolore ma ad ascoltare il bellezza dilaniata e derelitta. Pareti e volte decrepite; vecchie tele sfondate; tavole e seggiole sgangherate dalle gambe d'oro misere; tappezzerie lacere accanto a intonachi che si scrostavano, a mattoni che si

sgretolavano; vasti letti pomposi riflessi da specchi foschi; impalcature alzate a reggere i soffitti; e l'odore della muffa risseca e l'odore della calcine grido della fresca.....»

È evidente che le lezioni non bastano mai, anche se nei periodi a cui ho fatto riferimento le situazioni e le gestioni dei "Beni Culturali erano decisamente diverse". Vogliamo forse fare un passo indietro e tornare al passato?

Sarà utile riflettere anche su un altro fattore importante:

«Nel 2015 vivremo l'esperienza dell'EXPO»;

Siamo proprio sicuri che il cambiamento della gestione dei nostri musei non comporti mutamenti nei flussi turistici verso il nostro territorio?

Ricordiamo anche quanti danni, relativamente al numero di visitatori, hanno portato le chiusure, anche di una sola parte, dei locali di Palazzo Ducale.

Inoltre, dipendendo i vari progetti di recupero dalla gestione di più organismi, vediamo che le tempistiche si sono, gioco forza, dilatate fino a far sì che solamente in questi giorni si possa vedere provvisoriamente la nostra camera, la "Camera più bella del mondo". E, per concludere, evidenzio che, forse, avremmo potuto attenderci tale decisione da uno straniero, ma non certamente da un Ministro nostro vicino di casa! Ora essendo noi tra i Primi 10 Siti UNESCO, dobbiamo puntare, e solo, sui primi venti musei salvati.

Ora, fortunatamente, questa spiacevole vicenda sembra sia conclusa, possiamo dunque serenamente tornare a dedicarci alla nostra "mission", con le visite, le conferenze, le piccole acquisizioni, alcuni restauri ed in questo momento, soprattutto, con la collaborazione alla esposizione di opere fino a ieri nascoste nei magazzini.

Vi ricordiamo inoltre che, pur essendo i nostri sforzi rivolti a questi recuperi, il nostro palazzo ha ancora segni di ferite e per questo il "Libro d'Oro" è ancora aperto per raccogliere i sensi della vostra generosità.

Cordialmente vi salutiamo.

Gianpiero Baldassari

Il Museo Archeologico Nazionale di Mantova

di Elena Maria Menotti



L'istituzione del Museo Archeologico Nazionale di Mantova ha avuto origine dalla necessità di conservare e valorizzare un importantissimo patrimonio costituito da reperti provenienti da tutto il mantovano, legando in tal modo la memoria storica al territorio.

Teatro Sociale, fu demolito per edificare al suo posto, nel 1868, la sede del mercato dei bozzoli, la destinazione d'uso dell'edificio fu ulteriormente mutata nel 1930, quando divenne sede del mercato ortofrutticolo fino agli anni '70 quando nel 1978 il Comune di Mantova cedette l'edificio al Demanio dello Stato con il vincolo della destinazione a sede del Mu-



La teca degli Amanti con l'arch. Colombo (uno dei progettisti)

Tutto ebbe origine dalla donazione da parte del Comune di Mantova dell'edificio dell'ex Mercato dei Bozzoli, già precedentemente sede del Teatro di Corte

L'edificio è collocato al margine del complesso del Palazzo Ducale, si affaccia sul lato settentrionale di piazza Castello e confina a ovest con piazza Sordello e a est con il Castello di San Giorgio mentre a settentrione chiude il perimetro del Palazzo Ducale. L'area fu edificata sugli originari spazi trecenteschi per contenere il primo teatro stabile gonzaghese, realizzato da Giovan Battista Bertani nel 1549. Il teatro fu distrutto da un incendio intorno al 1590 e poi ricostruito, dopo alterne vicende, su progetto del Piermarini, solo nel 1782 con il nome di Teatro Regio. Venuta meno l'importanza di questo teatro, con la costruzione del

seo Archeologico Nazionale della Lombardia. L'aspetto esterno dell'edificio prima dell'intervento di ristrutturazione era sostanzialmente quello progettato alla fine dell' '800 e realizzato ai primi del secolo scorso ad uso del mercato dei bozzoli.

L'interno del corpo principale consiste in un grande vano rettangolare suddiviso da due file di pilastri in tre navate con tetto a capanna retto da capriate lignee. Il progetto architettonico originale elaborato dal Centro Progetti Museali del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali alla fine degli anni Ottanta è stato realizzato dal 1990 con varie perizie di spesa conclusesi con l'ultimazione della prima e unica sezione attualmente aperta al pubblico, ospitata negli spazi che, ad allestimento concluso, saranno destinati a mostre temporanee e convegni.

segue a pagina 12

Donazioni "AIUTACI AD ESPORLE"

1	Lorenzo Bonoldi	€	125,00
2	M & M	€	50,00
3	Dodi Carlo, Guglielmi Lidia	€	300,00
4	Adriana ed Ernesto	€	50,00
5	PuntoArte di Ceresara (MN) (condizioni favorevoli)	€	N.Q.
6	ArcLuce di S.Zenole al L. (MI) (condizioni favorevoli)	€	N.Q.
7	Soci e Amici in visita alla "Camera Picta"	€	580,00
8	Riseria Zacché	€	50,00
9	Si.Ve.Co Srl	€	1.000,00
Complessivi			€ 2.155,00

La somma raccolta è destinata all'allestimento della Cappella di Guglielmo. Altre opere d'arte, che giacciono nei depositi, potrebbero essere esposte e valorizzate. Non basta l'impegno, serve il contributo,

anche modesto, di chi crede, come noi, che questo sia un buon progetto per il Palazzo Ducale e per la città. Grazie per quello che vorrete o potrete fare. La causale è "Aiutaci ad esporle"

l'IBAN: IT43 Q 05204 11503 00000000993 Banca Popolare di Mantova

GIULIO GIRONDI (Pag. 2)

La fiera di Mantova e le trasformazioni delle piazze Castello e Santa Barbara 1779-1787*

MARIA LUISA CEFARATTI SANTI (Pag. 3)

"Il mito di Narciso"
Un personaggio emblematico della nostra società

ALBERTO CAVAZZOLI (Pag. 9)

I templari a Mantova

La fiera di Mantova e le trasformazioni delle piazze Castello e Santa Barbara 1779-1787*

di Giulio Girondi

La trasformazione di due delle piazze interne al Palazzo Ducale per ospitare la "Fiera di Mantova" – una mostra mercato annuale istituita nel 1779 per favorire la ripresa economica virgiliana – fu certamente uno degli interventi architettonici più significativi promossi dall'amministrazione asburgica nel tentativo di conferire nuove funzioni all'antica reggia dei Gonzaga dopo il crollo del ducato (1707).

Nel '79 il sito scelto per la fiera, che si tenne nel mese di maggio e che durò trenta giorni, fu l'attuale piazza Castello, all'epoca denominata "dei Cannoni". Il cronista Antonio Mainardi – l'autore dell'aggiornamento del *Fioretto* di Stefano Gionta per i Fratelli Negretti (1844) – riporta come nel solo mese di aprile 1779 l'architetto camerale Paolo Pozzo (coadiuvato dal pittore reggiano Francesco Fontanesi) riuscì a completare l'allestimento della prima edizione, grazie a strutture lignee e decorazioni stucco (e forse anche gesso). Il nuovo aspetto conferito alla piazza è testimoniato da una planimetria conservata presso l'Archivio di Stato di Mantova (Magistrato Camerale antico, b. 2) e da un'incisione di Ambrosio Orio derivata da un disegno di Luigi Campovecchio: nei tre lati porticati (compresa l'esedra) grazie a tramezze in ogni occhio della serliana continua cinquecentesca furono ricavate botteghe, con tende a righe davanti agli ingressi, busti entro conchiglie nelle arcate tamponate, statue e specchiature con mascheroni a reggere lampade tra le colonne delle campate brevi; nel lato verso piazza Sordello fu eretto un nuovo porticato trabeato con colonne doriche arricchito, nella campata centrale, da un arco inquadrato da colonne binate a reggere un fronte triangolare; al centro della piazza vennero piantate undici antenne decorate a serpentina, alle quali erano affisse lampade, che terminavano con bandiere.

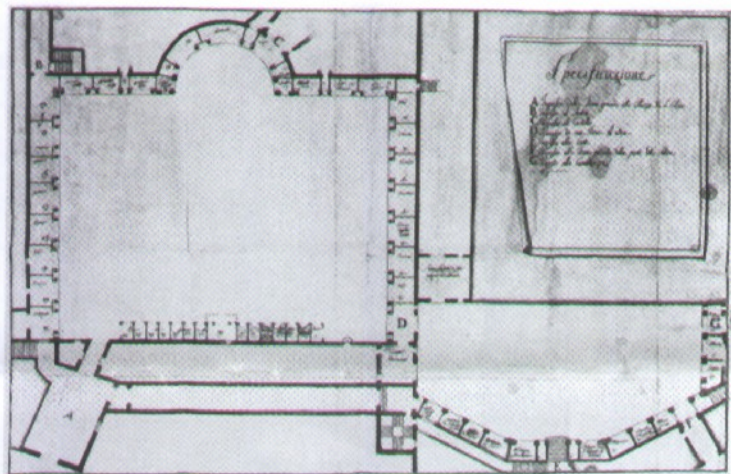
Dopo la prima fortunata edizione, l'anno seguente (1780) l'amministrazione asburgica decise di estendere l'area delle esposizioni anche nella vicina piazza Santa Barbara, che per l'occasione venne ridefinita ad



1. Mantova, piazza Castello.



2. Mantova, piazze Castello e Santa Barbara a Mantova con le botteghe della Fiera. Disegno a penna e acquarello. Fine del XVIII secolo. 570 x 880 mm. Archivio di Stato di Mantova, Beni Camerali, b. 2.



3. Luigi Campovecchio, Ambrosio Orio, *Nuova Fiera di Mantova*. Incisione.

opera del già citato architetto camerale Paolo Pozzo, su precisa indicazione del potente conte Carlo Firmian, come testimoniato da una lettera conservata nell'Archivio di Stato di Mantova (Magistrato Camerale Antico, b. 358). In particolare venne mantenuta l'antica morfologia ad esagono irregolare conferita alla piazza negli anni del duca Guglielmo Gonzaga da Bernardino Facciotto, del quale presso l'Archivio di Stato di Torino si conservano ancora i disegni di progetto (Carte topografiche e disegni, serie V, Mantova 9, carta I e Mantova 10, carta 3); sulle antiche strutture – individuate per la prima volta da Clinio Cottafavi negli anni '30 del Novecento – venne addossato un nuovo volume che, a differenza di quanto avvenne nella vicina piazza Castello, fu realizzato in muratura. Con un linguaggio architettonico semplice ed elegante, caratterizzato da ampie bugne

lisse che rivestono pilastri ed arcate, chiuse da tamponature o aperte a formare occhi di portico a seconda delle esigenze pratiche, Paolo Pozzo riuscì ad incastrarsi efficacemente nel difficile contesto delle preesistenze; l'architetto inserì in un disegno unitario le nuove botteghe, i collegamenti con il cortile della Mostra e le altre piazze della reggia e, soprattutto, il nuovo ingresso monumentale all'appartamento Regio-Ducale, sottolineato da una variazione del ritmo della partitura architettonica enfatizzata da un'alta arcata interposta ad aperture rettangolari (secondo una semplificazione del canonico schema degli archi di trionfo e delle porte urbane) e da un ampio frontone triangolare al di sopra del quale furono posti tre putti di marmo che Cottafavi ricorda come provenienti da Marmirolo. Nel corso della costruzione, tra l'estate del 1779 ed i primi mesi dell'anno successivo,

Paolo Pozzo attuò una modifica al proprio primo progetto, trasformando le coperture delle botteghe in terrazze collegate all'appartamento Regio-Ducale, favorendo così l'affaccio della corte imperiale sulla fiera; tuttavia tali lavori alle coperture dovettero essere eseguiti con una certa fretta ed in malo modo se solo l'anno dopo l'architetto camerale mise nero su bianco – in una lettera conservata presso l'Archivio di Stato di Mantova – la propria intenzione ad effettuare un «risanamento alla nuova terrazza sopra la Fiera verso S[ant]a Barbara, in conseguenza di ciò che ha sofferto nel suddetto tempo a causa della non troppo precisa esecuzione nell'anno scorso, stante la necessaria premura d'averla condotta a termine all'occasione della Fiera passata» (Magistrato Camerale Antico, b. 348).

Come testimoniato dalla già citata planimetria delle piazze Castello e Santa Barbara conservata in Archivio di Stato, in questo stesso momento venne pure ripensato il collegamento tra l'appartamento Regio-Ducale ed il teatro di corte, realizzando nuove scale e, soprattutto, riutilizzando in modo intelligente il corridoio di spina delle antiche Scuderie rinascimentali, ovvero del corpo di fabbrica che separa le piazze Castello e Sordello. Tuttavia il teatro ebbe vita breve, venendo distrutto da un incendio divampato in occasione della fiera del 1781; al suo posto Piermarini realizzò un nuovo teatro, inaugurato durante la fiera del 1783 ed oggi sfortunatamente perduto.

Il 1787 fu l'ultimo anno in cui venne svolta la fiera di Mantova; negli anni successivi lo scoppio della Rivoluzione Francese e le conseguenti guerre napoleoniche resero impensabile lo svolgimento di una esposizione internazionale. Tuttavia, vista la fortunata esperienza tardo settecentesca, a partire dal 1827 piazza Castello venne utilizzata quale sede per il mercato dei Bozzoli e, dal 1837, il mercato di carri, buoi e cavalli da traino avvenne nella vicina piazza di Santa Barbara. Probabilmente all'epoca le strutture lignee erette da Paolo Pozzo erano già state demolite e, in ogni caso, di esse non resta alcuna traccia nella litografia edita nel 1829 dai Fratelli Negretti che ritrae piazza Castello.

Bibliografia di riferimento

- AA. VV. *Guida numerica alle case ed agli stabilimenti di Mantova secondo la nuova numerazione degli edifici fatta eseguire dal Municipio nel 1857*, Mantova, 1858.
- AA. VV. *La città di Mantova nell'età di Maria Teresa*, Mantova, Publi Paolini, 1980.
- A. Belluzzi, U. Bazzotti, *Architettura e Pittura all'Accademia di Mantova*, catalogo della mostra, Firenze, Centro Di, 1980.
- A. Belluzzi, *Architettura a Mantova nell'età delle riforme*, in AA. VV. *Mantova nel Settecento: Un ducato ai confini dell'impero*, catalogo della mostra, Venezia, Electa, 1983.
- C. Bonora Previdi, *la rifunzionalizzazione di Corte Vecchia*, in G. Algeri, a cura di, *Il Palazzo Ducale di Mantova*, Mantova, Sometti, 2003.
- P. Carpeggiani, *Il progetto di Palazzo Ducale*, in R. Morselli, a cura di, *Gonzaga: La Celeste Galeria*, catalogo della mostra, Milano, Skira, 2002.
- C. Cottafavi, *Ricerche e documenti sulla costruzione del Palazzo Duale di Mantova dal secolo XIII al secolo XIX*, Mantova, Reale Accademia Virgiliana, 1939.
- S. Gionta, *Il fioretto delle cronache di Mantova*, Mantova, 1844.
- A. Levi Segre, *Cronache mantovane Settecentesche*, Mantova, Sindacato Arti Grafiche Mantovane, 1926.
- E. Marani, C. Perina, *Mantova: Le arti*, III, Verona, Istituto Carlo d'Arco per la storia di Mantova, 1965.
- V. Restori, *Mantova e dintorni*, Mantova, Stabilimento Tipografico Peroni, 1937.



4. Mantova, piazza Santa Barbara.



5. Mantova, piazza Castello, incisione all'acquafinta pubblicata la prima volta a Mantova dai Fratelli Negretti nel 1829. L'esemplare riprodotto fa parte di una tiratura successiva acquerellata a mano. 80 x 140 mm.

* La presente scheda è una sintesi del mio articolo *La fiera di Mantova 1779 - 1787: Le trasformazioni delle piazze Castello e Santa Barbara nel Palazzo Ducale*, in "Civiltà mantovana", n. 126, 2008, pp. 48-61.

GLI ANTICHI E NOI

LANTERNA DI DIOGENE

Il mito di Narciso

Un personaggio emblematico della nostra società

di Maria Luisa Cefaratti Santi

Narciso è uno dei personaggi della mitologia più famosi ed enigmatici, sia per l'alone romantico, che lo avvolge (bellissimo, giovane, amore impossibile, suicidio), sia perché non è mai scomparso dalla scena, non ci ha mai abbandonato: in ognuno di noi c'è un Narciso, più o meno tenuto a bada. Il bel giovane, che si interroga guardando la propria immagine riflessa nelle limpide acque di una fonte non ci si ripropone, forse, come il prototipo di quei volti, che compiaciuti si riflettono nell'obiettivo, pronti per l'autoscatto? Quello scatto ci piace, perché ci piace la nostra immagine, la amiamo.

Narciso è, infatti, simbolo di un atteggiamento, che è parte integrante della cultura occidentale, ma, al di là di questa "selfmania-dilagante-irresistibile", che ne registra l'aspetto più superficiale, esteriore, forse simpatico, nella nostra epoca ha raggiunto un livello, che merita qualche riflessione: ormai segna la nostra vita, le nostre famiglie, la nostra società, diffondendo presunzione, indifferenza, fastidio al dialogo, edonismo.

Il culto della libertà individuale negli ultimi quarant'anni è andato sempre più estendendosi ed il desiderio di diritto alla auto-affermazione ha reso nebuloso e confuso il concetto del limite. L'attenzione al proprio "ego" ha fatto nascere quell'egocentrismo egoistico, che, mentre da ogni parte risuonano grandi propositi e messaggi, che invitano all'altruismo ed alla solidarietà, nel pragmatismo della quotidianità ci rende sempre più indifferenti a chi è Altro da noi. E' un egoismo che ormai trascende il singolo individuo e si estende anche agli Stati, alla loro scarsa attenzione per gli altri Stati.

E le implicazioni negative, che ne scaturiscono, sono tanto evidenti che nel mondo della psicoanalisi questo culto dell' "Io" così radicato nel nostro tempo è stato definito la "follia più grande" del narcisismo, il culto di una libertà, che rifiuta di sottostare alla

responsabilità, una libertà, quindi, degradata a puro capriccio, priva di senso etico ed indifferente alle conseguenze del suo atto. E' la libertà di quello che lo psicoanalista Massimo Recalcati definisce l'"homo felix, l'uomo ipermoderno, l'uomo iperedonistico". ("Il complesso di Telemaco" ed. Feltrinelli)

In verità la psicoanalisi ha compreso la pregnanza simbolica di questo mito a partire dal suo fondatore Freud, che ne ha tratto alcune sue teorie, vedendolo come paradigma delle prime pulsioni erotiche nel bambino, che appunto si esprimono come manifestazioni dell'"amor sui".

Dunque ancora una volta ci troviamo di fronte ad una bella invenzione della fantasia degli antichi, ricca di significati di valore universale, che mette in luce un aspetto dell'animo umano con i suoi risvolti negativi ed i pericoli che possono coinvolgere il singolo e la società. Infatti le conseguenze di questo esclusivo amore di sé, che segnano la nostra epoca, sono ben enucleate nel racconto mitologico.

Non sono molte le tradizioni e le varianti del mito, la più completa e densa di pathos e di significati è di Ovidio, nel 3° libro delle "Metamorfosi", che lo intreccia con il mito di Eco. Eco ha già una sua storia quando si innamora del giovane. Colpevole di aver intrattenuto con le sue chiacchiere la dea Giunone, per impedirle di sorprendere in dolce amplesso con le ninfe dei boschi il coniuge, il potente Giove, e dar tempo di fuggire alle malcapitate sue amiche, è stata privata dalla dea della voce, con cui l'ingannava, o meglio, è stata privata della facoltà di disporre della sua voce, se non per ripetere solo le ultime sillabe delle parole pronunciate da altre persone. Con grande efficacia e movimento il poeta latino rende le due vicende peculiari e complementari nel parallelo voce-immagine: voce senza immagine, immagine senza voce, nell'una è l'immagine che si riflette, nell'altra è la voce a riflettersi, in quanto l'eco è "imago vocis". La sua straordinaria perizia linguistica fa risaltare il gioco della riflessività acustica e visiva attraverso



Narciso, Caravaggio, Galleria Nazionale d'Arte Palazzo Barberino in Roma

il gioco linguistico, creando una grande vivacità emotiva.

Unendo le vicende di Narciso e di Eco, dimostra di essere anche un grande conoscitore dell'animo umano: accosta, con efficace gioco dei contrasti, due tipologie umane, che alla luce della moderna psicologia corrispondono a due tipi di "disturbo di personalità". Narciso incarna l'"identità assoluta", Eco il tipo opposto, l'"alterità assoluta". L'uno è egoista, chiuso e concentrato in se stesso, ha una grande considerazione di sé, presuntuoso non offre nessuna apertura all'Altro, lo rifiuta, lo disprezza, non accetta di mettersi in discussione e di essere criticato: non può tradire se stesso, non vuole soffrire. In una versione del mito Narciso, che fa innamorare e soffrire giovanetti e fanciulle, manda come risposta ad un giovane, che gli ha offerto il suo amore, una spada, con cui il giovane si ucciderà dopo aver invocato la vendetta divina. Che soffra e mai possa possedere la persona di cui si innamorerà! La "identità assoluta" si attua quando si innamora di se stesso.

Duro, superbo e insensibile, incurante delle conseguenze, anche nei confronti della povera Eco. La ninfa innamorata lo segue senza mai farsi vedere, senza poter esprimersi, e, quando trova per un equivoco il coraggio di andargli incontro e di tendergli le

braccia, brutalmente viene bloccata. "Giù le mani! Preferisco morire prima di darmi a te". "Darmi a te", risponde Eco, e fugge umiliata a nascondersi negli antri solitari, dove si consuma d'amore e di dolore, finché di lei non resta altro che la voce, che ancora oggi si sente nei boschi e sui monti. "omnibus auditor: sonus est, qui vivit in illa" (v. 401).

Eco, al contrario, è l'"alterità assoluta", corrisponde al "disturbo di dipendenza affettiva", di chi ha bisogno dell'Altro, di appoggiarsi, di avere l'Altro per colmare il senso di vuoto che spesso ha dentro di sé; in lei esiste solo il suo sentimento per l'Altro, per Narciso. Non corrisposta si lascia morire, perché la sua vita non ha più senso. Per Narciso l'Altro non esiste, Eco non esiste senza l'Altro.

Al di là dei significati psicologici o psicoanalitici, la figura di Eco dal punto di vista poetico, così dolcemente triste, delicata, che si muove leggera nei boschi, chiusa nel suo amore, fa risaltare per contrasto quella altezzosa di Narciso. Si dice che Narciso deve la vita ad Ovidio: infatti oltre ad aver arricchito il mito del suo amore impossibile con l'amore impossibile di Eco, facendolo vittima e causa dello stesso dramma, ha dato uno spessore filosofico nuovo al personaggio.

Nelle "Metamorfosi" (L. 3° v.341 seg.) il racconto

inizia con la domanda che la mamma del piccolo Narciso, la bellissima ninfa Liriope, che lo ha concepito subendo la violenza delle avvolgenti onde del fiume Cefiso, rivolge all'indovino Tiresia. Vuole sapere se suo figlio vivrà a lungo. "Si se non verit", se non conoscerà se stesso, dice Tiresia. A questo verdetto oracolare risponde con grandiosità tragica, in un crescendo di interrogativi di fronte alla sua immagine riflessa, il grido estremo del protagonista. "Iste ego sum! Sensi", questo sono io, ho capito. E si lascia morire.

Pertanto la vicenda di questo giovane bellissimo, che Némesi, la dea della vendetta, fa innamorare di se stesso per punirlo per il suo atteggiamento sprezzante e crudele verso chi gli offre il suo amore, indifferente ai drammi che può provocare, si trova inserita in un contesto oracolare di non chiaro significato, tanto da apparire inizialmente agli stessi interessati "vana vox".

E a noi appare strana "vox", in totale contraddizione con l'imperativo "gnothi sauton", conosci te stesso, la forma di conoscenza più alta e importante per l'uomo secondo la saggezza delfica. E' una contraddizione che caratterizza il mondo culturale e spirituale greco, dove coesistono l'apollineo e il dionisiaco. La saggezza delfica invita l'uomo a conoscere se stesso, le proprie possibilità, i propri limiti, a non volerli superare, per vivere in armonia con se stesso, con la società, con gli dei, con la natura.

Invece è proprio del dionisiaco mettere in risalto il valore negativo della conoscenza, facendosi espressione del pessimismo della sapienza popolare greca, della consapevolezza del dolore della sorte dell'uomo, del suo senso dell'abbandono degli dei, che, sempre pronti a punire, indifferenti e crudeli, vivono beati sull'Olimpo. Il sapere non libera l'uomo dal dolore dell'esistere, anzi lo angoscia maggiormente, gli toglie ogni speranza.

Spesso compare nella lirica monodica, corale, per non parlare della tragedia, questo pessimismo, il tema del dolore, della caducità della vita. L'uomo è effi-

mero, (etimologicamente, dura un giorno, "epi eméra"), "è l'ombra di un sogno" (Pindaro), meglio morire giovani, quando "non si conosce il bene e il male" (Mimnermo), come dimostra la storia di Cleobi e Bitone, i giovani, che dopo aver compiuto un'impresa straordinaria, come premio hanno dagli dei la morte (Erodoto).

Pertanto conoscere se stessi è conoscere cos'è l'uomo, la negatività della vita, la presenza del dolore, del male, conoscere se stessi porta alla rovina.

Come Narciso Edipo. "Infelice vorrei che mai tu venissi a sapere chi sei", dice Giocasta sua madre-moglie. E la conoscenza del proprio "ghènos", della propria origine gli procurerà il massimo dell'infelicità.

Come Narciso l'Ulisse dell'"Inferno" di Dante, che ripartì "per seguir virtute e canoscenza".

Edipo, Narciso, Ulisse sono i più famosi simboli della negatività della conoscenza.

Quando Narciso conosce se stesso come immagine riflessa, decide di morire. L'interpretazione romantica del suicidio come tragica conseguenza dell'amore impossibile non risponde alle parole di Tiresia. Le motivazioni sono più profonde. Quando dice: "Io sono costui", si riconosce come immagine, come un nulla, un nulla che soffre, che soffre per un nulla. "Sensi", ho capito.

Un nulla. Forse è ciò che hanno capito di essere anche quei giovani, che probabilmente affetti da una forma di narcisismo patologico, dopo aver scatenato la loro furia omicida, si uccidono, lasciando spesso testimonianza sul web del loro odio per gli Altri, delle loro frustrazioni, del loro fallimento, del loro nulla, della loro immagine riflessa.

Il nome stesso Narciso prelude (nomen-numen) al suo destino, viene dal termine greco, "nàrche", che significa torpore, il torpore del sonno, della droga, o anche, per estensione, della morte. Corone di narcisi si portavano nei riti funebri, i fiori che le ninfe in lacrime hanno trovato al posto del suo corpo: "gialli nel mezzo e tutt'intorno petali bianchi".



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

ATTIVITA' CULTURALI QUARTO TRIMESTRE 2014

Giornata Nazionale degli Amici dei Musei: il Museo che non c'è



La cappella di Guglielmo

In occasione della Giornata Nazionale degli Amici dei Musei, quest'anno potremo ammirare tre tele che decoravano la cappella di Guglielmo. Due sono state date in deposito presso il Palazzo Ducale in accordo con la Pinacoteca di Brera, dove erano state trasferite nel 1811.

Si tratta di due dipinti cinquecenteschi, realizzati in origine proprio per il Palazzo Ducale di Mantova, uno raffigurante l'Adorazione dei Pastori, l'altro la Resurrezione. Sono riferiti dalla critica all'artista mantovano Lorenzo Costa il Giovane. Nel 1580 furono poste nella cappella di Guglielmo Gonzaga in Corte Vecchia, a ridosso della Sala dello Zodiaco, nota nel Seicento anche come Cappella del Rosario. Con le due tele suddette si trovava nella cappella una Trasfigurazione che è sempre rimasta in Palazzo Ducale. Questo piccolo "ritratto" dopo due secoli sarà ricollocato nello stesso luogo dove si ritiene fosse in origine, la Cappella di Guglielmo o del Rosario, che sarà d'ora in avanti aperta al pubblico con un nuovo allestimento realizzato con la collaborazione della nostra Società. Ci ritroveremo alle ore 10.00 nella cappella dove Stefano L'Ocasso ci parlerà dell'aspetto storico ed artistico, poi sarà possibile visitarla fino alle ore 12.00 e al pomeriggio dalle 15.00 alle 18.00. I nostri soci usufruiranno dell'ingresso gratuito, esibendo la tessera, gli altri visitatori dovranno munirsi del biglietto d'ingresso in Palazzo Ducale.

Siena e il senese



Prosegue la nostra visita in terra senese, dopo quella di due giorni in aprile, stimolati dalla possibilità di prendere visione di tutto il sontuoso pavimento del Duomo di Siena, sempre celato ai visitatori per motivi di conservazione. L'iniziativa di scoprire il pavimento, anche se solo per un mese all'anno, risale all'anno scorso. Ci accompagnerà in questa attenta visita al Duomo e

per tutti e due i giorni la dottoressa Sara Mammanna che abbiamo già avuto modo di apprezzare in aprile. Visiteremo: il Santuario di Santa Caterina in Fontebranda; la cappella dedicata alla Santa nella vicina basilica di San Domenico affrescata dal Sodoma; il museo della Contrada dell'Oca che ha sede negli antichi fondachi medievali della struttura del santuario. A conclusione della prima giornata, nel Palazzo Pubblico in piazza del Campo, visiteremo le due sale più famose: sala del Mappamondo, ove si riuniva il Consiglio della Repubblica, dominata dalla Vergine in trono eseguita da Simone Martini e di fronte, Guidoriccio da Fogliano nell'assedio del castello di Montemassi, attribuito allo stesso Simone Martini. L'altra sala, detta della Pace, non meno famosa, affrescata da Ambrogio Lorenzetti nel 1328 con gli *effetti del buono e cattivo governo*. Il secondo giorno inizierà con la visita all'Eremo e all'Abbazia cistercense di San Galgano a Montesiepi. La chiesa abbaziale rappresenta il più antico esemplare di chiesa gotica in Italia. Proseguiremo per Montalcino con visita alla cittadina dominata dalla Rocca trecentesca e circondata da una natura rigogliosa di ulivi e vigneti. Lasciemo Montalcino per l'abbazia di Sant'Antimo che, solitaria tra gli ulivi, riluce di riflessi dorati per l'onice che compone la decorazione architettonica. Ultima visita sarà il borgo di San Quirico d'Orcia con la Collegiata romanica, il palazzo Chigi, la chiesa di Santa Maria in Vitaleta e non trascureremo gli Horti Leoni, magnifico parco cinquecentesco. Partenza alle ore 7 da P.zza Cavallotti, v.le Montegrappa.

La Basilica di Sant'Andrea restaurata

Visiteremo la Basilica di Sant'Andrea ritornata allo splendore originario dopo il restauro. I lavori di recupero, iniziati nel 2008, hanno interessato la facciata e il pronao, la struttura interna che è stata frazionata in tre lotti: l'abside, il presbitero, i transetti, la navata con la volta, infine la cupola con il lanternino.

All'ottima qualità del risultato si aggiunge la nuova illuminazione della basilica sorprendentemente suggestiva. Accompagnerà nella visita la direttrice dei lavori di restauro Monica Nascig, che poi nella Sala della Colonna illustrerà in modo più approfondito i lavori eseguiti. Ci ritroveremo davanti alla basilica alle ore 15.00.

Convenzioni

Su La Reggia precedente e sul sito potrete leggere tutte le convenzioni stipulate a favore dei nostri Soci

Si ricorda che per poter usufruire delle convenzioni è necessario esibire la tessera di iscrizione alla Società aggiornata all'anno in corso.

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

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

Conferenza: Il Palazzo del Capitano a Mantova



Analisi di vulnerabilità e proposte di intervento

A cura di Gaia Barbieri. Interventi di Federico Bucci, Prorettore del Polo di Mantova del Politecnico di Milano e di Massimiliano Bocciaelli, docente del dipartimento di "Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito" del Politecnico di Milano. Il presente lavoro di tesi affronta l'analisi del comportamento strutturale di un edificio storico tutelato, quale il Palazzo del Capitano di Mantova. Si analizzeranno dal punto prettamente tecnico e attraverso una metodologia di studio volta ad approfondire il controllo dei possibili cedimenti in atto, i principali dissesti statici e l'impatto degli stessi sulla struttura, mediante una campagna di monitoraggio della facciata legata anche ai cicli stagionali. Lo sviluppo del lavoro parte dalla definizione di un quadro conoscitivo del manufatto il più possibile completo quali l'analisi storica, geometrico-strutturale e dei materiali e successivamente, grazie anche a modelli numerici e di calcolo si fornirà una possibile soluzione non solo per interventi di miglioramento o adeguamento ma anche per future e nuove destinazioni dello stesso. Presso il Palazzo Ducale, Atrio degli Arcieri, Piazza Sordello, ore 17.30

Mantova: inaugurazione della Cappella di San Giacomo della Marca

VISITA ALLA CHIESA DI SAN FRANCESCO



Forse pochi mantovani sanno che San Giacomo della Marca è compatrono della nostra città. In San Francesco, prima che i bombardamenti dell'ultimo conflitto mondiale distruggero la chiesa, vi era una cappella dedicata a questo Santo. Rodolfo Signorini ha desiderato riportare a Mantova la venerazione, che è andata via via esaurendosi, e restituirgli la sua cappella. Così ha fatto dipingere a sue spese una pala raffigurante il Santo con il profilo di Mantova e le due simbologie. La pala sarà ricollocata al di sopra dell'altare della cappella di San Giuseppe, in San Francesco, e verrà scoperta il 28 novembre, ricorrenza della festa del Santo. La cappella si chiamerà, come nel passato, "Cappella di San Giacomo della Marca". Rodolfo Signorini ci invita tutti all'inaugurazione. Un'ora prima ci accompagnerà anche alla visita alla chiesa. L'orario sarà comunicato sulla stampa locale. Chi desidera visitare la chiesa dovrà prenotarsi entro il 25 novembre.

Bolzano: gli affreschi Quattrocenteschi Vipiteno: la sfilata di "demoni e San Nicolò"

"IL MARCATINO D'AVVENTO"



Il 6 dicembre, in Alto Adige e in tante terre di lingua tedesca, viene ricordata la morte di San Nicolò o St. Klaus. Al Santo è legata la leggenda delle tre sorelle povere che non potevano maritarsi causa la mancanza di dote. A questo provvede San Nicolò facendo loro trovare tre sacchetti di monete d'oro, da qui l'usanza di donare ai bambini,

in questa ricorrenza, dei dolcetti. Ma un'altra leggenda vuole che San Nicolò venisse invocato per esorcizzare un Demone unitosi a dei giovani in una scorpiera ladresca a scapito di povera gente di un villaggio. Il Santo sconfisse il diavolo e riportò la serenità nel villaggio. Questo episodio di contrasto tra bene e male viene rievocato annualmente con una sfilata che percorre la via principale, nel nostro caso, di Vipiteno, durante la quale Demoni furiosi cercano di prendere il sopravvento sul bene rappresentato da San Nicolò e la sua schiera di miti e buoni che va distribuendo doni ai bambini. Con questa sfilata concluderemo il primo giorno in Sud Tirolo, iniziato al mattino visitando a Bolzano il Duomo; la Chiesa dei Domenicani con la pregevole cappella di San Giovanni, tutta istoriata da affreschi quattrocenteschi di scuola veneta; il chiostro del convento affrescato in parte dal pittore tirolese Friedrich Pacher, uno dei maggiori esponenti della pittura del '400 tirolese; la cappella di Santa Caterina e la Sala del Capitolo. Raggiungeremo, poi, la chiesetta di San Giovanni in Villa del XII secolo affrescata nel '300 da artisti locali. Il secondo giorno lo dedicheremo alla visita di Vipiteno, importante centro a 15 chilometri dal passo del Brennero. Vedremo la severa chiesa di Santo Spirito, costruita alla fine del '300 completamente affrescata da Hans di Brunico nel primo decennio del '400; il Municipio tardo gotico; la chiesa parrocchiale iniziata nel '400 ma rimaneggiata nei secoli XVIII e XIX; il Palazzo Jochlstrum, residenza signorile del XV secolo con affreschi quattrocenteschi, soffitti in legno e la cappella. Oggi è di proprietà dei conti Enzenberg e ospita il Museo Provinciale delle miniere; nelle vicinanze, infatti, erano attive diverse miniere di argento, una vera ricchezza economica che favorì anche l'arricchimento artistico di Vipiteno. Il caratteristico mercatino dell'Avvento coi suoi prodotti artigianali tipici, le melodie tirolesi e il vino brulé speziato concluderanno la nostra due giorni Alto Atesina. Ci

accompagna Mariarosa Palvarini. Prenotazione entro e non oltre il 5 ottobre. Per prenotazione successiva non si garantisce la disponibilità in hotel. Partenza alle ore 7,30 da P.zza Cavallotti, V.le Montegrappa, Stadio.

Prima decade di dicembre

Cena degli Auguri

Come consuetudine verrà organizzata la Cena degli Auguri, che sarà un piacevole momento di incontro e di aggregazione. Ad ogni socio sarà inviato l'invito, ma è gradita anche la presenza di familiari ed amici.

Anticipazioni del primo trimestre 2015

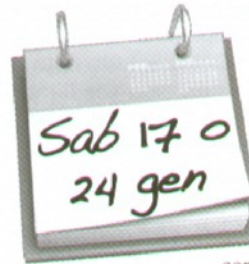
Gennaio (luogo ed orari da definire)

Conferenza: Palazzo Ducale e le sue acque: gli spazi sotterranei della dimora dei Gonzaga

A cura di Paola Bettoni.

Nell'ambito di una tesi di laurea specialistica in Architettura presso il Politecnico di Milano è stato studiato a fini manutentivi il sistema idraulico del fossato del castello di San Giorgio presso il Palazzo Ducale di Mantova. Direttamente collegati ad esso sono i locali ipogei del complesso di Corte Nuova, antichi ambienti poco conosciuti e semi allagati. Lo studio ha evidenziato come l'ambiente acquifero oggi presente si sia evoluto nell'arco dei secoli e sia il risultato di scelte sia architettoniche che difensive, influenzate dalla morfologia del luogo ma anche dalla cultura e società coeve.

Milano: Teatro alla Scala, casa e museo manzoniano



Ritorniamo a Milano, come ogni inverno, per due visite che sono vicine in quanto a spazio e tempo. Si tratta della casa di Alessandro Manzoni e del Teatro più famoso al mondo; l'Uno nato nel 1783 e l'altro inaugurato il 3 agosto 1778, entrambi testimoni e protagonisti della storia del nostro Risorgimento. Chi non ricorda il film *Senso* di Luchino Visconti con

la scena del lancio dei volantini proprio dal loggione della Scala? Noi confidiamo di poter entrare in quella sala, sul palcoscenico, nei camerini fino a quegli ambienti progettati nel 2002 dall'architetto Mario Botta che hanno adeguato il grande teatro alle necessità attuali. Lo speriamo, anche se ora il teatro non ci conferma questa possibilità in quanto subordinata al fatto che non vi siano prove in corso. Sicuramente visiteremo il museo del Teatro con una guida specializzata che, attraverso gli oggetti esposti, ci parlerà della gloriosa vita della Scala. Poco distante da piazza della Scala si trova l'abitazione con museo dell'autore di quel romanzo che unico nella Sua produzione letteraria, lo occupò per più di venti anni, giungendo alle stampe in prima edizione tra il 1825-1827 a Milano con il titolo di *I promessi sposi* e la seconda edizione definitiva tra il 1840-42 recante in appendice la *Storia della colonna infame* che ricostruisce documentaristicamente gli eventi legati alla peste del 1630 di cui parla nel romanzo e che sappiamo tanto colpì anche Mantova. Quindi una giornata in pieno '800. Partiremo col treno delle ore 8,50 (munitevi di biglietto individuale giornaliero valido per tutti i mezzi pubblici). PER PRENOTARE TELEFONARE AL N. 0376 223762. I viaggi sono in collaborazione con l'agenzia Mincio Viaggi di Mantova

BORSA DI STUDIO

La borsa di studio che la nostra Società mette a disposizione della Scuola Laboratorio di Restauro e Conservazione dei Beni Culturali di Mantova per uno studente meritevole, su designazione degli insegnanti, quest'anno è stata assegnata a Laura Manzini di Reggio Emilia, iscritta al secondo anno nell'indirizzo "Dipinti su tela, tavola e sculture lignee".

Le principali motivazioni che hanno determinato la scelta della studentessa Manzini sono le ottime valutazioni, il costante interesse, la serietà e la costanza nell'applicazione sia negli insegnamenti di carattere teorico che pratico, le buone attitudini e la decisa propensione al settore del restauro dei Beni Culturali.

Modalità di pagamento per l'adesione alla nostra Società



Associazione no-profit fondata nel 1992

- 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.

Modalità di versamento per Donazioni alla nostra Società (Libro d'Oro o per altre iniziative)

Versamento con bonifico sul conto corrente: IT 43 Q 05204 11503 00000000993 - Swift BPALIT 2M intestato a Società per il Palazzo Ducale di Mantova, presso Banca Popolare di Mantova

Forme associative

- Socio ordinario: Euro 50,00
- 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.societapalazzoducelemantova.it

L'indirizzo di posta elettronica per chi volesse inviare i propri articoli per La Reggia è:

lareggia@societapalazzoducelemantova.it

L'appartamento di Troia

Renato Berzaghi



Giulio Romano in palazzo Ducale



Il committente: Federico II

Federico II Gonzaga (1500-1540) (1), committente dell'appartamento di Troia, ebbe una vita avventurosa. Figlio di Isabella d'Este e del marchese Francesco II, fin da piccolo entrò nell'ingranaggio della politica. A dieci anni fu inviato come ostaggio presso il papa Giulio II, in cambio della liberazione del padre preso prigioniero dai Veneziani. A Roma conobbe la vita brillante e colta della corte pontificia: Raffaello lo ritrasse nella *Scuola di Atene* ed egli vide certamente le raccolte papali di sculture antiche, tra le quali il *Laocoonte*, scoperto qualche anno prima, e ne desiderava una riproduzione a rilievo in un tondo da portare sul cappello, che l'orefice Caradosso avrebbe potuto eseguire. Dopo la morte di papa Giulio, sebbene ancora in veste di ostaggio, seguì Francesco I in Francia, dove ebbe incarichi militari e condusse una vita spensierata tra piaceri e divertimenti. Tornò quindi in Italia, dove venne sposato a Maria Paleologo di Monferrato, ancora bambina, nella speranza che diventasse presto erede del feudo paterno; si recò a Venezia, quindi a Ferrara e ancora in Francia dove gli fu conferito l'Ordine di San Michele. A Mantova nel 1519 morì Francesco II; Federico chiese un disegno a Raffaello per la tomba



del padre, ma già nel carnevale del 1520 non rinunciò a spettacoli e feste con la recita dell'*Aulularia* di Plauto e della *Calandria* del cardinal Dovizi da Bibiena: l'anno seguente venne investito del marchesato. Frattanto aveva stretto una relazione con la moglie di un cortigiano, Isabella Boschetti, figlia di una sorella di Baldassarre Castiglione e di un uomo d'arme dei Gonzaga. Ne nacquero due figli, Alessandro ed Emilia (che sposò poi Carlo Gonzaga di Gazzuolo).

La sua carriera militare vedeva poi la nomina a capitano della Chiesa, incarico ottenuto con impegni potenzialmente in contrasto con la fedeltà all'imperatore ed elusi con l'inganno; in tale veste il pittore di corte Lorenzo Costa lo ritrasse circondato da armati in un grande quadro (ora a Praga) da collocare nel palazzo di San Sebastiano (2).

Limitate sono tuttavia le imprese gloriose di Federico, l'assedio di Parma, l'entrata a Milano, la difesa di Pavia, gesta celebrate più tardi dal figlio Guglielmo che le incluse in grandi cicli dipinti di Fasti gonzagheschi.

L'oscura vicenda di una congiura contro Isabella Boschetti, con la quale la relazione continuava nonostante i contrasti con la madre Isabella d'Este, gli diede il pretesto di accusare la corte di Casale Monferrato e ottenere dal papa l'annullamento del matri-



2

monio con Maria Paleologo, salvo poi, alla morte di lei, dopo altri maneggi matrimoniali, a sposarne la sorella Margherita per impadronirsi del suo feudo.

Le fortune politiche del piccolo stato di Mantova, restavano legate al favore imperiale: Federico si proclamò sempre fedele all'impero – tra i suoi emblemi era l'impresa dell'Olimpo con l'ara della Fede sulla sommità – anche ricevendo a Mantova due volte con fastose manifestazioni l'imperatore Carlo V, che non tardò a confermarli il dominio sul Monferrato e a gratificarli con la corona ducale.

Da principe rinascimentale Federico ebbe sempre un'idea della politica legata all'intrigo; modesti furono i suoi tentativi di riformare lo stato, mentre dispendioso era il costo della sua sfarzosa corte. La sua magnificenza e le sue virtù, vere o presunte, vennero celebrate nella letteratura encomiastica dell'epoca, ma anche da Baldassarre Castiglione, da Pietro Aretino, da Paolo Giovio, da Ludovico Ariosto. La sua immagine rimane comunque legata alle sue passioni di collezionista, di antichità, di dipinti di Tiziano e Correggio, di quadri fiamminghi e di arazzi, e soprattutto alle lussuose fabbriche che Giulio Romano costruì per lui, decorandole splendidamente come il palazzo Te, o come la villa di Marmirolo e l'Imperiale ora scomparse. Nuovi appartamenti furono allestiti anche in Palazzo Ducale, al quale vennero aggiunte altre addizioni come la palazzina della Paleologa e la Rustica. Per la città le sue cure furono rivolte soprattutto alle mura e alle fortificazioni, al risanamento di aree paludose e a qualche edificio pubblico – le Pescherie, il Macello, la Dogana – ai quali provvedeva instancabilmente Giulio Romano.

Federico II morì nella villa di Marmirolo il 28 giugno 1540, per l'aggravarsi della lue, che da tempo si era manifestata.

L'artista: Giulio Romano



3

Già nel 1521, due anni dopo la sua assunzione al marchesato, Federico II incaricava Baldassarre Castiglione di condurre trattative per far venire a Mantova Giulio Pippi Romano (3): tre anni dopo l'artista sarà a Mantova al servizio dei Gonzaga. Nato a Roma, secondo Vasari nel 1492, oppure nel 1499 stando all'annotazione sui registri di Mantova, dove è registrata la sua morte a 47 anni nel 1546, era tra i più apprezzati allievi di Raffaello, col quale aveva partecipato alla decorazione pittoriche delle Stanze vaticane, della Farnesina, di villa Madama. Nel fervido ambiente romano dei primi anni del Cinquecento aveva appreso anche l'architettura e dopo la morte di Raffaello (1520), oltre a completare le decorazioni vaticane, aveva diretto i cantieri romani di palazzo Alberini in Banco, che forse Raffaello aveva già ideato, e in modo autonomo aveva progettato palazzo Adimari, la villa di Baldassarre Turrini sul Gianicolo, il palazzo Stati-Maccarani.

A Mantova portò questa cultura, che si era formata sullo studio dei modelli dell'antichità rivisti con vena creativa, come avevano fatto Raffaello, Bramante, Peruzzi e Antonio da Sangallo il Giovane: i contemporanei – Giorgio Vasari, Sebastiano Serlio, Jacopo Strada o anche i funzionari della corte mantovana – celebrarono le sue doti e l'eccellenza delle sue opere. "Nobilissimo inzeppo et in la pictura et in la architectura", "dolcissimo nella conversazione, ioviale, affabile, grazioso, e tutto pieni di ottimi costumi", Giulio si adatta perfettamente nell'ambiente cortigiano e vive "da gran signore" nella città dei Gonzaga: Federico II gli commissiona i primi lavori, la ristrutturazione del palazzo di Marmirolo e quella delle stalle del Te per "accomodare un poco di luogo da potersi andare, e ridurvisi talvolta a desinare o a cena per ispasso". Ma dal "basso principio" il signore fa poi costruire "tutto quello edificio a guisa d'un gran palazzo". Giulio Romano organizza una folta squadra di pittori e decoratori che mette in opera i suoi disegni, concepiti con inesauribile e originale fantasia. Il palazzo sorge "con nuova e stravagante maniera" e poichè Mantova è priva di cave di mar-

mo e di pietre da costruzione, Giulio usa materiali poveri, come lo stucco, i mattoni, le pietre cotte; con immaginosa inventiva e esuberante espressionismo mescola ordine architettonico e opera rustica, alterna immagini raffinate e figure grottesche; tradizione e rigore compositivo si succedono a licenza, capriccio e artificio e il palazzo viene definito "esempio veramente di Architettura, et di pittura a nostri Tempi". Nelle prime stanze decorate del palazzo che ruotano attorno alla sala di Psiche, prevalgono i miti pagani di ispirazione erotica e neoplatonica, ma in una seconda campagna di lavori si svolgono i temi marziali con allusioni imperiali che culminano nella sala dei Giganti. A palazzo Ducale qualche anno dopo questi motivi verranno ulteriormente sviluppati nell'appartamento di Troia.

A Mantova Giulio ricopre l'incarico di prefetto delle fabbriche e superiore delle strade, e ogni nuova costruzione passa al vaglio della sua diretta approvazione. Su suoi disegni la città si arricchisce di edifici pubblici – il Macello, le Pescherie, la Dogana, la porta di Cittadella e la stessa sua casa – e anche in tanta edilizia minore si avverte l'impronta del suo stile. Vasari definisce Mantova "nuova Roma" e Giulio Romano, dopo la morte del duca Federico II, sotto l'impulso del cardinal Ercole Gonzaga, uno dei reggenti dello stato, si ispira per rinnovare la

vecchia cattedrale romanica alla vecchia basilica costantiniana di San Pietro. Ne ridisegna solo l'interno, con un'aristocratica eleganza pagana, mentre, senza alcun preconcetto classicista, nella chiesa abbaziale di San Benedetto Po salva parte delle strutture medioevali, rivestendole solo di una trama decorativa cinquecentesca.

Giulio diventa il *genius loci* di Mantova. Le sue invenzioni vengono riprese e diffuse da valenti incisori e da suoi allievi diretti, tra i quali, Rinaldo Mantovano, Benedetto Pagni, Fermo Ghisoni, Anselmo Guazzi, ma tutto il Cinquecento mantovano viene contraddistinto dal suo linguaggio che ancora nell'Ottocento è fonte di ispirazione per le architetture di Paolo Pozzo, o addirittura verso la fine del secolo per i dipinti di Antonio Razzetti.

La fabbrica: L'appartamento di Troia

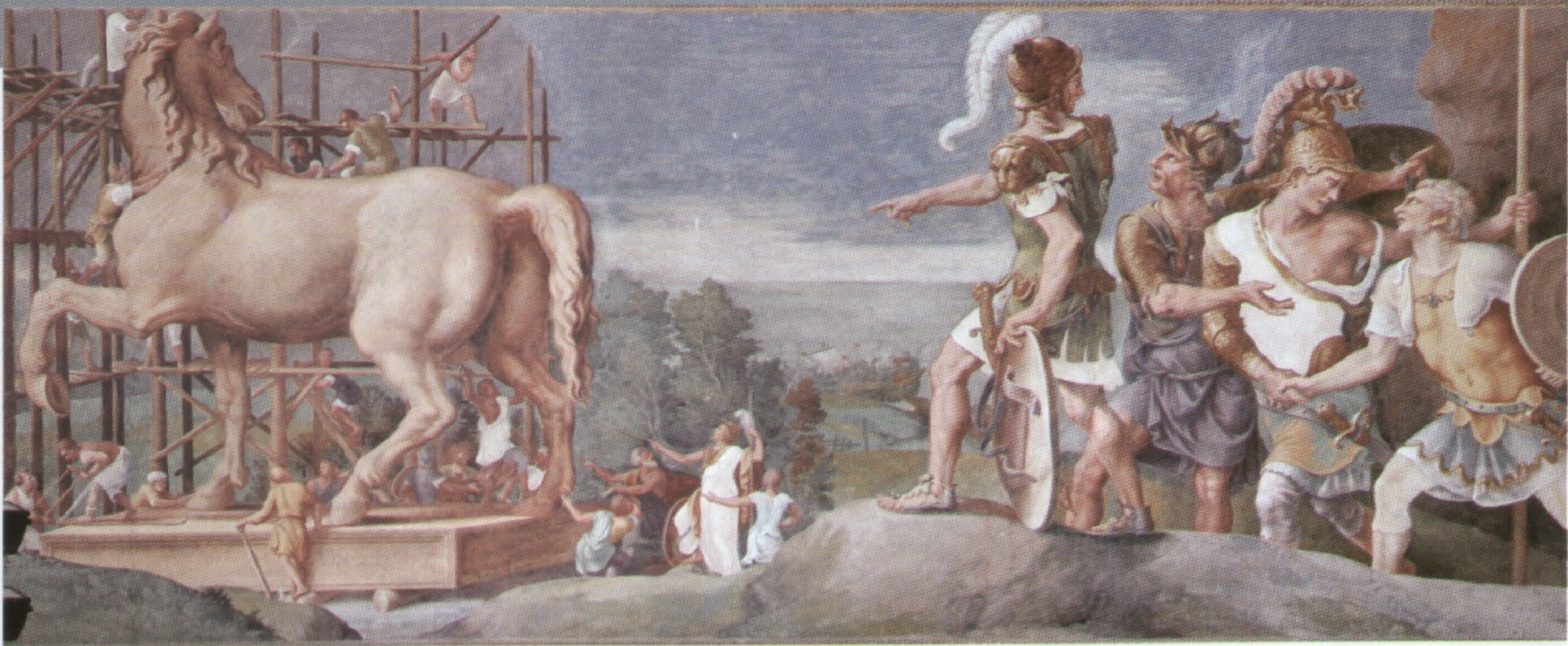
Anche prima dell'arrivo a Mantova di Giulio Romano Federico II manifestò interesse per il Palazzo Ducale. Un suo primo appartamento tra il 1519 e il 1523 fu sistemato in Castello. Come attestano i documenti vi lavorarono il soprastante Girolamo Arcari e il pittore Lorenzo Leonbruno. A quanto sembra gli ambienti citati nelle carte d'archivio, come il camerino della Fama, quello di Apollo, lo Studio delle Antichità, il bagno, la "stuetta", decorati su programmi degli umanisti di corte (Baldassarre Castiglione, Paolo Giovio, Mario Equicola) si trovavano al pianterreno, ma le tracce che vi restano, non consentono sicure identificazioni. L'appartamento di Federico II doveva però essere più esteso: consistenti sono infatti altre superfici dipinte al piano superiore, come la volta di una stanza detta dello Zodiaco con la rappresentazione del suo oroscopo, e oltre il fossato della rocca, grandi porzioni di un fregio con gli emblemi di Federico, sono stati trovati (e strappati) nel sottotetto dell'attuale camera dei Capitani; lacerati di affreschi erano inoltre sopra la sala di Manto e minori frammenti sono tuttora riscontrabili nella sala dei Cavalli dell'appartamento di Troia, dove per



4



5



8

altro è riapparso in uno strato d'intonaco sottostante l'attuale anche un ampio brano dipinto con la raffigurazione di un labirinto d'acqua da cui emerge un monte Olimpo, impresa propria di Federico.

Giulio Romano intervenne per la prima volta in palazzo nei primi anni trenta. In vista delle nozze con Margherita Paleologo Federico II fece costruire un nuovo appartamento per la sposa "aggiungendo al castello alcune stantie che serano una saletta e due camerini", in un piccolo edificio addossato alle torri orientali, stoltamente demolito nel 1898. Ne furono salvati gli affreschi di tre stanzini, poi ricomposti in un ambiente del castello. Di essi solo uno - il camerino delle Stagioni - reca fini decorazioni di epoca

giuliesca. Anche Isabella d'Este, probabilmente poco dopo, volle per sé in Corte Vecchia una stanza decorata da Giulio, che le allestì la camera Imperiale con ornati vegetali e stucchi all'antica che includono il frammento di un rilievo antico.

Attorno al 1536 Federico pensò al nuovo appartamento di Troia, più monumentale del precedente e più consono alla dignità di duca di Mantova e marchese di Monferrato. Giulio Romano collegò un fabbricato alle costruzioni che già occupavano a meridione l'area adiacente il castello dal quale erano separate dal fossato. Poco rilevante architettonicamente, ma certamente in origine qualificato all'esterno da adeguata decorazione pittorica, il nuovo edificio insiste parzialmente su murature precedenti e mostra all'interno fastosi allestimenti decorativi, ora purtroppo quasi del tutto privi di quadri e sculture, essenziali a comprendere il significato dei temi figurativi dispiegati nei vari ambienti.

A un primo lotto di lavori appartiene il camerone dei Cavalli (4) che ospitava nove tele con ritratti di cavalli "non molto grandi et chiari de colori"; non vi resta che il quadro del soffitto che mostra *La caduta di Icaro* dipinta su disegno di Giulio Romano verosimilmente da Fermo Ghisoni. I fini ornati delle cornici che delimitano gli spazi ora vuoti si devono ad Anselmo Guazzi. Il soffitto a cassettoni, i cui scomparti disuguali mascherano l'irregolarità della stanza, presenta qualche problema di datazione poiché i tralci di frutta e verdura dipinti sulle travi dovrebbero appartenere agli anni del duca Guglielmo (1550-1587). Il tema della raffigurazione dei cavalli, allevati con orgoglio dai Gonzaga, è frequente nelle varie loro dimore - oltre che nella celebre sala di palazzo Te, era presente al palazzo di San Sebastiano e a Marmirolo - e si prestava a esibire l'eccellenza della casata, mentre il mito di Icaro, punito per aver osato avvicinarsi ai cavalli del Sole, affermava l'intangibilità del potere.

In tutto l'appartamento sembra in effetti prevalente la necessità di illustrare concetti politici o marziali. Nelle vicina stanza delle Teste erano i ritratti, eseguiti dallo scultore ferrarese Alfonso Cittadella, di celebri condottieri dell'epoca, collocati secondo la

prassi antica in bacinette tonde: purtroppo perduti, ne rimangono i nomi riportati sulle mensole li sostenevano; il Giove in trono dipinto sul soffitto da Rinaldo Mantovano è probabile allusione all'autorità imperiale.

Sul lato orientale dell'appartamento si allineano vari camerini. Il più importante è certamente il gabinetto dei Cesari (5) per il quale tra il 1536 e il 1540 Tiziano aveva dipinto undici celebri ritratti di imperatori romani, distrutti nel 1734 in un incendio dell'Alcazar di Madrid. Attualmente vi si vedono copie antiche inserite nelle originarie specchiature bordate di cornici finemente ornate e alternate nei lati maggiori da nicchiette che ospitavano bronzetti o sculture (una sola nota nel museo di Vienna). Per i dipinti di Tiziano Giulio Romano aveva predisposto un basamento ligneo (perduto, ma noto da disegni cinquecenteschi) in cui aveva collocato pannelli con storie dei Cesari tratte da Svetonio, separati da figure di soldati romani a cavallo. Di questo arredo disperso restano vari elementi, in maggior numero nelle collezioni reali inglesi. La volta, in gran parte ora danneggiata, venne dipinta da Rinaldo Mantovano su disegni di Giulio con figure interpretate come i Venti, con allusioni ai Quattro Elementi, al Giorno e alla Notte (per la figura di Diana), o alle forze della Natura alla quale sono soggetti anche gli eventi dell'esistenza di chi comanda.

Adiacente è il camerino dei Falconi, privo di tutti i quadri che lo completavano: Rinaldo Mantovano vi aveva dipinto *Falconi* su pannelli lignei presenti ancora nel primo Settecento e altri dipinti erano alle pareti e tra questi era certamente *Minerva e Cupido*, ora nella Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma. Senza gli importanti elementi mobili, ancora incerto appare il senso delle decorazioni che comprendono anche un tondo a rilievo (*Ganimede*) e due scenette affrescate sul soffitto (*Tarquinio e Lucrezia* e *Ippo che si getta in acqua*), nonché gli *Amorini* nelle unghie delle lunette che portano attributi relativi alle attività umane. Con una loggetta dalle sbiadite decorazioni che dovrebbero celebrare il risveglio della primavera e con Cerere l'estate, il camerino si affaccia sul giardino pensile dei Cani chiuso tra le alte muratu-



6



9

7



10

re del più tardo appartamento Grande di Castello. Anche il camerino degli Uccelli, attiguo a quello dei Falconi, si deve agli interventi di Giulio Romano, ma le grottesche che ora ne rivestono la volta sembrano di epoca posteriore.

I lavori proseguirono verso meridione con la costruzione e la decorazione della sala di Troia e della loggia dei Marmi tra il 1538 e il 1539.

La sala è dipinta con gradi scene relative alla guerra di Troia. I soggetti vennero suggeriti dal cremonese Benedetto Lampridio, cultore di lettere latine e greche e precettore del principe Francesco Gonzaga; la storia inizia sulla parete meridionale dedicata a Paride e alle vicende che portarono alla guerra, *Il sogno di Ecuba* (6), *Il giudizio di Paride*, *Il ratto di Elena*; a Paride si contrappone l'eroe greco Achille con le due storie, una sulla parete opposta, *Teti nella fucina di Vulcano* (7), e sulla testata ovest, *Teti consegna le armi ad Achille*. Tre altre scene illustrano punizioni

divine: *La costruzione del cavallo di Troia* (8), *La morte di Laocoonte e dei suoi figli* (9) sulla parete nord, *Aiace fulminato sullo scoglio* sulla testata est. Sopra il cornicione, nella volta a padiglione, si svolge ininterrottamente – la continuità è attuata con alberi posti negli angoli – una lunga serie di battaglie. Sui lati sud, ovest e nord sono gesta di Diomede tratte dal libro v dell'*Iliade*, concordemente spiegate come *Diomede ferito da Pandaro*, *Diomede scaglia un masso su Enea salvato da Venere*, *Diomede uccide Flego*, *Igeo e Pandaro* (10); sulla testata est è il *Combattimento sul corpo di Patroclo* (*Iliade*, xvii); incerta rimane l'interpretazione di altri episodi. Anche il cielo della volta presenta qualche difficoltà di lettura. Vi si vede al Giove, Giunone e Ganimede con Venere (o Ebe?) svenuta, mentre altri dei – Vulcano, Diana, Minerva – e la Fama seguono la battaglia.

La fonte letteraria di questa estesa rappresentazione va ovviamente ricercata in Omero, probabil-

palazzi, come quelle scomparse dei cardinali Cesi e Della Valle o di casa Sassi. Qualcuna delle antiche sculture rimaste ancora a Mantova ha ritrovato il suo posto, riconosciuto per mezzo di rilievi eseguiti dal pittore mantovano Ippolito Andreasi per l'antiquario imperiale Iacopo Strada prima della trasformazione della loggia in galleria. La decorazione giuliesca, con bassorilievi e figurine di stucco bianco e delicati racemi vegetali e canne palustri su fondo chiaro rende l'ambiente molto luminoso. Le minute figurine nei pennacchi delle arcate delle pareti che includono nicchie o finestre sono ispirate allo scorrere del tempo e alludono ai mesi dell'anno, mentre nelle testate in più grandi rilievi si vedono *Saturno e Opi* (12) e i *Quattro Elementi* (in copia) da un lato; il *Giorno* e la *Noite* dall'altro è trasferiti a Palazzo Te.

A conclusione del suo appartamento Federico II fece costruire un'appendice dal lato opposto del giardino a meridione, una palazzina di potente ar-



11



12



mente secondo il commentario medioevale di Eustazio di Tessalonica, ma certamente vennero utilizzate anche l'*Eneide* e le *Favole* di Igino. Il significato sembra comprensibile alla luce degli avvenimenti politici dell'epoca. Federico II acquisisce il Monferrato, e la scelta di campo per i greci vincitori vuole forse alludere all'antico feudo dei Paleologi che vantavano la discendenza dall'Impero d'Oriente. L'illusionistico affresco della volta diventerà, specialmente in età barocca, il modello per innumerevoli simili decorazioni, sebbene non sempre Giulio sia rimasto soddisfatto dell'esecuzione, condotta materialmente dagli allievi, Rinaldo Mantovano, Fermo Ghisoni e Luca da Faenza e per gli stucchi da Andrea del Gonfo.

In comunicazione con la sala di Troia Giulio Romano costruì la loggia dei Marmi (11), più tardi ampliata e trasformata in galleria, ma in origine di sole tre campate e aperta su un "giardino grande". La loggia giuliesca, anche se alterata e in gran parte priva del suo arredo di statue, busti e rilievi, antichi o d'imitazione, costituisce un raro esemplare superstite di ambiente cinquecentesco appositamente adattato a museo di antichità e ricorda le collezioni romane ospitate nelle logge, nei cortili e nei giardini dei

chitettura di rustico e colonne tortili, collegata alle stanze ducali da due corridoi paralleli. La soluzione pare ispirata al cortile vaticano del Belvedere che Federico conosceva dagli anni romani, quando ammirava "le più bele stantie che sieno in questo pallatio" mentre si recava "a manzare in una bellissima loggia, che scopre tutto il piano che veramente si può chiamar Belvedere". Il corrispondente "giardino grande" mantovano diventerà quello della Mostra e nel Settecento della Cavallerizza; la palazzina, denominata la Rustica, verrà conclusa dal figlio Guglielmo.

Bibliografia essenziale

C. D'ARCO, *Istoria della vita e delle opere di Giulio Pippi Romano*, Mantova 1838.

F. HARTT, *Giulio Romano*, New Haven 1958.

P. CARPEGGIANI-C. TELLINI PERINA, *Giulio Romano a Mantova*, Mantova 1987.

Giulio Romano, catalogo della mostra (Mantova), Milano, 1989.

Il Palazzo Ducale di Mantova, a cura di G. Algeri, Mantova 2003.

J. KOERING, *Le Prince en représentation. Histoire et décors du palais ducal de Mantoue au xv^e siècle*, Arles 2013.

I templari a Mantova

di Alberto Cavazzoli



Le tracce dei cavalieri del tempio e dei luoghi dove essi avevano i loro *hospitali* e le loro *magioni* 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, diversi storici ed appassionati (fra cui l'autore) hanno potuto evidenziare un'importante presenza dei Cavalieri in città, a seguito di ricerche approfondite della loro storia.

In particolare tre sono

i luoghi nei quali è stata accertata la loro esistenza.

Sicuramente essi avevano la loro *magione* più importante in quel gruppo di fabbricati che oggi sono delimitati da Via XX Settembre, Vicolo Chiavichette, Vicolo Terziario (il Terziario era un appartenente ad un terzo ordine religioso, cioè colui che pur non essendo entrato in un ordine religioso, seguiva una terza regola, associandosi a questo) e Vicolo Sottoriva che si affaccia sul Rio (il corso d'acqua che divide idealmente in due Mantova) e che costituiva la Contrada del Cavallo. Osservando l'isolato e le sue fondamenta, che affondano nel Rio, si può notare che esso è costituito da un unico contrafforte, ciò probabil-

mente perché la *magione* aveva una struttura fortificata. Proprio all'angolo fra Via XX Settembre e Vicolo Chiavichette, si trovava la Chiesa di San Giovanni al Tempio, successivamente passata ai Cavalieri di San Giovanni in Gerusalemme (come tutti i beni e le proprietà templari in Europa). Ricostruita nel 1391 fu poi demolita definitivamente alla fine della Seconda Guerra Mondiale. La vicinanza al Rio fa supporre che i Templari avessero qui il loro *vivarium*; questa era infatti la zona della Pescheria (a pochi metri si trova Via Pescheria) e qui potevano avere la loro flotta di barche presso il Porto di San Nicolò (interrotto nel XVIII secolo dopo lo scavo di Porto Catena) che immetteva nel Lago Inferiore.

Sempre nella stessa zona, fra Via Frattini e Via Sant'Egidio, pare si trovasse con molta probabilità nel luogo dove ora sorge la Chiesa di Sant'Egidio (risalente al VI secolo) con l'annesso convento, un'altra *magione* templare. Sant'Egidio era uno dei patroni dell'Ordine e diverse chiese templari, in Italia, erano a lui dedicate (la più importante era quella di Sant'Egidio della Misericordia a Piacenza). Il rione di Sant'Egidio, anticamente, si trovava a ridosso del sopra citato Porto di San Nicolò, pertanto da qui i Cavalieri potevano raggiungere rapidamente i loro navigli.

Ai Templari era stato inoltre affidato dalla badessa Bonaventura, nel 1281, il convento di san Giovanni Evangelista, ricevendo in cambio dal generale dei Templari, *Blancus de Pigazano*, una somma di denaro e una quantità di cereali. Il convento aveva poi preso il nome di

Domus Sancti Iohannis Apostoli et Evangeliste de Mantua Militie Templi e i Cavalieri disponevano delle proprietà fondiari del monastero. Il convento si trovava dove ora sorge Piazza san Giovanni, nei pressi di Piazza d'Arco e Via Portazzolo.

Le tracce più sorprendenti dei Cavalieri del Tempio a Mantova, si trovano a Palazzo della Ragione. Nel salone al piano superiore infatti si possono notare sulla parete di fondo affreschi di epoca medioevale (prima metà del 1200), con rappresentazioni di pellegrini e cavalieri diretti alla Prima Crociata (forse Templari che portavano sulle loro navi i pellegrini in Terra Santa?). Sulla parete a sinistra dell'entrata vi sono inoltre, ad altezza d'uomo, dei graffiti di probabile epoca medioevale, che richiamano i graffiti lasciati dai Templari nei loro siti, significativo quello rappresentante il nodo di Salomone (essi si facevano chiamare i Cavalieri del Tempio di Salomone).

La domanda che viene da porsi è: cosa ci facevano i Cavalieri del Tempio a Palazzo della Ragione in un periodo in cui lo stesso doveva essere la dimora dei Canossa?

Forse la loro presenza in quel luogo era legata alla custodia della preziosissima Reliquia conservata a pochi metri, in Sant'Andrea: il Sangue di Cristo? La loro stessa forte presenza in città con *magioni*, chiese e ospitali era giustificata dal fatto di essere lì per custodire e proteggere quella che era, forse, la Reliquia più importante della Cristianità?

La presenza dei Templari a Palazzo della Ragione si lega anche alla leggenda secondo cui Vincenzo I

Gonzaga, "il Crociato", avrebbe trovato un ingente tesoro sotto la Rotonda di San Lorenzo (posta a fianco del Palazzo della Ragione e ritenuta, per un certo periodo, la chiesa di Palazzo) e con questo avrebbe finanziato la sua spedizione contro i Turchi. Per i considerevoli mezzi economici che egli aveva a disposizione, era addirittura soprannominato "il

Lombardia, questi potrebbero aver trovato rifugio nel mantovano, dove forse era rimasta una residua presenza di eretici Catari.

C'è un ultimo fatto che lega Mantova ai Templari, o meglio, i Gonzaga ai Cavalieri del Tempio.

Fu un Gonzaga, Alberto, vescovo di Ivrea, a salvare la vita dell'ultimo Gran Precettore dell'Ordine del Tempio in Italia, Jacopo



Graffito nodo Salomone - Pal. Ragione MN

Pascià di Mantova".

Un fatto importante da evidenziare, era la forte presenza di eretici catari nel mantovano. In particolare un'importante colonia catara si trovava a Bagnolo San Vito (a pochi chilometri da Mantova) e vantava addirittura la presenza di un vescovo. Ora, è noto il legame fra i Catari ed i Templari, in particolare questi ultimi non parteciparono alla Crociata contro gli Albigesi (così era chiamati i Catari, da Albi, città nel sud della Francia), anzi fornirono a molti degli stessi rifugio nei loro castelli, evitandone lo sterminio. Visto il tipo di rapporto e in considerazione del fatto che dopo l'arresto dei Templari in Francia, nel 1307, una parte di essi, fuggiti alla cattura, ripararono in

di Moncucco. Nel 1317, quando questi era ricercato, dopo lo scioglimento dell'Ordine decretato da Papa Clemente V, Alberto Gonzaga gli propose di diventare chierico della Pieve di San Cassiano a San Sebastiano Po. Il Gran Precettore accettò l'offerta fattagli e il Gonzaga salvò la vita all'ultimo rappresentante dei Templari in Italia.

Secondo quanto sopra esposto è indubbio che ci fosse una presenza importante dei Cavalieri del Tempio a Mantova. Ciò fa pensare che essi avessero qui un compito importante da svolgere. Protettori e custodi delle più importanti reliquie della Cristianità, forse essi dovevano proteggere e difendere il Preziosissimo Lateral Sangue di Cristo.



Chiesa di S. Egidio



L'appartamento di Isabella d'Este

II PARTE

Il mito di Ippolito e il ciclo figurativo della "Camara granda" di Leonbruno

di Renata Casarin, con un contributo di Lara Zanetti

Nota: Il testo che si presenta è frutto della ricerca di Lara Zanetti, approntata per la tesi di specializzazione post laurea, in Storia dell'arte delle Arti e delle Arti Minori presso l'Università degli Studi di Padova, discussa con il prof. Alessandro Ballarin nel 2007. Il merito del presente lavoro è stato quello di individuare le fonti iconografiche e la simbologia della Sala del Leonbruno, la cui decorazione era stata fino allora letta come generica lotta fra i vizi e le virtù.



E' la vicenda della matrigna innamorata e rifiutata, causa della morte per vendetta del figliastro innocente. Fedra, infatti, per vendicarsi dell'offesa ricevuta da Ippolito, che aveva respinto le sue profferte amorose, mentendo racconta al marito come il figlio avesse attentato alla sua virtù. Teseo

crede alla menzogna della moglie e per punire il giovane invoca il padre Poseidone, che fa uscire dai flutti un mostro selvaggio dinanzi al quale le cavalle del discendente di Pitteo si impennano. Ippolito è così travolto dal cocchio sul quale viaggia lungo le sponde del golfo Saronico e straziato dalle sue stesse giumente. Tali avvenimenti, sebbene non rappresentati in modo specifico e dettagliato, rimangono sottesi al racconto dipinto da Leonbruno.

Esso prende avvio dalla lunetta sopra il camino e procede in senso antiorario, come suggerito dall'incedere del destriero ivi raffigurato. Sullo sfondo della scena in questione si scorge una città turrita, mentre in primo piano un giovane a cavallo regge con la mano destra lo spiedo che vibra per infilzare un daino. Si tratta del giovane Ippolito cui le fonti letterarie attribuiscono agilità, prestanta fisica, un carattere fiero e sanguigno. Egli predilige le selve, rifugge Trezene, la propria città dipinta lontano sullo sfondo. La sua scelta rimanda a quella della marchesa, che decise di abbandonare il castello e i negozi politici dopo la morte del marito, per ritirarsi in Corte Vecchia. Seneca, che raccomanda l'esistenza ritirata, nella sua tragedia esalta senza mezzi termini la vita nei boschi: "Non c'è vita più libera e priva di vizi, e più seguace dei costumi antichi, di quella che abbandona le mura e ama le selve. Chi ha mantenuto la sua purezza fra i monti non arde di folle cupidigia, ...ma è libero da speranza e timore...". La conclusione calza con il motto di Isabella: *NEC SPE NEC METV* che, insieme alle imprese dell'estense, ripetutamente compare nell'appartamento in Corte Vecchia.

L'animale montato dall'insociale cavaliere si rivolge a sinistra e fornisce una indicazione utile alla corretta lettura della storia.

Le successive quattro lunette ugualmente si riferiscono al mondo greco e si mostrano come frazione di racconto in sé conclusa per la presenza nella seconda lunetta di due fanciulle cacciatrici che insieme ad una terza, nella quinta lunetta, ad esse affrontata, incoccano la freccia indirizzandola ai cervi raffigurati nelle lunette centrali.



È palese la differenza che intercorre tra le due giovani donne accoppiate e quella isolata, maestosa, dalla ricercata acconciatura: questa si volge verso il proprio prediletto e tende un arco splendido, indossa una veste regale e reca ai piedi nobili calzari. Costei è Artemide, compagna di Ippolito a Trezene. Sullo sfondo della vergine armigera si scorge isolata nel paesaggio la bizzarra escrescenza montana di cui così parla Ovidio ne *Le metamorfosi*: "Vi è un

colle presso Trezene, città di Pitteo, erto e spoglio d'alberi, che un giorno fu un piattissimo campo. E' cosa che fa rabbrivire se la si racconta, ma fu la furia selvaggia dei venti, ...gonfiò la terra, tendendone la superficie; proprio come col fiato si gonfiano le vesciche o gli otri fatti con la pelle del bicorne capro. Quel rigonfiamento rimase lì sul luogo, assumendo la forma di un alto colle, e si indurrà col passar del tempo". In corrispondenza dell'incontro tra la parete a sinistra dell'ingresso e la parete dell'ingresso il racconto conosce una cesura narrativa. Il pittore non descrive alcun episodio della vita di Ippolito, semplicemente vi allude e riprende la narrazione dal momento in cui Diana accoglie l'eroe greco nel Lazio, ad Ariccia, nei pressi del lago di Nemi dopo la sua resurrezione per mano di Asclepio, con il nome di Virbio che significa *due volte uomo e vivo*. Lo confermano le fonti: Pausania nel *Viaggio in Grecia*, Virgilio nell'*Eneide*, Ovidio nelle *Metamorfosi*, Apollodoro nella *Biblioteca*.

È ora il paesaggio laziale che fa da sfondo alle scene delle altre due pareti: quella dell'ingresso e quella a destra dell'ingresso. Nella sesta lunetta, parete dell'ingresso, al seguito della dea a cavallo, Ippolito è fornito di corno da caccia e picca, attributi che lo qualificano come dedito all'attività venatoria. Egli procede a piedi per rinforzare, nelle intenzioni del pittore, l'avversione per la razza equina da parte di colui che fu dilaniato da questi animali ai quali era per questa ragione interdetto l'ingresso nel bosco sacro.

Le due lunette successive sono parti di una medesima scena, ciò è evidente per via dei cani, metà raffigurati nella settima, metà nell'ottava lunetta. Quest'ultima mostra, accanto ad un levriero, due donne, una delle quali è evidentemente Diana, che assistono alla cattura di un cervo da parte di due uomini. Quello di destra è Ippolito in ragione della somiglianza fisica con il cavaliere dipinto sopra il camino e con il cacciatore a piedi presso Diana, nella sesta lunetta. La seconda figura femminile è Egeria, divinità sorgiva, presenza connessa all'altro personaggio maschile, al quale è straordinariamente concessa la dimora nel luogo sacro a Diana. Si tratta del re di Roma; Numa Pompilio, di cui parla Ovidio ne *Ifasti*. Lo scrittore latino associa il successore di Romolo alla ninfa Egeria, sua sposa e consigliera, entrambi dimoranti in prossimità dello stagno di



Diana, compagna di Ippolito, nella valle di Ariccia. Plutarco ribadisce la presenza del re latino presso il bosco di Egeria nelle *Vite parallele*, dove scrive che dopo la morte della moglie Tazia, abbandonate le occupazioni cittadine, Numa amava vagare in boschi solitari, sacri agli dei. Da ciò soprattutto prese inizio la leggenda delle sue seconde nozze divine con la ninfa Egeria, che lo amava. Numa, secondo Plutarco, viene incoronato a circa quarant'anni, quindi per evidenziare la differenza anagrafica tra il giovane Ippolito e il più maturo sovrano, Leonbruno caratterizza quest'ultimo con capelli cinerini cinti da un nastro.

In coincidenza dell'incontro tra la parete dell'ingresso e quella a destra dell'ingresso interviene una nuova cesura narrativa, il racconto riprende con la scena del pianto della ninfa Egeria per la scomparsa del consorte. Questa scena, raffigurata nella nona lunetta, è la chiave d'accesso al complesso significato del ciclo pittorico. Vi si vede infatti una figura maschile dall'aspetto misterioso seduta su di un ciocco nell'atto di accarezzare un cane. L'uomo rivolge lo sguardo verso due donne, una delle quali per i delicati lineamenti, la veste purpurea e i capelli castani, sobriamente ma elegantemente raccolti, è identificabile con la figura di Diana, già riconosciuta nelle lunette precedenti.

La signora dell'arco regge il suo strumento in riposo, interrotta la caccia si presenta come consolatrice della giovane sdraiata sul ciglio erboso, con il capo chino sulla vasca di pietra. Il rivolo d'acqua, che da essa scaturisce e che convoglia nel lago raffigurato sullo sfondo, è assimilabile alla postura della donna, le cui vesti azzurre, trasparenti e quasi liquide, la individuano quale ninfa delle sorgenti. Il suo volto pieno di tristezza, segnato dal dolore, la connota come Egeria, dai medesimi tratti somatici e dagli identici capelli chiari della figura femminile raffigurata nella precedente lunetta, il cui nome ha lo stesso etimo di acqua, nell'atto di piangere il defunto marito. La fonte letteraria è ancora Ovidio, il quale pone l'attenzione



ne sulla presenza di Ippolito-Virbio presso lavena sorgiva, anch'esso come Diana nella veste di confortatore. Virbio è stato effigiato dal pittore nell'atto di raccontare la propria storia ad Egeria, con lo scopo di lenire il suo dolore. Il figlio di Teseo si sofferma in maniera particolare sulle sofferenze fisiche della morte crudele che lo stroncò. Il racconto di Virbio ad Egeria giustifica l'aspetto lacerato, le vesti a brandelli con le quali è raffigurato da Leonbruno, per apparire di recente rianimato ma reduce dalla fatale rovina. È accompagnato dal cane perché attribuito dell'inquieto figliastro di Fedra, che nei boschi della Grecia scorrazza, secondo Euripide, con le mute dei propri segugi al seguito. Pur avendo conferito a Virbio il vigore fisico di un giovane, l'artista lo ritrae con un viso scavato e solcato da rughe profonde, con una chioma canuta seppure fluente. È lo stesso Virbio a chiarire queste contraddizioni quando ricordando l'intervento provvidenziale di Diana nel racconto di Ovidio dice: "mi gettò addosso una cortina di dense nubi, perché la mia apparizione non alimentasse l'invidia per il dono che avevo ricevuto; e inoltre, per garantirmi la sicurezza di mostrarmi senza rischio, mi invecchiò e rese irricognoscibile il mio volto". Il giovane Ippolito subisce dunque una metamorfosi per volontà della dea della caccia e conosce un momentaneo, se pur fittizio, invecchiamento. Egli stesso narra che alla propria dipartita dalla Grecia fece seguito il suo approdo nel Lazio con il nome di Virbio, dove divenne uno degli dei minori con il nome di Virbio.

Leonbruno trascrive in immagini sulla scorta del testo ovidiano la trasformazione di Egeria in fonte per volontà di Diana, alla presenza di Virbio: "Ma il dolore degli altri non aveva il potere di alleggerire il lutto di Egeria: essa giaceva ai piedi di un monte e si scioglieva in lacrime, finché la sorella di Febo non si mosse a pietà per l'infelice e tramutò il suo corpo in fresca fonte, liquefacendo i suoi arti in un eterno flusso d'acqua. Rimasero scosse dal miracolo le ninfe e ne stupì il figlio dell'Amazzone".

Nella lunetta successiva si riconosce ancora Diana, individuabile per i tratti somatici e l'abito rosso, accompagnata dai levrieri mentre conversa con due figure femminili sconfortate. La loro presenza ricorda il passo de *Le Metamorfosi* di Ovidio dove si nominano le ninfe del bosco e del lago, che senza sortire effetti positivi esortano Egeria a smettere di piangere associandosi a Diana e a Virbio nell'azione consolatoria.

Nell'undicesima lunetta si scorge Ippolito nell'atto di aizzare i levrieri alla cattura di una lepre; mentre nella dodicesima lunetta si vedono due figure femminili che, assistite da un cane, sono impegnate nella cattura di un cinghiale. Dinanzi all'animale feroce si trova nuovamente Diana, la figura femminile che lo colpisce al fianco potrebbe essere la ninfa Tacita, ossia silenziosa e muta, che Numa amò perché gli era caro "il saper tacere pitagorico". La marchesa si presenta come novella Diana-Egeria e probabilmente Tacita, si pensi all'impresa del silenzio prediletta dall'estense, amante e consigliera di Francesco II, vale a dire Ippolito-Virbio-Numa Pompilio. Il re filosofo, discepolo di Pitagora, è colui che istituisce il vincolo antico e prezioso tra Grecia e Roma. Il programma iconografico della sala intende presentare due mondi affini e speculari, quello greco cui rinviano Artemide ed Ippolito, quello latino presieduto da Diana e da Virbio.

La Venere libitina e il culto dei morti

Sul camino della Sala dipinta da Leonbruno è raffigurata la coppia divina Venere e Vulcano, accompagnata da Amore disarmato con ali di libellula. Il clima familiare, l'estrema pacatezza e l'intensità psicologica dei protagonisti evocano le immagini di addio tra coniugi delle steli funerarie attiche. La scena è permeata da profonda malinconia e gli sposi, entrambi seduti, sono posti l'uno dinanzi all'altra secondo l'impianto compositivo del banchetto di carattere funerario, in cui il defunto è disteso sulla klíne. Gli sguardi degli sposi non si incontrano, Venere si sottrae agli occhi del marito mediante la torsione del busto e pare recare conforto al piccolo Anteros che, spaurito e indifeso, invoca il soccorso della madre. Il silente colloquio della coppia in un'atmosfera di intimità domestica manifesta il



renzo Costa il Vecchio eseguì l'*Allegoria della Corte di Isabella* (posta a sinistra nella parete di fronte alla porta che immette nella Grotta). *La Storia del dio Como* (posta a destra della porta che immette nella Grotta) commissionata a Mantegna poco prima della morte (1506) fu invece completata, forse sulla base di disegni del pittore scomparso, da Lorenzo Costa intorno al 1512. Alle opere elencate vennero aggiunto intorno al 1530 per adattare il ciclo alle dimensioni del nuovo ambiente, l'*Allegoria del Vizio* e l'*Allegoria delle Virtù* di Correggio, (collocati rispettivamente a destra e a sinistra dell'ingresso).

Le opere furono vendute al cardinale Richelieu intorno al 1625; nel 1627 Carlo I d'Inghilterra comprò i due Correggio, in seguito nel 1649 acquistati dal banchiere Francese Jabach e giunti nel 1662 nella collezione di Luigi XIV. L'intera serie è quindi dal 1821 conservata al Musée du Louvre.

Lo Studiolo custodiva oltre ai dipinti allegorici alcuni busti, il rilievo di *Proserpina* del II secolo d.C. posto sotto la finestra e ancora in sito e una raccolta di circa 130 libri negli stipi un tempo situati lungo la parete a destra entrando. La *boiserie* dello Studiolo presenta una teoria di rami d'ulivo, allusivo alla dea Minerva, con la quale Isabella si identifica, in quanto protettrice delle arti. Il soffitto ligneo intagliato è lavoro dell'artigiano Sebastiano, l'oro e l'azzurro della preziosa pastiglia richiamano i colori della casa d'Este. Nel Seicento, forse all'epoca di Carlo I Gonzaga Nevers (1628-1632), gli arredi isabelliani migrarono nell'Appartamento del Paradiso, all'interno della Domus Nova. Tornarono nuovamente in Corte Vecchia nel terzo decennio del Novecento, quando vi furono rimontati non senza arbitrarie integrazioni ed incongruenze.

Il portale marmoreo che separa lo Studiolo dalla Grotta venne eseguito tra il 1522 e il 1524 dal celebre scultore Tullio Lombardo, qui impegnato anche nella messa in opera della pavimentazione.

Grotta



Il soffitto a volta intagliato e dorato, al centro del quale campeggia lo stemma estense, è opera del maestro Sebastiano. Tra gli eleganti ornati fitomorfi ci sono specchiature che ripetono il nome della marchesana, questi presentano il monogramma isabelliano e mostrano una serie di imprese come: l'alfa e l'omega, il candelabro a sette bracci con una sola fiamma, le cartelle del lotto, il motto *NEC SPE NEC METU* (*né speranza né timore*), che allude alla libertà del saggio privo di aspettative legate al futuro, non oppresso da paure esistenziali; il numero romano XXVII che rimanda all'armonia cosmica, secondo quan-

to espresso da Platone nel Timeo, contrapposto al pentagramma con le pause o del Silenzi. Tali insegne figurate alludono al programma morale della marchesa elaborato all'interno della filosofia neoplatonica e delle speculazioni pitagoriche, espressioni della temperie culturale della corte isabelliana.

Lungo le pareti del camerino furono ricavati degli armadi chiusi da antelli intarsiati dai fratelli Antonio e Paolo Mola nel 1506 per la Grotta di Castello. Le pregiate essenze lignee: radica, olivo, acero, pero, ciliegio, rovere affogato, sono impiegate in senso pittorico nei sei pannelli con vedute prospettiche urbane, nelle quali sventola il vessillo della marchesa, e con strumenti musicali del Rinascimento: citara, viola, oboe, ocarina, bombardina, flauti dolci, spinetta, arpa, liuto. Una delle città ideali raffigurate mostra in basso il pentagramma con il canone del musicista fiammingo Joannes Ockeghem ed il mottetto: "Prendes sur moy".

Il raffinato portale lapideo del 1505 circa, attribuito a Gian Cristoforo Ganti detto il Romano, ornava in origine l'ingresso dello Studiolo isabelliano in Castello. Nella fascia dell'architrave corre un bianco fregio in marmo di carrara abitato, scolpito con animali fantastici affrontati, dalle code annodate, alternati a coppe bacellate da cui traboccano frutti e fiori della terra. Sulla fronte degli stipiti sono incastonati quattro tondi figurati a bassorilievo, con cornice ornata da foglie di quercia, fra specchiature di marmi rari policromi. Il medaglione in alto a sinistra rappresenta Minerva con gli attributi dello scudo e della lancia che, deposta l'armatura, appare nella sua connotazione pacifica quale protettrice delle attività manuali. Infatti sui rami dell'ulivo a lei sacro è appesa una conocchia che rammenta le abilità domestiche della dea, che secondo quanto narra il mito uscì vittoriosa dalla sfida con la filatrice Aracne. Ai piedi della divinità è posto in prospettiva un libro chiuso, simbolo della sapienza compiuta. Il bassorilievo in alto a destra mostra una figura femminile, abbigliata all'antica, seduta dinanzi ad un trono, su cui si leggono i segni del tempo musicale, gli stessi presenti nell'impresa del Silenzio. Nella mano destra tiene una stecca poggiamano da pittore, mentre con la sinistra regge il flauto a sette canne, che rinvia all'ordine celeste. Accanto alla donna, ai piedi di un cavalletto sul quale sono scolpite le lettere ISA, è posato un libro chiuso allusivo all'arte poetica. I due restanti bassorilievi, in basso sulla fronte degli stipiti, sono allegorie sulla instabile fortuna riscattata dall'esercizio delle virtù e dalla pratica delle arti. Negli intradossi del portale e nella fascia sottostante l'architrave sono scolpiti entro medaglioni figure di animali simbolici, tra i quali si riconoscono a destra una coppia di tortore che rimandano alla fedeltà coniugale e l'usignolo emblema dell'euritmia musicale, accompagnato dall'iscrizione greca *CHAIRE PROCKNE* (*Salve Procne*), preciso riferimento al mito di Procne in cui si narra dell'atroce punizione inflitta dalla moglie a Tereo, colpevole di averla tradita (Ovidio, *Metamorfosi* VI 426-674). Negli stipiti e sulle mensole della Grotta erano custodite sublimi opere di statuaria rinascimentale e classica, alcune delle quali rilavorate da Pier Jacopo Alari Bonacolsi, detto l'Antico, autore di numerosi bronzetti all'antica eseguiti per la marchesa. Negli armadi vicini alla finestra erano conservati due cupidi addormentati in marmo, uno ritenuto di Prassitele, l'altro di Michelangelo che realizzò un celebre falso antico.

Giardino segreto

Il Giardino, opera dell'architetto mantovano Gian Battista Covo, fu concluso entro il 1522, data scolpita sull'architrave del cortile, dove corre l'iscrizione latina che recita: "Isabella d'Este nipote dei re d'Aragona, figlia e sorella dei duchi di Ferrara e sposa e madre dei marchesi Gonzaga fece nel 1522 a partire dal parto della Vergine". Concepito come *hortus conclusus* è delimitato e protetto da mura dove colonne ioniche in rigorosa successione, ciascuna con capitello diverso, sono intervallate da nicchie un tempo ospitanti sculture. I lacerti murali comprovano un'originaria decorazione a finto marmo, programmatico recupero dell'antico sulla scorta delle decorazioni parietali romane. Raffaello Toscano, nella sua descrizione in rime del 1586, accenna al Giardino Segreto definendolo "di singolare beltade". Il letterato lo descrive con una sola fontana nel mezzo, "d'ogni intorno d'antiche statue e ricamente adorno".



profondo attaccamento del marito alla compagna, sulla cui spalla posa lievemente la mano per prenderne congedo. La marchesa di Mantova vuole ricordare la dipartita di Francesco II tramite l'estremo saluto di Vulcano nei confronti di Venere. Il dio fabbro, soprannominato *mulciber*, ossia fonditore, è dipinto sul camino in quanto divinità della fiamma e del focolare; in tal senso, non meno che Vesta, è protettore dello Stato. Robusto, barbuto appare come divinità guerriera facilmente assimilabile al defunto marchese. La scelta iconografica si deve da un lato agli appellativi della Venere latina che derivano da *libet* o da *lubet* e la qualificano come dea del piacere, dall'altro lato all'ambito del suo culto dove tutto rimanda alla morte e alle onoranze funebri. Nel tempio di Venere lubentina si conservavano suppellettili finalizzate alla sepoltura e, secondo precise prescrizioni di Servio Tullio, alla stessa divinità si versava un tributo per ciascun defunto. Plutarco (*Le vite parallele, La vita di Numa*) ricorda l'istituzione dei pontefici da parte di Numa, egli stesso fu uno di loro, il primo. "...Numa aveva insegnato... a venerare con i riti prescritti gli dei inferi, poiché accolgono la parte più importante di noi. Tra di essi in particolare andava venerata la dea chiamata Libitina che presiede ai culti dei morti, sia che debba identificarsi con Proserpina o piuttosto con Afrodite, come credono i più dotti dei romani, i quali con ragione connettono con il potere di una sola dea ciò che riguarda la nascita e la morte". Anche i fiori e le fresche rose che si associano a Venere, e che compaiono sul camino della sala isabelliana, ricordano la festa celebrata dalle donne in suo onore il 1° di aprile, inizio della primavera. Si comprende così come la scena muliebre e di commiato del camino, oltre a integrarsi con l'immagine dell'oculo, alluda alla scomparsa di Francesco II e contempli la sua rinascita come Ippolito-Virbio restituito a nuova vita.

Studiolo

Qui, sulle superfici scompartite da eleganti candelabre dorate, furono collocate le tele in precedenza site nello Studiolo di Castello, per il quale Andrea Mantegna dipinse nel 1497 il *Parnaso* (posta a destra nella parete di fronte alla porta che immette nella Grotta), verso il 1492 due quadri simulanti rilievi in bronzo (collocati sopra le due porte) e nel 1502 completò *Minerva che scaccia i vizi*, (posta a sinistra della porta che immette nella Grotta). Nel 1504-1505 Pietro Perugino fornì per lo stesso ambiente la *Lotta tra Amore e Castità* (posta al centro nella parete di fronte alla porta che immette nella Grotta) e Lo-



DALLA PRIMA PAGINA

Il Museo Archeologico Nazionale di Mantova

di Elena Maria Menotti*

I Nel corso del 2001 per il completamento del museo è stato predisposto e approvato il progetto preliminare ed esecutivo finanziato per le opere edili e impiantistiche, con il programma gioco del lotto, i cui lavori di restauro e ristrutturazione sono stati ultimati nel 2010 mentre a oggi resta da attuare la parte riguardante l'allestimento. Infatti, terminati i lavori di restauro, la Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia ha affidato allo studio Cerri & Associati di Milano, nella figura dell'arch. Alessandro Colombo, coadiuvato dall'arch. Francesca Rapisarda, e alla COPRAT Soc. Coop. di Mantova, nella figura dell'arch. Paolo Tacci, l'incarico per l'allestimento museografico.

I vari punti dell'impostazione museografica consistono in:

È mantenuto l'aspetto paleoindustriale originario del contenitore, con le sue caratteristiche formali, la prevalenza dell'asse longitudinale, si conserva la copertura a vista della struttura interna del tetto a capriate.

Lo spazio utile all'interno del volume è costituito da tre solai che lo tagliano orizzontalmente moltiplicando la suddivisione originaria per formare in totale quattro lastre utilizzabili con flessibilità di ordinamento (tre per le esposizioni e la quarta per il deposito interno integrato con gli spazi espositivi e con lo stesso microclima, in modo tale da garantire flessibilità di gestione e di fruizione).

L'impianto distributivo è basato su un percorso espositivo e di visita cronologico ed è articolato su tre piani con i solai variamente traforati, con affacci sull'interno e sull'esterno, secondo l'asse longitudinale in modo da garantire a ogni livello la percezione dell'edificio originario, e l'integrità del percorso espositivo.

Mentre oggi l'ingresso al museo avviene da piazza Castello, ad allestimento completato l'ingresso avverrà dal grande cancello che affaccia su Piazza Sordello. Il visitatore, entrato, troverà alla sua sinistra lo spazio guardaroba e la zona biglietteria/informazioni, mentre a destra potrà accedere al bookshop.

In questo percorso di accesso allo spazio espositivo il visitatore sarà introdotto alla collezione del museo da quattro colonne di comunicazione video, poste lungo le pareti che delimitano l'atrio.

Varcata la grande porta vetrata verrà in-

trodotto nel percorso di visita, coadiuvato da numerosi supporti multimediali; al primo piano è prevista anche una sala virtuale.

Il visitatore sarà quindi invitato a fare un percorso nello spazio e nel tempo: a piano terra sarà posto un tratto di strada basolata, affiancata da materiale lapideo pertinente a monumenti funerari d'età romana. Sempre a piano terra saranno collocati lacerti pavimentali provenienti da Mantova e dal territorio.

Salendo al primo piano avrà inizio il vero e proprio percorso cronologico. Si partirà dall'età neolitica, dove, oltre ai numerosissimi e importanti reperti da abitati e necropoli, si potranno ammirare due notissimi ritrovamenti provenienti dall'area di Valdaro, le sepolture dei cosiddetti "Amanti" e del "Cacciatore Orione con il suo cane". A seguire vi sarà la presentazione di un nutrito gruppo di materiali dell'età del Rame, che precederà l'ampia esposizione dedicata all'età del Bronzo, periodo di notevole importanza per l'archeologia mantovana. Qui troveranno spazio i reperti provenienti dalle sepolture del Bronzo Antico con i loro ornamenti in osso e conchiglie, le ambre dell'Isolone del Mincio, le forme di fusione, gli attrezzi agricoli e tutte le testimonianze materiali provenienti da abitati e necropoli di tutto il mantovano. Al termine del percorso si porrà l'età del Ferro, anch'essa di straordinaria importanza per il nostro territorio, con la presenza di Veneti, Etruschi, Celti e Liguri: in sostanza quasi tutti i popoli presenti durante l'età del Ferro nell'Italia settentrionale.

Le testimonianze dei Veneti dell'abitato di Castiglione Mantovano, da cui proviene lo straordinario reperto costituito dal forno da cibo, e del Castellazzo della Garolda, e delle necropoli di Valdaro e Cerese, con le loro tipiche produzioni e i materiali di importazione saranno seguiti dai ritrovamenti etruschi del notissimo e importantissimo sito del Forcello di Bagnolo San Vito, e dalle necropoli di Bozzolo e di Ca' Rossina di Bagnolo. L'arrivo di Celti Cenomani, e la loro lunga permanenza, saranno testimoniati dai corredi delle necropoli, soprattutto quelli provenienti dalle tombe di Carzaghetto e dalla straordinaria c.d. tomba gallica di Castiglione delle Stiviere, con i suoi reperti di bronzo, in parte di pura tradizione celtica, come le lamine forse

pertinenti a una carnix o a un elmo, in parte elementi delle culture presenti in Italia come le brocche di tradizione etrusca, o il candelabro, di probabile produzione veneta. Vi sarà anche il passaggio alla romanizzazione rappresentato non solo nelle più tarde necropoli celtiche, ma anche dalle necropoli liguri dell'area compresa fra Bagnolo San Vito e Roncoferraro.

Salendo al piano superiore si verrà introdotti ai secoli della presenza romana nel mantovano.

Qui reperti provenienti dalle ville dell'agro, e ricordiamo che il territorio mantovano era suddiviso tra agro mantovano, bresciano, veronese, cremone e l'Oltrepò, afferente all'*Aemilia*, testimonia-

no l'importanza dell'area con materiali, come la piccola plastica in bronzo e alcuni marmi, forse addirittura di produzione urbana. Ricordo, fra gli altri, la placchetta bronzea con la scena finale del combattimento fra Achille e Penthesilea, regina delle Amazzoni, le maschere in argento del balsamario di Casaloldo, la fortuna di Bozzolo, o l'erma, in marmo africano, con il volto di Bacco trovata a Roverbella. Altrettanto importanti i materiali dei corredi funerari: ricordiamo per tutti lo splendido cammeo da Goito.

L'età tardoantica ci consegna la straordinaria necropoli gota di Goito, uno dei rarissimi esempi di presenza dei primi Goti, presumibilmente Visigoti, in Italia. A essa fa seguito la presenza longobarda con i corredi ricchi di agemine di Sacca di Goito, a cui si affiancano quelli di Guidizzolo e Casalmoro, per finire con il medioevo e l'età gonzaghesca che si esprime, archeologicamente, con le raffinatissime ceramiche provenienti dal castello di Quistello.

La parte finale dell'esposizione sarà dedicata alla città di Mantova, prezioso palinsesto in cui si sono sovrapposte tracce di gran parte delle fasi storiche succedutesi nel territorio, dal Bronzo Finale, riconosciuto nelle ceramiche rinvenute al Gradaro, per poi passare a Etruschi, Veneti, Celti, Romani, su su fino ai Longobardi e al Rinascimento.

Si potranno ammirare le ceramiche attiche provenienti dalle necropoli etrusche cittadine, e i bucheri e gli oggetti di bronzo dell'abitato e dell'area sacra di piazza Santa Barbara. Senza tralasciare i vetri millefoglie e i monili romani, i corredi ricchi di ornamenti a volte preziosi, anche in oro, delle necropoli di rango longobardo e le ceramiche rinascimentali e post rinascimentali.

Alla fine del percorso il visitatore giungerà di fronte a grandi finestroni che guardano il paesaggio mantovano: il lago, il ponte di S. Giorgio, Sparafucile e il Castello di San Giorgio con il suo fossato.

Questo sarà l'invito a proseguire il viaggio, uscendo nuovamente nella città, dato che il museo non è concepito come corpo estraneo, avulso dalla città, ma come sua parte integrante.

Questo il futuro, non appena vi saranno i finanziamenti, ma già ora chi accede ai circa duecento metri della sezione aperta al pubblico, un decimo rispetto all'esposizione completa, potrà ammirare alcune centinaia di reperti straordinari per bellezza, importanza storica o antropologica, esposti secondo l'idea sottesa a tutto il progetto espositivo sopra descritto.

Certo una piccola parte rispetto alle migliaia di reperti, e in gran parte non "cocci da magazzino", che sarà possibile ammirare non appena l'allestimento potrà essere completato, ma da sola in grado di affascinare chiunque ami la nostra storia e sia incuriosito dal nostro passato.

Per chi voglia sapere qualcosa in più riguardo il materiale esposto consiglio la lettura di questi testi: Elena Maria Menotti (a cura di), *Archeologia dal territorio mantovano*, Mantova, 1999; Elena Maria Menotti (a cura di), *l'atleta nell'antichità*, Mantova, 2002; Elena Maria Menotti (a cura di), *E' l'eleganza che ci conquista*, Mantova, 2003; Elena Maria Menotti (a cura di), *Cibo, vita e cultura*, Mantova, 2005; Elena Maria Menotti, *Gli Etruschi e Mantova*, Mantova, 2011; Cristina Longhi, Elena Maria Menotti (a cura di), *La sepoltura preistorica c.d. "Amanti di Valdaro"*, Mantova, 2014.

* direttore Museo Archeologico Nazionale)

LA REGGIA

giornale della Società per il Palazzo Ducale
fondato da Luigi Pescasio

Direttore responsabile:

Franco Amadei

Redazione:

Via Bernardo De Canal 5A
presso Avv. Sandro Signorini
lareggia@societapalazzoducalemantova.it

Stampa:

Arti Grafiche Grassi di Marcello Grassi & C. s.n.c.
Via S. Egidio, 22 - 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 e in forma digitale (formati .doc o .rtf) e corredati da un apparato iconografico di adeguato livello qualitativo per il quale sia stata chiesta l'autorizzazione a pubblicare.

Hanno collaborato per questo numero:

Gianpiero Baldassari,
Renato Berzaghi, Giovanna Bosoni Miglietta,
Renata Casarin, Alberto Cavazzoli,
Maria Luisa Cefaratti Santi,
Adriana Cremonesi, Giulio Girondi,
Elena Maria Menotti, Lara Zanetti

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'articolo 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 ed accrescere la consapevolezza della propria appartenenza al territorio» (dall'art. 3).

Presidente:

Gianpiero Baldassari

Vicepresidente:

Lorenzo Lasagna

Segretario:

Adriana Cremonesi Businelli

Tesoriere:

Gianni Guastalla

Consiglieri:

Franco Amadei, Lalla Andriago Pignoloni,
Paola Cabrini, Danilo Cavallero,
Monica Girardi Baldassari, Magda Luppi
Aristide Ronconi

Collegio Sindacale:

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

Collegio dei Probitivi

Elio Benatti
Carlos Gonzaga di Vescovato
Gianfranco Turganti

Quote associative:

Soci studenti: € 20

Soci ordinari: € 50

Familiare: € 20

Soci benemeriti: da € 100 in su

I versamenti vanno 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

Sito web

coordinamento e segreteria:

Danilo Cavallero

gestione tecnica, sviluppo e aggiornamenti:

Pietro Liberati



una vetrina dell'attuale esposizione