

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: **Alessandro Colombo**

Giugno 2026
Anno XXXV • N. 2 (136)



Claudia Bonora
*Presidente della Società per il
Palazzo Ducale di Mantova*

CARISSIMI SOCI, GENTILI SOCIE, CARI AMICI DELLA SOCIETÀ PER IL PALAZZO DUCALE,

assumere la Presidenza della Società per il Palazzo Ducale di Mantova significa farsi custodi, con orgoglio, di una tradizione associativa lunga oltre centovent'anni, fatta di passione civile, impegno culturale e profondo amore per il patrimonio della nostra città. È con emozione e gratitudine che mi rivolgo a Voi per la prima volta in questa veste, consapevole del valore di questo patrimonio di storia e impegno e della responsabilità che esso comporta.

Desidero anzitutto rivolgere un sincero ringraziamento a quanti, nel corso degli anni, hanno guidato e sostenuto la Società con competenza, dedizione e generosità. Grazie al loro lavoro, la Società ha saputo consolidare il proprio ruolo nella vita culturale del territorio.

Quella che portiamo avanti è una missione che conserva oggi tutta la sua attualità. In un tempo caratterizzato da cambiamenti rapidi e profondi, il patrimonio culturale continua infatti a offrirci radici, identità e occasioni di incontro. La cultura rappresenta uno strumento fondamentale di crescita civile, dialogo e partecipazione.

continua a pag. 2

Castello di San Giorgio, riaperte le celle dei Martiri

N

el 160° anniversario dell'annessione di Mantova e del Veneto al Regno d'Italia avvenuta nel 1866, si conclude un importante intervento di restauro che ha interessato il Castello di San Giorgio, sanandolo finalmente dalle ferite del terremoto del 2012. In continuità con i primi interventi, all'indomani del sisma e fino alla riapertura del Castello nel marzo del 2015, i lavori hanno riguardato principalmente due obiettivi: il consolidamento strutturale e l'intervento di restauro di alcune celle dei Martiri di Belfiore.

Il primo lotto ha consentito di mettere in sicurezza il secondo piano del Castello con opere di miglioramento sismico e di sistemazione delle coperture; il secondo lotto ha riguardato il restauro delle celle di Carlo Montanari, Giovanni Grioli, Felice Orsini, Tito Speri e Ciro Menotti. I lavori sono stati avviati nel 2021, sotto la direzione di Stefano L'Occaso. All'interno delle celle dei Martiri di Belfiore – luogo simbolo dell'aspirazione alla libertà verso



l'Italia Unita – sono state conservate e valorizzate tutte le testimonianze delle varie stratificazioni che vanno dal Cinquecento, epoca di Francesco Gonzaga e Isabella d'Este, fino all'Ottocento, quando furono carceri austriache e subito dopo meta di pellegrinaggio per i sostenitori dell'Unità d'Italia per i quali i Martiri di Belfiore rappresentavano fulgido esempio.

Al secondo piano furono rinchiusi, a partire soprattutto dagli anni Trenta dell'Ottocento, molti cospiratori politici, provenienti in gran parte dalle aree venete e lombarde,

tra cui anche i nove patrioti impiccati fra il dicembre del 1852 e il marzo del 1853, nella valletta di Belfiore: don Enrico Tazzoli, Carlo Poma, Angelo Scarsellini, Bernardo de Canal, Giovanni Zambelli, Tito Speri, don Bartolomeo Grazioli, Carlo Montanari e Pietro Frattini. A questi si aggiungono anche don Giovanni Grioli che, sempre a Belfiore, fu fucilato nel novembre del 1851 e il veneto Pier Fortunato Calvi, patriota del Cadore, impiccato a Lunetta, non lontano dalla rocchetta di Sparafucile, nel luglio del 1855. A questo monumentale progetto di recupero si

è aggiunto un intervento, progettato dallo studio PDA di Mantova, che permette oggi l'accessibilità della torre sud-ovest del Castello. Per la prima volta in assoluto, il pubblico può arrivare ai camminamenti di ronda, tra le merlate che coronano la torre, e spaziare con lo sguardo sul paesaggio dei laghi di Mantova e sulla città, con un sorprendente e inedito punto di vista. Da aprile sono attive le visite accompagnate ma attenzione: il percorso non è accessibile a persone con difficoltà motorie, sconsigliato per persone con problemi cardiaci o respiratori.

Giulio Girondi
Casa Nuvolari
uno spazio ritrovato
pag. 6

Silvana Aloisia Cerini
Elena Aliprandi Gonzaga e la
Presentazione di Gesù al Tempio
pag. 3

Giancarlo Malacarne
I custodi
di ferro
pag. 8

segue dalla prima

Per questo la nostra Società ha l'opportunità e il dovere di continuare a essere una presenza autorevole, aperta e dinamica per quanti riconoscono nel patrimonio storico e artistico un bene comune da conoscere, valorizzare e trasmettere.

Il recente rinnovo del Consiglio Direttivo ha confermato una squadra competente e motivata, nella quale esperienza e nuove energie si integrano per consolidare quanto costruito e promuovere nuovi progetti. È da questa continuità, unita alla volontà di introdurre nuovi stimoli, che intendiamo attingere per affrontare le sfide dei prossimi anni.

Tra le priorità del nostro mandato vi è il rafforzamento delle collaborazioni con la Direzione di Palazzo Ducale, con le istituzioni e con le realtà culturali che condividono i nostri valori, nella convinzione che il dialogo e la cooperazione rappresentino la chiave per generare opportunità e valore per l'intera comunità.

In questo quadro, particolare attenzione sarà dedicata alle attività delle Commissioni, strumenti essenziali per tradurre questi obiettivi in iniziative concrete. Accanto al fondamentale lavoro della Commissione Cultura, la Commissione Giovani sarà chiamata a intensificare il dialogo con il mondo della scuola e della formazione, affinché le nuove generazioni possano avvicinarsi con curiosità e consapevolezza al nostro patrimonio storico e artistico.

Lo stesso spirito di apertura e partecipazione ispira anche uno dei progetti più significativi che ci attendono: la realizzazione di una nuova sede, resa possibile grazie alla disponibilità della Direzione di Palazzo Ducale e all'impegno di quanti hanno lavorato a questo obiettivo negli anni passati. Sarà non soltanto uno spazio fisico, ma un luogo accogliente e vitale di incontro, confronto e condivisione, aperto ai Soci e all'intera cittadinanza.

A dare continuità a questo percorso contribuirà inoltre la pubblicazione di *La Reggia*, che da anni rappresenta un prezioso strumento di divulgazione e approfondimento. Proseguirà inoltre l'impegno nella ricerca di risorse e opportunità utili a sostenere e ampliare le attività della Società, per consolidarne ulteriormente il ruolo culturale e la capacità di promuovere iniziative sempre più efficaci e partecipate.

Sono convinta che la forza della nostra Società risieda nelle persone che la animano: nei Soci che ne sostengono le attività, nei volontari che vi dedicano tempo ed energie, negli studiosi, nei collaboratori e in tutti coloro che, con il loro contributo, ne condividono gli ideali e finalità. Con il contributo di tutti, la Società potrà continuare a crescere, rinnovarsi e guardare al futuro senza smarrire il valore della propria storia.

Vi invito pertanto a partecipare attivamente alla vita associativa, condividendo idee, proposte ed energie perché è attraverso un impegno condiviso che potremo continuare a valorizzare il patrimonio che ci è stato affidato e trasmetterne il significato alle generazioni future.

Con viva cordialità, un caro saluto e a presto.

Claudia Bonora
Presidente Società per il
Palazzo Ducale di Mantova



Anche la cucina è cultura: la Biblioteca Teresiana custode della tradizione

Appello per i ricettari di famiglia

Permangono presso le famiglie, gelosamente custoditi dalle *rasdore* di ogni età, dei quadernetti, dei brogliacci scarabocchiati, delle agende o dei singoli fogli sfusi, sui quali non sempre in modo corretto e diligente, soprattutto per quanto attiene calligrafie e stato di conservazione, le massaie hanno in passato trascritto le elaborazioni di cucina in uso nella casa, lasciando memoria di un formidabile elemento culturale fruibile dalle generazioni che si sono succedute nel tempo e che oggi, per noi che siamo alla ricerca di tangibili testimonianze del passato, assumono un valore non propriamente classificabile ma senz'altro importante. Il significato etimologico della parola ricetta prende in esame una "elastica" prescrizione circa la preparazione di un composto di natura alimentare, ossia un cibo, una vivanda, una bevanda, una confettura, contenente l'indicazione degli ingredienti che lo compongono, i tempi di

lavorazione, di eventuale cottura, e se del caso il numero dei commensali ai quali essa è indirizzata, oltre al modello ottimale di proposizione "fisica" sulla mensa, ossia alla "messa in tavola".

Nel caso dei cosiddetti ricettari "di famiglia", chi operava alla trascrizione degli stessi, nella maggior parte dei casi non si preoccupava quasi mai di distinguere ordinatamente i campi d'intervento – primi piatti, minestre, secondi piatti, dolci, liquori, ecc. – anche perché ciò non rispondeva a rigorosi fondamentali o a requisiti identificativi, ma raccoglieva un repertorio variegato, limitato ad un uso strettamente familiare; forse per questo a volte non si rilevano vere e proprie ricette, ma una sorta di promemoria, un memorandum al quale affidarsi per non perdere nozione di questo o quell'elemento del piatto relativo.

I frequenti errori ortografici o di sintassi riscontrabili nella scrittura, testimoniano una trascrizione affrettata o anche – spessissimo – un'alfabetizzazione sommaria, che tuttavia nulla tolgono all'importanza documentaria di elaborazioni che si presentano con titoli di estrema semplici-

tà, ma che ad un'analisi più approfondita svelano il senso di una ricerca in campo gastronomico e di una "rimemorazione" che ha radici lontanissime non sempre individuabili.

Il ricettario in sé presuppone un'alfabetizzazione che non era sempre presente nelle famiglie. Anzi! Se parliamo di quelle povere famiglie che stazionavano nella corte agricola da un San Martino all'altro e che a fatica trovavano il modo di sostentarsi, saremo costretti a prendere atto che di ricettari non si parlava: quelle persone in larga misura non sapevano leggere e scrivere ma, soprattutto, non avevano alcun bisogno di mantenere memoria di ricette che mai avrebbero potuto porre in opera. Come dire che vi fu un tempo in cui soltanto famiglie abbienti accedevano all'istituto del ricettario per ricordare la composizione di particolari piatti. Primi, secondi o dolci che fossero. Ciò è molto importante perché ci offre anche l'immagine di un determinato ceto sociale.

Ciò premesso, al di là delle valutazioni specifiche di carattere tecnico e strettamente gastronomico, la Biblioteca Teresiana di

Mantova ha ritenuto di procedere alla costituzione di un fondo mirato alla conservazione dei ricettari custoditi presso le famiglie, preziosissimo giacimento di natura gastronomica ma anche antropologica, che per i contenuti espressi merita una catalogazione che non soltanto renda fruibile ad ognuno le diverse elaborazioni culinarie, ma possa salvare dal degrado e dall'oblio un patrimonio letterario al quale si vuole invece riconoscere grande credito ed importanza.

Per questo si invitano coloro che vorranno partecipare a questo ambizioso progetto, a far pervenire brogliacci, agende, quaderni o qualunque altro supporto cartaceo identificabile in un ricettario, tanto in originale che in fotocopia o trascrizione, alla Biblioteca stessa o inviando copia digitale al seguente indirizzo email: biblioteca.comunale@comune.mantova.it.

Ogni opera verrà depositata rilevando il nome e l'ambito territoriale del donatore, al fine di una catalogazione che in futuro prossimo consentirà la definizione coerentemente articolata dell'intero materiale pervenuto.

Elena Aliprandi Gonzaga e *La Presentazione di Gesù al Tempio* nel Duomo di Castiglione delle Stiviere

di Silvana Aloisia Cerini

In occasione dell'anno aloisiano e nel 300° anniversario della canonizzazione di San Luigi Gonzaga, il 24 maggio scorso a Palazzo Aliprandi Gonzaga, in località Molinello, il Comune

di Casaloldo ha presentato un evento culturale dedicato alla figura della marchesa Elena Aliprandi Gonzaga, rimasta nell'ombra per secoli.

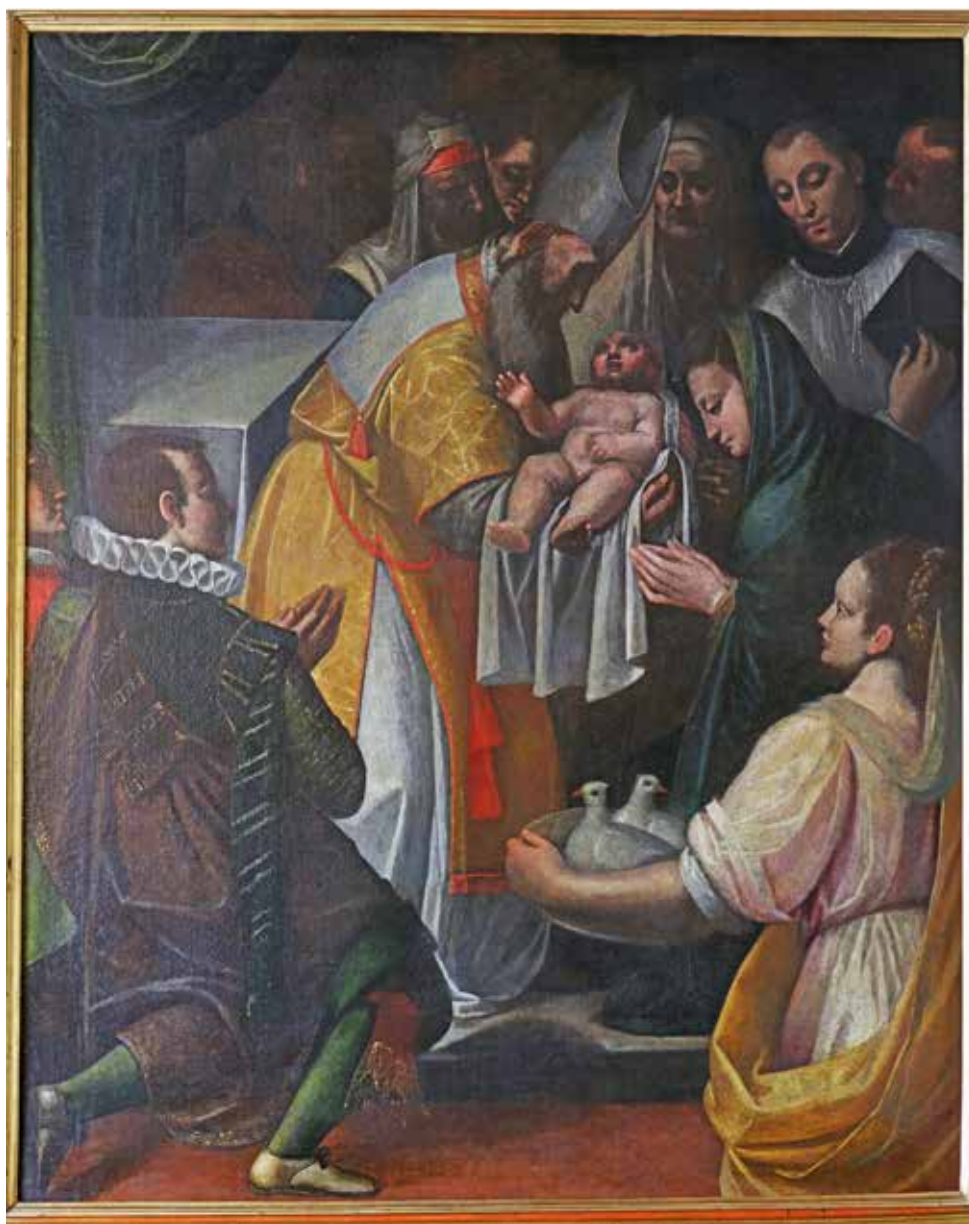
La nostra socia Silvana Aloisia Cerini ha illustrato l'opera "La presentazione di Gesù al Tempio" (oggi conservata nell'ex Collegio delle Vergini di Gesù a Castiglione delle Stiviere), individuando Elena Aliprandi Gonzaga - protagonista dimenticata del seicento gonzaghese - nella donna inginocchiata ritratta all'interno della scena sacra, secondo l'uso dell'epoca.

L'articolo ripercorre i vari passaggi della ricerca che ha condotto l'autrice alla scoperta.

Nel prossimo autunno (in data ancora da definire) Silvana presenterà al Museo di S. Sebastiano l'opera seicentesca di scuola bresciana intitolata "San Luigi Gonzaga rinuncia al principato" custodita nella chiesa parrocchiale di San Michele Arcangelo ad Ostiano. Il dipinto, un olio su tela, ritrae il momento in cui Luigi Gonzaga rinuncia al proprio titolo nobiliare e ai diritti di successione per entrare nella Compagnia di Gesù. Questa importante transizione avvenne proprio nel Palazzo di San Sebastiano.

U

na quarantina di anni fa, durante una ricerca storica riferita a San Luigi Gonzaga nella biblioteca Braidense di Brera - che dal 1572 al 1773 fu collegio e scuola dei Gesuiti, dove il Gonzaga frequentava i corsi di matematica e fisica - in un angolo quasi nascosto vidi un piccolo libretto. Carlo Righetti (1828-1906), scrittore e giornalista milanese, esponente del movimento letterario-culturale la Scapigliatura, vi scriveva: "La di Lui cognata Elena Aliprandi Gonzaga commissionò una Pala d'Altare per ringraziare Luigi di quanto aveva fatto per Lei". Purtroppo di quell'opera si erano perse le tracce: cercai informazioni in musei, pinacoteche e parrocchie di Milano ma senza successo.



Si ringrazia Bruno Gili per le immagini



Arrivando a Mantova mi rivolsi però all'archivio storico dove, da un documento riferito ai Gonzaga di Castiglione delle Stiviere, appresi che Elena Aliprandi (1573-1606), in seconde nozze, aveva sposato Claudio Gonzaga di Borgoforte. Elena, che non amava la vita mondana, a Borgoforte si occupava principalmente di una filanda per la produzione di lana e seta, dando lavoro a ragazze povere che avevano così l'occasione di procacciarsi una dote e dunque la possibilità di contrarre matrimonio. Ebbi modo di scoprire anche che Elena aveva fatto costruire un Oratorio dedicato alla "Concezione di Nostra Signora", nel quale faceva bella mostra di sé un grande dipinto - una pala d'altare - con la sua immagine a grandezza naturale. Ebbi conferma dell'esistenza dell'opera grazie

alla frequentazione con mons. Roberto Brunelli (1938-2022), che non solo l'aveva potuta ammirare ma era anche a conoscenza di alcuni suoi spostamenti. Il prof. Rodolfo Signorini (1941/2025) da parte sua mi incoraggiò, dicendomi che trovarla sarebbe stato un percorso impegnativo ma estremamente gratificante. Il filo della ricerca mi ha portato fino al Museo Aloisiano di Castiglione delle Stiviere, dove finalmente mi è apparsa in tutto il suo splendore la "La presentazione di Gesù al Tempio", pala d'altare (olio su tela, dimensioni 1,40 x 1,14m) di autore sconosciuto. Italo Scaietta, responsabile delle opere, mi ha concesso di fotografarla per poterla esporre nel luogo dove la protagonista ha vissuto parte della sua vita, a Mo-

linello di Casaloldo, nella proprietà del padre Giovanni Antonio Aliprandi. E bene sapere che durante il Concilio di Trento (1545-1563) si definiscono nuove regole per le opere d'arte da collocare nei luoghi di preghiera: devono essere un mezzo per coinvolgere, stupire, commuovere e istruire il fedele, anche con personaggi che vivono nel luogo dove l'opera viene collocata. Rientrato a Milano da Trento, Carlo Borromeo comunica così alle sue Diocesi (tra cui dunque quella di Brescia, che comprende in quel momento tutto l'alto Mantovano) le nuove direttive, che quest'opera esprime molto chiaramente. La posizione in diagonale del Sommo Sacerdote del tempio ebraico ci coinvolge con la casula giallo-oro in moiré di seta; Elena Aliprandi Gonzaga è con le mani giunte in posa devozionale davanti al "Divin Bambino". In basso a sinistra è raffigurato il secondo marito in ginocchio, con Elena al suo fianco. Alle sue spalle ecco Luigi (1568/1591), già morto da una decina d'anni, con veste nera e cotta bianca. Tiene in mano il copricapo a tre punte usato in quel periodo dai Gesuiti. In secondo piano c'è la profetessa Anna con i tre Re Magi alle sue spalle. La grande scoperta - condivisa anche da Don Massimiliano Cenzato - è tuttavia constatare come la giovane ancella che regge il vassoio con le colombe (in abito importante e pettinatura regale) è la primogenita di Elena, Cinzia Gonzaga. Con le sorelle Olimpia e Gridonia - come lei nipoti di San Luigi Gonzaga perché figlie del fratello Rodolfo (1569-1593) - Cinzia fonderà il "Nobile Collegio delle Vergini di Gesù". Tracciando una diagonale con i punti luce della composizione, passiamo dal volto luminoso dell'ancella con le mani giunte al corpo di Gesù, fino ad arrivare al volto del sacerdote.

Notiziario

**PROPOSTE
DELLA
COMMISSIONE
CULTURA**
Trimestre
luglio-settembre
2026



**NEI MESI DI LUGLIO
E AGOSTO LE
ATTIVITÀ SONO
SOSPESE salvo pro-
poste estemporanee
che verranno comu-
nicare ai soci con gli
ordinari canali di co-
municazione**

**12 settembre
Centro città**

**MANTOVA IN
PIAZZA: VIAGGIO
TRA STORIA,
CURIOSITÀ E
MERAVIGLIE**
a cura di
Giacomo Cecchin

Prosegue il ciclo di incontri dove guarderemo "La piazza" come se fosse una stanza della città, con i suoi dettagli, le curiosità e gli edifici che sembrano dei quadri o dei soprammobili che ne raccontano la storia. Ecco allora l'importanza di una visita guidata alle piazze del centro storico di Mantova per vederle come se fosse la prima volta e leggerle come la pagina di un libro. Accompagnati da Cecchin, nel nostro secondo incontro parleremo di:

PIAZZA CANOSSA

È una delle piazze più amate dai mantovani perché sembra che qui il tempo si sia fermato. E invece piazza Canossa è cambiata più volte nei secoli e basta osservarla con attenzione per accorgersene. Una passeggiata che legge le facciate e racconta in 10 episodi tre secoli di storia tra edicole e passaggi segreti, terremoti e miracoli, cupole e campanili.

PIAZZA VIRGILIANA

È curioso pensare che fino all'arrivo di Napoleone a Mantova non c'era una piazza dedicata a Virgilio. Una passeggiata che racconta di un porto che non c'è più e del primo giardino pubblico di Mantova. È un modo di scopri-

re i palazzi che circondano la piazza, il monumento a Virgilio e le antiche mura della città senza dimenticare le piante e la storia di un anfiteatro che non esiste più. La visita è per un gruppo di 30 partecipanti.

**PRENOTAZIONI (VEDI
RIQUADRO):** entro il 5 set-
tembre 2026. **RITROVO:**
ore 15:15 **PIAZZA CANOSSA**
Contributo: PER I SOCI 10,00
– PER I NON SOCI € 15,00

**• 19 Settembre
ITINERARI
NELLA STORIA
MANTOVANA
Viaggi di gruppo
VISITA A
CASTIGLIONE
DELLE STIVIERE
E AL MOLINELLO
DI CASALOLD**

Il 9 marzo del 1568 nasce il primogenito di Marta Tana di Santena e del marchese Ferrante Gonzaga del ramo di Luzzara e Castiglione delle Stiviere: Luigi (Aluigi) Gonzaga. In occasione dell'anno aloisiano e nel 300° anniversario della canonizzazione di San Luigi Gonzaga, visiteremo alcuni luoghi a lui dedicati.

IL CASTELLO DI CASTIGLIONE DELLE STIVIERE

È il luogo in cui è nato S. Luigi, dove visse fino all'età di 17 anni, sia pur con molte interruzioni per i numerosi viaggi presso le varie corti, qui iniziò il

EVENTI, APPUNTAMENTI E ATTIVITÀ CULTURALI

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

Per gli eventi con prenotazione, si prega di segnalare la propria adesione inviando una mail a segreteria@societapalazzoducalemantova.com oppure un messaggio whatsapp a Patrizia Chévez al nuovo numero della segreteria (327 116 1616) entro la data indicata per ogni evento. Seguirà conferma; in caso di esaurimento anticipato della capienza, si invierà idoneo avviso.

suo cammino spirituale accanto alla madre. La sua origine è antica, forse antico baluardo etrusco, senz'altro roccaforte dei Romani nel loro insediarsi nella pianura padana - mantovana. Fu luogo di rifugio, durante le invasioni e le varie aggressioni, per la popolazione rurale circostante. Nel periodo delle Signorie, la vicinanza al confine veneto ne fece un luogo di avvistamento di forze nemiche o estranee, prima, al dominio dei Visconti, poi, a quello dei Gonzaga. La grande cinta muraria, interrotta da sette torrioni e da una torre d'accesso, racchiudeva un'ampia superficie nella quale trovarono sicuro ricovero gli abitanti delle borgate sottostanti. Anche nel momento più desolato della sua storia (1700), il castello di Castiglione delle Stiviere divenne fonte preziosa per la comunità che da qui trasse la maggior quantità di materiale, riutilizzabile, per la costruzione del grande Duomo della Comunità.

IL DUOMO

Costruito in stile neoclassico (1761), opera dell'architetto milanese Giambattista Groppi sorge sul luogo in cui già esisteva un'antica chiesa di epoca medievale, divenuta Collegiata nel 1607. L'attuale edificio infatti fu eretto sull'antica Chiesa dei Ss. Nazario e Celso, dove Luigi Gonzaga fu battezzato ricevendo la Prima Comunione (20 aprile 1568). Inoltre per la sua costruzione furono utilizzati i resti del castello dove San Luigi aveva trascorso la sua prima infanzia con la famiglia. La chiesa dei Ss. Nazario e Celso, su cui ora sorge il Duomo, sembra sia stata eretta agli inizi del '500 su una preesistente chiesa gotica. Ancora in riferimento a San



Luigi va sottolineato che all'interno del Duomo, ai piedi del presbiterio, è sepolta la madre Marta Tana. La chiesa dei Ss. Nazario e Celso assunse ulteriore importanza nel 1607, quando il principe Francesco Gonzaga, grazie ai suoi servizi diplomatici, ottenne la nomina a Collegiata della chiesa, con i relativi privilegi per i canonici.

LA CHIESA DI SAN SEBASTIANO

Attraverso la torre di ingresso si entra in quello che un tempo era il recinto del castello e si arriva alla chiesetta di San Sebastiano, la cappella del palazzo dei Gonzaga. Come ricorda la lapide sulla sua facciata, essa fu eretta nel 1577 dal Marchese Ferrante Gonzaga, come ringraziamento a San Sebastiano per la scampata peste dell'anno prima. Questa fu la chiesa più frequentata da San Luigi nel periodo in cui rimase a Castiglione ed ebbe sempre una grande importanza nella vita religiosa della sua famiglia. Qui, nel 1608, le tre nipoti del Santo, Cinzia, Olimpia e Gridonia, assieme ad alcune donne di Castiglione si votarono a Dio istituendo il collegio delle Nobili Vergini di Gesù. Sempre qui l'anno successivo, fu collocato il teschio di San Luigi, che vi rimase fino al 1679, conferendo alla chiesa il titolo di basilica. Nella piccola chiesa palatina, infine, sono sepolti vari membri della famiglia Gonzaga, tra i quali i fratelli di San Luigi: Rodolfo, Carlo, Ferdinando e Diego.

**IL NOBILE COLLEGIO
DELLE VERGINI DI GESÙ**
Fu fondato dalle tre nipoti di San Luigi: Cinzia, Olimpia e

Gridonia Gonzaga; è una istituzione che ha avuto un'esistenza ininterrotta dal 21 giugno 1608, anno di fondazione, fino ad oggi. Nato come congregazione laica di nobildonne, laicità che gli permise di sopravvivere alla soppressione degli ordini religiosi in epoca napoleonica, è divenuto congregazione religiosa nel 1952. Era anche un Collegio per ragazze, modellato sui collegi dei Gesuiti per ragazzi, che si aprì naturalmente alla carità operativa verso il mondo "di fuori", facendosi quasi subito scuola-educando e proponendosi come riferimento per molte giovani provenienti da territori ben oltre i confini del feudo.

BASILICA DI SAN LUIGI

In questo santuario, elevato a basilica minore nel 1964 da Papa Paolo VI, è custodita la reliquia del teschio di San Luigi Gonzaga. Qui sono illustrati gli episodi più significativi della vita del Santo. La chiesa, nel suo aspetto originario, fu costruita dai Gesuiti fra il 1608 e il 1625 assieme al Collegio che si estende al suo fianco. Entrambi gli edifici furono eretti per volontà di Francesco Gonzaga, fratello di Luigi e principe di Castiglione. Il progetto è dell'architetto Luca Bienni di Salò e si ispira alla chiesa del Gesù di Roma del 1584, che fu il punto di riferimento di tutte le chiese della Compagnia di Gesù, nel suo periodo di massima espansione. La chiesa fu ultimata nella prima metà del Settecento, quando, in seguito alla canonizzazione di Luigi Gonzaga (1727), l'Ordine visse un nuovo periodo di prestigio religioso e culturale. In particolare fu ricostruito il presbiterio, la cupola ellittica d'ispirazione borrominiana e il complesso marmoreo dell'altare maggiore, nonché la decorazione pittorica e parte dell'arredo ligneo interno. A quest'epoca risale anche il protiro che arricchisce la facciata della chiesa. Nel pomeriggio ci spostiamo a MOLINELLO di CASALOLDI dove visiteremo:

CORTE MOLINELLO PALAZZO ALIPRANDI GONZAGA

La corte Molinello è una proprietà esistente sin dal 1400, costituita sin dall'origine da

un palazzotto signorile con cappella gentilizia e da una congrua dotazione di terreno agricolo. Il fondo fu acquistato a metà del 1500 da Giovanni Antonio Aliprandi, zecchiere dei Gonzaga di Castiglione delle Stiviere e padre di Elena, la sfortunata moglie del marchese Rodolfo Gonzaga, fratello minore di Luigi. Il fondo entrò in possesso del Collegio delle Nobili Vergini di Gesù, istituito fondato da Cinzia, Olimpia e Gridonia, le tre figlie di Rodolfo e Elena, non appena Maria Luigia (figlia di Elena e del secondo marito) fu accolta nel Collegio portando in dotazione lo stesso fondo. Nel 1645 le fondatrici del Collegio fanno erigere una Chiesa intitolandola allo zio San Luigi Gonzaga. La corte divenne così residenza estiva delle Signore del Collegio che lo frequentarono fino agli inizi del 1900. Venne poi successivamente adibita a corte agricola, come testimoniano le costruzioni agricole aggiunte.

LA CHIESA di SAN LUIGI GONZAGA

(cappella gentilizia)
Detta del Molinello, la chiesa ha una sola navata con volta a botte, come pure il presbiterio; l'altare è del XVIII secolo in legno dorato, la pala raffigura San Luigi e Santa Francesca Romana, mentre gli arredi, non presenti, erano di preziosa fattura.

MOLINO

Sul torrente Tartaro è presente un mulino che alcuni documenti fanno risalire alla metà del '200 e che ancora oggi, con i dovuti aggiornamenti del tempo, è ancora attivo e funzionante. È il molino che dà il nome alla borgata, Molinello, e comprende in un solo corpo la casa del mugnaio e la sala delle macine; in quest'ultima vi sono i due grandi macchinari costituiti da macine di pietra, impalcature in rovere, casseri e tramogge in ferro per la trasformazione del frumento e del grano in farina: gruppo massimo 20 persone

**PRENOTAZIONI (VEDI
RIQUADRO):** entro il 12
Settembre 2026: **QUOTA PER
I SOCI:** da definire. **QUOTA
PER I NON SOCI:** da definire
PARTENZA: orario e luogo
di partenza da definire.
PRANZO: da definire

Perché è importante destinare alla Società per il Palazzo Ducale il nostro 5x1000

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 (...) e concorrere alla formazione di un'elevata coscienza di questi valori specie tra i

giovani" (art. 2 dello Statuto). "L'associazione, senza fini di lucro e con l'azione diretta personale e gratuita dei propri aderenti (...) potrà interessarsi, oltre che al Palazzo Ducale, anche di altri monumenti della città e della provincia, nonché promuovere e partecipare a quelle attività che contribuiscono a sviluppare, nella cittadinanza, la conoscenza del patrimonio artistico mantovano e accrescere la consapevolezza della propria appartenenza al territorio" (art. 3).



In tempi di dichiarazione dei redditi, invitiamo Soci e familiari a destinare e far destinare all'associazione il

5X1000
indicando il codice fiscale
93016950201

Non costa nulla: basta una firma nella dichiarazione per sostenere le attività di conservazione e restauro del nostro patrimonio storico e artistico, a cui destiniamo sforzi e risorse

Alfonsina Gonzaga e la chiesa dell'Inviolata a Riva del Garda

di Gialuca De Rosa

H

a il volto severo, illuminato da una candida gorgiera di pizzo e incorniciato dall'eleganza austera della moda seicentesca, l'unica donna committente ritratta da un pittore all'interno di una chiesa di Riva del Garda. È Alfonsina Gonzaga, figura ancora poco conosciuta ma di straordinario interesse per la storia culturale dell'Italia settentrionale e per la vicenda della stessa famiglia Gonzaga.

Nata a Novellara nel 1580, figlia del conte Alfonso I Gonzaga, Alfonsina appartiene a uno dei più raffinati rami della dinastia mantovana. Cresce in un ambiente permeato dalla cultura della Controriforma e viene educata presso il convento milanese di Santa Marta, dove riceve una formazione religiosa e umanistica adeguata al rango della sua casata. Nel 1602 sposa Giannangelo Gaudenzio Madruzzo, esponente di una delle famiglie più influenti del Principato vescovile di Trento. Il matrimonio, concluso secondo le logiche dinastiche dell'epoca, la conduce lontano dagli ambienti lombardi e padani per inserirla nella complessa realtà politica del Trentino, terra di confine tra l'Impero asburgico e gli Stati italiani.

Quando giunge alla corte dei Madruzzo, Alfonsina ha appena ventidue anni. Il marito è vedovo di Caterina Orsini e padre di tre figlie; la maggiore ha un'età prossima alla sua. Nonostante queste circostanze, la giovane Gonzaga riesce a ritagliarsi un ruolo autonomo e significativo, distinguendosi per capacità organizza-

tive, sensibilità religiosa e mecenatismo artistico. Proprio assieme al marito promuove, a partire dal 1603, la costruzione della chiesa dell'Inviolata di Riva del Garda. Il santuario nasce per custodire un'immagine mariana ritenuta miracolosa e si trasforma rapidamente in uno dei più importanti monumenti del primo barocco nell'area alpina. Dietro la committenza non vi è soltanto la devozione personale della coppia, ma anche la volontà di affermare il prestigio della famiglia Madruzzo attraverso un'opera destinata a lasciare un segno duraturo nel paesaggio urbano e spirituale della città.

La morte di Giannangelo nel 1618 avrebbe potuto interrompere il progetto: accade invece il contrario. Alfonsina assume direttamente la responsabilità del cantiere e ne segue l'evoluzione fino al completamento, dimostrando una capacità decisionale rara per una donna del suo tempo. In questo senso la sua figura si inserisce pienamente nel fenomeno

delle grandi committenze aristocratiche dell'età moderna, protagoniste di una presenza femminile sempre più visibile nelle arti, nell'architettura e nella vita culturale.

La chiesa che Alfonsina contribuisce a consegnare alla storia si presenta all'esterno con una sobria volumetria geometrica, mentre all'interno rivela una sorprendente ricchezza decorativa. L'aula ottagonale è animata da un raffinato dialogo tra architettura, pittura e scultura: gli stucchi di Davide Reti, le decorazioni attribuite a Martino Teofilo Polacco, le successive integrazioni di Pietro Ricchi e le pale d'altare di Palma il Giovane concorrono a creare uno dei più alti esempi del gusto controriformato nell'area trentina. Accanto alla chiesa sorge ancora oggi la monumentale fontana madruzziana del Mosè, realizzata nel 1616, ulteriore testimonianza della volontà dei committenti di lasciare un'impronta tangibile nella città.

Nel 1636 Alfonsina assiste alla consacrazione

Alfonsina Gonzaga, figlia del conte Alfonso I dei Gonzaga di Novellara nel ritratto del Bagnadore conservato al MAG, Museo Alto Garda di Riva. Sotto, la cupola della chiesa dell'Inviolata (foto F. Staropoli per Visit Trentino)



dell'Inviolata. È il compimento di un'opera che aveva accompagnato gran parte della sua vita adulta. Nella stessa chiesa riposa il marito e qui, alla sua morte avvenuta nel 1650, viene sepolta anche lei. Le cronache ricordano una scelta significativa: il corpo fu deposto con il velo da cappuccina e con un mattone sotto il capo, gesto che esprimeva l'i-

deale di umiltà cristiana caro alla spiritualità del Seicento.

Fra le immagini che ci restituiscono il suo volto, la più celebre è il ritratto conservato al MAG – Museo Alto Garda. Attribuito al pittore e architetto bresciano Pietro Maria Bagnadore e databile tra il 1615 e il 1620, il dipinto rappresenta Alfonsina nel pieno della maturità.

Lo sguardo fermo e consapevole, la compostezza dell'atteggiamento e la sontuosità dell'abito comunicano insieme autorità e devozione. Il veluto nero, le sete preziose, i ricami e i merletti non costituiscono soltanto un esercizio di virtuosismo pittorico: sono il linguaggio visivo attraverso il quale una donna aristocratica afferma il proprio rango e il proprio ruolo pubblico.

Osservando quel ritratto oggi, il visitatore coglie non soltanto la moda di un'epoca, ma il riflesso di una personalità capace di collegare mondi diversi: la cultura gonzaghesca di Novellara e Mantova, la spiritualità della Controriforma, la politica dei Madruzzo e il fervore artistico del primo Seicento. Alfonsina emerge così non come semplice consorte di un potente signore, ma come protagonista di una vicenda di committenza e di mecenatismo che merita di essere annoverata tra le pagine più significative della presenza femminile nella storia artistica dell'Italia settentrionale.



Casa Nuvolari: il "casoto" del *mantovano volante* tra storia e architettura

di Giulio Girondi

T

ra i tanti nostri concittadini noti nel mondo, Tazio Nuvolari è di sicuro tra i più celebri e celebrati; campione d'altri tempi, incarna ancora oggi, dopo più di settant'anni dalla scomparsa, il mito della velocità. «Quando passa Nuvolari...» cantava Lucio Dalla, ma dove abitava Nuvolari, il «mantovano volante»? Dal 1935, in viale delle Rimembranze. Ma andiamo con ordine. All'epoca Tazio si era trasferito in città già da qualche tempo, lasciando la casa natia di Castel d'Ario, dove era nato il 16 novembre 1892. Suo padre, un proprietario agricolo benestante, era un ciclista di una qualche fama, mentre suo zio Giuseppe vinse più volte il campionato italiano di ciclismo. Mentre la Prima guerra mondiale (in cui servì come autiere) era in corso, nel 1917 sposò Carolina Perina, dopo averla «rapita consensualmente». L'anno dopo, nacque il primogenito Giorgio. Nel 1920, non più giovanissimo, Tazio debuttò nel mondo delle corse, alternando le due alle quattro ruote. Negli anni '20 raggiunse traguardi importanti nel motociclismo, mentre nel decennio successivo diventò l'indiscussa stella delle gare automobilistiche. In particolare, nel 1932 alla guida di un'Alfa della nuova scuderia di Enzo Ferrari, divenne Campione italiano assoluto e vinse il Campionato Automobilistico Internazionale, allora basato sui Gran Premi d'Italia, Francia e Germania. Nello stesso anno, Gabriele D'Annunzio lo ricevette al Vittoriale per donargli una piccola tartaruga d'oro che, accompagnata dalla dedica «all'uomo più veloce, l'animale più lento», Nuvolari considererà sempre un amu-

leto, oltre che un simbolo personale. Il 1935 sarà poi l'anno della vittoria «impossibile» del Gran Premio di Germania, quando al volante di un'obsoleta P3 umiliò la supremazia tecnologica nazista.

Nel 1935, quindi, quando acquista la nuova casa di viale delle Rimembranze, Tazio è già un mito. La casa, invece, era stata appena ultimata; progettata dall'ingegnere Sante Pecchini, era stata eretta tra il 1933 e il 1934 dall'impresa Gino Bozzi per il capo dell'Ufficio Tecnico Comunale, l'ingegnere Aldo Badalotti, che prontamente la vendette a Nuvolari, che qui si trasferì con la moglie Carolina Perina, i due figli Giorgio e Alberto, i genitori Arturo ed Elisa e la sorella Artura.

La casa, concepita come una villa unifamiliare, si trovava in una delle ultime vie cittadine a essere aperte; infatti, viale delle Rimembranze era stato tracciato negli anni '20 davanti al tempio albertiano di San Sebastiano, restaurato tra il 1922 e il 1925 per essere trasformato in «famedio» dedicato (come del resto anche il nuovo viale) alla memoria dei caduti nella Prima guerra mondiale; la nuova via, con la relativa lottizzazione, sostituì l'antico orto botanico di Mantova, a sua volta allestito su ciò che rimaneva del vasto giardino del gonzaghese Palazzo San Sebastiano. Va ricordato che viale delle Rimembranze rappresentò una tappa del più ampio piano urbanistico che ripensò completamente il margine meridionale della città in seguito alla demolizione delle mura perimetrali e delle porte urliche. Se il vicino viale Risorgimento (sostituito alla fossa magistrale che divideva il centro abitato dall'isola del Te) divenne presto l'affaccio di grandi condomini, anche di edilizia pubblica e popolare, viale delle Rimembranze ricevette una vocazione più borghese, concretizzatasi tra gli anni '20 e '30 con l'erezione



di villini monofamiliari circondati da piccoli giardini, tra cui troviamo, appunto, anche la casa acquistata da Tazio Nuvolari.

Tuttavia, il «mantovano volante» non si limitò ad abitare la sua nuova casa, ma volle «personalizzarla». Nel 1935, anno dell'acquisto e della vittoria in Germania, fece costruire l'autorimessa e, soprattutto, il muro di recinzione, che venne delineato su modello dei box del circuito di Nürburgring, ottenendo comunque un risultato formale in linea con gli stilemi razionalisti di quegli anni (la foresteria del custode, all'estremità sud-est, verso la strada, è invece del 1939); inoltre, tutti gli esterni vennero dipinti di giallo, colore della divisa ufficiale del pilota. Una «casa come me», come avrebbe detto Curzio Malaparte, che inserisce Nuvolari nel novero di quei cosiddetti «grandi italiani» della prima metà del Novecento che, in varia misura, vollero quasi costruirsi casa *con le proprie mani, pietra su pietra, mattone su mattone*, parafrasando ancora Malaparte: da Giacomo Balla a Roma a Gabriele D'Annunzio con il Vittoriale.

Fa riflettere sul Nuvolari «uomo» come il grande campione non scelse per sé e la sua famiglia una gran-



de dimora nobiliare, ma quella che pare chiamasse amorevolmente «*al me casoto*». Tuttavia, quel *casoto* rappresenta ancora oggi una rarità nel panorama dell'architettura privata di quegli anni, essendo di fatto

un esempio pressoché unico di dimora modernista in un contesto, che da viale delle Rimembranze si espande a tutta la città (e anche oltre), per lo più dominato da istanze liberty, storiciste e neorinascimentali. Invece,

le facciate della casa ideata da Sante Pecchini – un nome che ritroveremo negli anni '50 tra i responsabili del tombinamento del Rio e di cui invece non conosco altre prove come progettista – parlano un'altra lingua,



a riprova di come quel misconosciuto ingegnere fosse in realtà ben aggiornato sull'architettura del proprio tempo: ad esempio, l'estrema pulizia formale del prospetto est e il piano sfalsato dell'estremità nord trovano corrispondenze nelle ville di Adolf Loos; il gioco di volumi della facciata verso la strada richiama esperienze milanesi degli anni '20 e '30, a partire da Giuseppe De Finetti e Gio Ponti; la

finestra d'angolo al primo piano dello spigolo di sud-est è poi un vero "manifesto" del razionalismo (a Mantova ne troviamo anche nella Casa del Balilla), così come il volume arrotondato della facciata ovest. A stemperare l'atmosfera verso una maggiore "italianità" ci pensa poi il cornicione modanato, che ricorda lo Schifamondo, nel già citato Vittoriale dannunziano ideato da Giancarlo Maroni, dove pure com-

pare un tetto a falde. Una scelta, questa della copertura, in qualche modo prudente che frena l'immagine modernista della casa, così come l'impiego per le strutture portanti di murature in mattoni pieni al posto di un più all'avanguardia telaio in calcestruzzo; ma è possibile che si sia optato per tali e più tradizionali tecnologie costruttive anche sulla base delle maestranze effettivamente disponibili nella Mantova di allora.

Anche l'impianto planimetrico degli spazi esterni ha un certo carattere di novità; la recinzione infatti prevede due ingressi (oggi il principale è quello al civico 1/B) collegati da un vialetto che passa sotto al portico sul retro della villa: in origine qui era possibile sostare con l'autovettura per entrare nell'abitazione da una porta di servizio, secondo un'integrazione tra percorsi carrabili e pedonali in linea coi dettami razionalisti: ad esempio, anche l'emblematica Villa Savoye di Le Corbusier (1928-1931) prevede al piano terra un loggiato pensato per essere attraversato in automobile. L'anno dopo essersi trasferito in viale delle Rimembranze, Tazio vincerà la prestigiosa Coppa George Vanderbilt a New York. Dopo la gloria, seguiranno momenti

difficilissimi, segnati dalla morte del primogenito Giorgio, a diciotto anni per miocardite, nel 1937, e del secondo figlio Alberto, a diciassette per nefrite, nel 1946; un lutto, questo, da cui Tazio non si riprenderà più, spegnendosi in fine per le conseguenze di un ictus l'11 agosto 1953 nella sua casa; da qui partirà il corteo per il funerale celebrato in Sant'Andrea.

In seguito, nella casa rimase la vedova di Nuvolari, la quale poi chiamò a vivere con sé le Figlie di San Paolo che, arrivate a Mantova nel 1955, nel '56 avevano aperto la libreria Paoline in piazza Sordello. Alla sua morte, nel 1981, Carolina Perina lasciò per via testamentaria la casa proprio alle Figlie di San Paolo, che qui abitarono trasformando lo studio del pilota in cappella e spostando pure la propria libreria negli ampliati spazi dell'ex foresteria e dell'autorimessa (il collegamento in vetrocemento fu realizzato in quel momento). Nel 2021, in seguito alla partenza da Mantova delle suore, la proprietà è passata alla Diocesi di Mantova, che ha affidato la gestione della libreria alla casa editrice Il Rio che cura, con La Cittadella Editrice e la Pastorale della Cultura, anche le iniziative culturali di Casa Nuvolari.

Oggi, dopo quasi cent'anni dall'arrivo di Nivola in viale delle Rimembranze, cosa rimane degli spazi un tempo abitati dal "mantovano volante"? Mentre il mezzanino e il piano superiore, un tempo "zona notte", sono oggi adibiti a uffici, il piano rialzato è visitabile (per informazioni www.ilrio.it) e conserva intatta l'atmosfera degli anni di Tazio. Mentre gli esterni, come abbiamo visto, mostrano vari richiami all'architettura moderna del primo Novecento, l'interno è decisamente meno innovativo e più "borghese". La planimetria è alquanto tradizionale: impostata su di una spina distributiva (il corridoio di ingresso e il

*In senso orario
la casa vista da viale
delle Rimembranze;
l'angolo sud-est con
l'ingresso all'abitazione;
l'ingresso e il tinello*

vano scala) da cui si accede agli ambienti circostanti, di fatto non si discosta in maniera sostanziale dagli assetti delle residenze mantovane dei secoli precedenti; l'unico elemento innovativo è l'ingresso, che non avviene lungo l'asse maggiore del suddetto corridoio, ma trasversalmente e in un angolo. Infatti, al corridoio di ingresso non si accede direttamente, ma tramite un vestibolo posto nell'angolo sud-est; ai tempi di Nuvolari questo spazio era una sorta di loggia, aperta sul giardino circostante e, in continuità con gli esterni, dipinta di giallo. Successivamente, le Figlie di San Paolo chiusero il vestibolo con una grande vetrata, del tutto simile a quella che oggi caratterizza l'ingresso della libreria.

Superati alcuni gradini si entra nel corridoio di ingresso. Qui l'atmosfera degli anni di Tazio è del tutto integra. Al di sopra di un pavimento in seminato e lungo le pareti verde chiaro, meritano più di uno sguardo gli arredi originali, realizzati in una sorta di compensato stampato che identificherei nel buxus diffuso negli anni dell'autarchia; in particolare, di fronte alla porta d'ingresso troviamo un grande attaccapanni con i ganci metallici che sembrano quasi dei volanti. Sul soffitto notiamo poi un bel lampadario déco.

Dall'ingresso possiamo entrare nel vano scale, dalle tinte caffelatte, le stesse che troviamo nell'adiacente tinello. Qui abbiamo ancora i mobili originali: due credenze, dalle caratteristiche linee arrotondate e con ampi scomparti vetrati (in uno si conserva una tipica caffettiera dell'epoca), il caratteristico scrittorio sotto alla finestra e, infine, un inconsueto termosifone con incorporato un vano scaldavivande.

Il tinello si apre sul vasto salone doppio, impreziosito da cornicette neo-rinascimentali, da un bel pavimento in legno di testa e, soprattutto, ancora dalla carta da parati

originale. Anche qui troviamo gli arredi degli anni di Tazio e, in particolare, una grande specchiera con un piano in opalina, due credenze in radica dalla linea mosca e il bellissimo tavolo art déco, sempre in radica. Ancora oggi la parte orientale del salone è carica dei ricordi della tragica storia della famiglia Nuvolari: le suore che qui hanno abitato per quarant'anni tramandano che, rimasta vedova, Carolina Perina fosse solita sedere accanto alla finestra, potendo così osservare la targa con i busti dei suoi figli. Proprio al di sotto delle effigi di Giorgio e Alberto Nuvolari, in un piccolo angolo di giardino accanto all'ingresso, dove si conservano ancora delle rose di Gerico piantate negli anni di Tazio e Carolina, si conserva una piccola statua in marmo raffigurante una *Bambina con pesce*, opera di Silvio Ceccarelli. Sempre le suore ricordano che Tazio regalò questa statua alla moglie, tanto desiderosa di una figlia femmina che non sarebbe mai arrivata.

Chiude il percorso di visita lo studio di Nuvolari. Trasformato in cappella dalle Figlie di San Paolo, nel 2021 è stato riallestito con i mobili della camera da letto in cui Tazio, secondo la testimonianza tramandata dalle suore, si è spento nel 1953. Troviamo quindi un comò, uno scrittorio con la caratteristica chiusura a rullo, un ampio specchio, un comodino con la sua abat-jour e, infine, un maestoso letto con testiera e pediera curva.

Questo articolo riprende alcuni testi tratti da *La casa di Tazio Nuvolari* / *The House of Tazio Nuvolari* (Il Rio 2022) a cura di Giulio Girondi, grato oggi come allora per l'aiuto a Luigi Spinelli e al compianto Federico Bucci.

I custodi di ferro

di Giancarlo Malacarne

L

e porte e i relativi battenti, ad un'indagine superficiale si presentano ingannevolmente come meri oggetti materici, solidi e senza vita propria, mentre invece essi si incardinano su significati simbolici profondi e misterici; elementi di primaria importanza e ricchezza semantica.

La porta infatti è segno di passaggio fra il conosciuto e l'incognito, di varco, di "altra vita", un diaframma in equilibrio fra il Dentro e il Fuori, tra quello che oggi si chiameremmo ON e OFF.

Essa esprime valore dinamico e psicologico, poiché oltre ad indicare un passaggio invita a superarlo, invita a quello che si potrebbe definire *Viaggio nell'Aldilà* e guarda al mistico bramato *arrivo*. Aprire o chiudere? Ecco il gesto fondamentale costantemente in bilico tra un incontro o un addio, tra la grazia o la condanna, tra l'inizio o la fine di un percorso.

Battere ad una porta è dare avviso di presenza, reclama una volontà di ascolto, esprime la speranza che essa si apra. Dietro la porta si cela una realtà ignota e dunque l'atto del bussare incarna la perfetta metafora del desiderio di *Conoscenza*.

Intimamente e metaforicamente legate alla porta sono le sue componenti ed orpelli metallici: le maniglie, le chiavi, le serrature, i battiporta; tutti esprimono il medesimo significato di apertura o di chiusura; una sorta di Giano bifronte che custodiva le Porte Solstiziali e che regolava le vicende umane: **CLAUDIT ET APERIT**. La porta è stata nel tempo

sacralizzata, impregnando i suoi elementi di valori simbolici, che quindi valgono per i manufatti metallici che la compongono, come il *battente*, *batacchio*, *battiporta*, *picchiotto*, che con diversi sinonimi si configura nel rito d'ingresso, ovvero chiede l'accesso al limen, alla soglia, al confine, alla casa intesa come tabernacolo.

Già dall'antichità, e più precisamente nel tardo Medioevo, comparvero su porte e portoni i cosiddetti "pugni battenti", ovvero gli strumenti atti al richiamo dell'attenzione, all'annunciarsi, al manifestarsi, spesso per evitare il frenetico bussare. I battenti a martello giunsero in sostituzione del notissimo leone con in bocca l'anello (a volte l'*uroboros*, il serpente che si mangia la coda) di antichissima origine (XII secolo), utilizzato più per chiudere le porte che per battere ad esse; l'immagine si trasformò in battente e non venne più abbandonata, continuando a proporsi in bronzo ed ottone, mentre l'iconografia della testa leonina si sbizzarì in cento diverse proposizioni; per questo sulla rilevanza estetica dei battiporta non vi è da insistere, ma invece da rilevare come tra i due modelli non sussista alcuna frattura semantica. Con il tempo i picchiotti a "pugno" mutarono radicalmente le loro fogge diversificandosi in mille proposizioni che comunque riassumevano i caratteri di una presenza che ancora oggi ci vede dibattere se di guardiani si tratti o di messaggeri, di presenze bifronti o di elementi minacciosi che con sembianze animalesche o mostruose invitano l'ospite ad assumere contegno appropriato e a valutare da chi si sta recando, a chi ci si approssima per chiedere udienza.

La bocca spalancata digrignante denti di un leone dalla folta criniera – im-



agine tra le più ricorrenti – induce un moto di timore, così come le fattezze di spaventevoli maschere, o di un serpente, un grifo, un rapace, un drago, un animale marino, protomi zoomorfe scolpite nella materia, forgiate e tratte dal fuoco che pare averle generate, frutto di una storia che stratifica tradizioni e ancestrali simbologie.

Dunque sculture che parlano a chi le osserva, che raccontano di miti e leggende come di sogni o di incubi gravi ed inquietanti, atti ad atterrire i passanti e a difendere l'accesso delle proprietà private sulle quali esse vigilano in una eterna immobilità. Il ferro è da sempre individuato e interpretato nel senso dell'utilizzo bellico e raramente esso è posto in contrasto con i più nobili metalli quali bronzo, oro e argento, quando si vogliono definire manufatti artistici. Le declinazioni infatti di questo metallo lo vedono in più che larga misura associato alle spade, alle corazze, agli scudi, alle armature, e nell'immaginario collettivo esso è incardinato sui concetti di forza, di violenza, di guerra. Ciò anche se non è possibile disgiungere queste interpretazioni dalla bellezza di produzioni artistiche raffinate di straordinaria rilevanza che possiamo individua-

re nelle scintillanti armi ed armature conservate nei musei, che dal XV al XVIII secolo connotarono e definirono l'oplologia italiana ed europea.

Ma, oltre a questa funzione, dovremmo leggere nel ferro ben altre virtù se soltanto pensassimo al collezionismo colto che prende in esame l'uso dei cosiddetti "ferri civili", quali chiavi, maniglie, cerniere, serrature, numerosissimi altri strumenti, ovvero oggetti che rientrano nell'uso comune ma che sono spesso espressione artistica di particolare interesse per le decorazioni che rivelano.

Molte porte vediamo come ancora oggi compaiano dotate di protomi leonine bronzee con l'anello in bocca, assimilabili ai picchiotti in ferro delle epoche precedenti, ma quando il picchiotto in ferro è sostituito da quello in bronzo o in ottone, ecco che non si tratta più di pezzi unici ma di lavori in serie.

I picchiotti assumono il ruolo di vere e proprie "protesi motorie", inventate per sostituire tanto il bastone quanto il pugno, pertanto utilizzati per battere alla porta o a un portone e dunque atti a risparmiare la forza fisica del braccio e della mano, oltre che utili a salvaguardare la porta stessa dai danni arrecati al legno



insistendo troppo violentemente.

È tuttavia chiaro come i battiporta più decorativi vadano ben al di là della funzione "tecnica" e si costituiscano ad autentiche opere d'arte, come quelle che erano fino a poco tempo fa visibili al "Labirinto della Masone" di Fontanellato in una superba mostra conclusasi alla fine dello scorso anno, che presentava una vasta collezione di batacchi di varie epoche e fogge, raccolti e collezionati nel tempo dalla famiglia Cesati.

Il significato simbolico infatti travalica ogni altra interpretazione e consegna alla fruizione una valenza artistica profonda che esalta le già splendide magioni di coloro che di essi si avvalevano. Testimonianza ne sia che i picchiotti più belli e di straordinari contenuti artistici, tutti forgiati nel ferro, furono lentamente ma progressivamente tolti dalle loro sedi e custoditi all'inter-

no delle abitazioni stesse, fino ad essere collezionati e addirittura musealizzati. Basterà al proposito recarsi al Victoria & Albert Museum di Londra, al Bargello di Firenze, al Castello Sforzesco di Milano, alla collezione Giorgio Mylius o nella *Wunderkammer* del Castello di Ambras a Innsbruck, profondamente legato quest'ultimo alla storia gonzaghesca, per scoprire in queste "stanze delle meraviglie" splendidi oggetti in ferro, strumenti e congegni di grande fascino, che rivelano un universo artistico suggestivo e frequentemente sbalorditivo; ciò anche se dobbiamo sottolineare come soltanto dall'Ottocento esplose il desiderio collezionistico che aveva come protagonista il "Ferro civile".

La bellezza dei battiporta è puramente decorativa o rileviamo qualcosa di più profondo?

Essi esprimono anche una valenza apotropaica ossia



atta a frustrare influenze malvage o nefaste, dunque dimensione di difesa. Non casualmente i picchiotti assumono le fattezze di mostri, serpenti, leoni e draghi, laddove la magniloquenza della porta obbedisce alla volontà di testimoniare, aprendosi, la magnanimità dei padroni di casa, ma anche di difendere ed incutere timore. Peraltro se le porte dell'Inferno sono contraddistinte da immagini diaboliche che simboleggiano la *Perdizione*, nei portali delle chiese, tali immagini si rivelano esattamente contrarie, proponendo essi storie di santi, madonne ed eventi evangelici o biblici che simboleggiano la *Salvezza*.

Insomma, in quanto figurato il picchiotto assume il ruolo di segno e dunque destinato a significare. Pensiamo ai battenti che recano l'effigie umana, che alludono alla perennità della stirpe, e che a seconda del tempo e delle mode mutano la loro raffigurazione: il volto classico maschile o femminile, il guerriero con elmo, l'ottocentesco busto o testa del faraone, ecc.

Ebbene, la funzione simbolica di questi virtuosi elementi metallici si interseca inoltre con il simbolismo prettamente araldico, in tal modo rafforzando una valenza già di per sé consistente.

Ecco allora che il Leone tra gli innumerevoli suoi attributi simbolici assume il carattere di difensore, di temibile insuperabile cu-

stode, tenuto conto che i Greci credevano che dormisse con gli occhi aperti; il Serpente esprime il concetto di *Prudenza* quan-

do è proposto nell'anello (uroboros, *estote prudentes sicut serpentes*); anche segno di *Astuzia*, di *Ingan-*

no e simbolo di *Eternità*; il Pesce, simbolo di *Taciturnità* ma, per il fatto di morire fuori dall'acqua, anche espressione cristiana dell'uomo che piuttosto che dipartirsi dai dettami evangelici preferisce morire; anch'esso vigile custode, dormendo con gli occhi aperti; il Drago simboleggia *Perpicacia*, perchè si credeva che vedesse molto lontano, ma anche e soprattutto *Vigilanza* e *Prudenza*, oltre che incutere terrore per le sue espressioni demoniache e per le fiamme che poteva lanciare dalla bocca (drago ignivomo).

Ogni picchiotto, al di là del suo utilizzo, di valenze specifiche e di ogni forma, incarna il significato di custode e proprio per essere posto sulla porta, ancor più in profondità esprime questo ruolo.

L'ultimo passaggio su questo fascinoso argomento prende in considerazione un elemento di spicco visibile nel Palazzo Ducale di Mantova nella "Sala del Pisanello" sulla parete volta ad oriente.

Lo straordinario quattro-

centesco affresco, nella cruenta scena dell'immane torneo, ad un certo punto rappresenta un paggio a cavallo (non un nano) con tanto di elmo con ampio pennacchio, armatura e mantello sul quale sono proposti i colori araldici gonzagheschi – verde bianco rosso – e una misteriosa impresa che raffigura un anello appeso ad un gancio, identificabile in un picchiotto, emblema antico peraltro dipinto anche nel fregio in due stanze dell'appartamento vedovile di Isabella d'Este.

L'impresa, gonzaghesca a tutti gli effetti, non risulta spiegata fino ad oggi dal rinvenimento di adeguata documentazione che ne illustri il significato, ma essa crediamo si possa interpretare come espressione dei colori della famiglia che si richiama alle tre Virtù Teologali, Fede Speranza Carità. Il battiporta simboleggia infatti la *Fede* nella Provvidenza di chi bussa, la *Speranza* di chi attende che la porta si apra, la *Carità* di chi accoglie colui che ha bussato.



Si ringrazia per la collaborazione il dott. Arrigo Giovannini, autore del servizio fotografico

In autunno i lavori per riqualificare l'area antistante il Museo Archeologico, dov'era situato il teatro del Piermarini

a cura dell'arch. **Andrea Palmieri, Ufficio Progetti Architettonici di Palazzo Ducale**

A

cavallo tra 2026 e 2027 dovrebbe vedere la luce un nuovo spazio pubblico accessibile tra il Castello di San Giorgio, il Museo Archeologico Nazionale e la città, nel segno della memoria storica e della valorizzazione del patrimonio culturale. Il Comune di Mantova (proprietario dell'area) ha infatti approvato il progetto esecutivo presentato da Palazzo Ducale per la riqualificazione dell'area pubblica compresa tra il fossato del Castello di San Giorgio e via San Giorgio, uno degli spazi più significativi per chi accede al centro storico dal ponte di San Giorgio.

L'intervento nasce dalla volontà di migliorare la qualità urbana e l'accessibilità di un luogo strategico per l'immagine della città e per la fruizione dell'intero complesso museale.

Oggi l'area presenta percorsi discontinui, criticità nell'accesso e una sistemazione che non valorizza adeguatamente il contesto monumentale in cui si inserisce. Il progetto propone una trasformazione misurata ma significativa: nuovi percorsi accessibili, superamento delle barriere architettoniche, riordino delle aree verdi, nuovi spazi di sosta e accoglienza per cittadini e visitatori. L'intervento intende dare forma concreta al concetto di valorizzazione culturale, intesa non solo come tutela del patrimonio, ma come miglioramento delle condizioni di utilizzo e di conoscenza dei luoghi da parte della collettività.

Unisce le istanze di conservazione e quelle di adeguamento alle esigenze di fruibilità e accessibilità della cittadinanza, nel pieno ri-



L'area oggetto dell'intervento e, sotto, un rendering del progetto di riqualificazione

petto dei principi richiamati dal "Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio" (art.4): *"la valorizzazione consiste nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso, anche da parte delle persone diversamente abili, al fine di promuovere lo sviluppo della cultura. Essa comprende anche la promozione e il sostegno degli interventi di conservazione del patrimonio culturale"*.

L'aspetto più caratterizzante riguarda il rapporto tra spazio pubblico e memoria storica. L'area interessata era infatti occupata fino alla fine dell'Ottocento da una porzione dell'ultimo dei cinque teatri gonzagheschi che hanno insistito in quella zona: il teatro progettato da Giuseppe Piermarini.

Le indagini archeologiche condotte nei primi anni 2000 e gli studi storici re-



La geometria del nuovo spazio deriva dalle tracce archeologiche emerse durante gli scavi e dalla documentazione storica conservata: si tratta di una evocazione capace di restituire leggibilità a una pagina importante della storia urbana di Mantova. Il cuore del progetto è costituito da una piazza a forma di ferro di cavallo che

richiama nella posizione e nelle dimensioni la platea del teatro neoclassico. La quota del pavimento è la medesima del piano terra del Museo Archeologico e la nuova area di accoglienza si colloca in asse con la navata dello stesso, così da costituirne il prolungamento verso l'esterno come avveniva prima della costituzione del Mercato dei Bozzoli,

quando l'originario edificio teatrale fu parzialmente demolito e destinato ad altra funzione.

Attraverso le grandi vetrate del museo sarà mantenuta la continuità visiva con il Mausoleo Sarsinate, monumento funerario di età augustea proveniente dal territorio mantovano, creando un dialogo tra spazio museale e spazio pubblico.

L'intervento renderà necessario riconfigurare l'andamento del terreno dell'area, con modesti sbancamenti atti a consentire l'inserimento delle rampe di progetto, la continuità con il resto del percorso in fregio al fossato e la realizzazione della nuova "platea" nella quale troveranno posto sedute anulari, un podio per un'opera d'arte ancora da individuare e un albero, il faggio, simbolo per eccellenza del locus amoenus virgiliano, citato nel primo verso della prima egloga delle Bucoliche: *"Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi..."*.

Dal punto di vista dei materiali il progetto adotterà soluzioni compatibili con il contesto monumentale e paesaggistico: percorsi in materiale drenante, superfici in calcestre, nuove sedute in cemento pigmentato e integrate nel disegno dell'area, elementi informativi per l'orientamento e la conoscenza del luogo.

L'intervento si inserisce nella più ampia strategia di valorizzazione promossa da Palazzo Ducale (tecnicamente committente e stazione appaltante), orientata a rafforzare il rapporto tra museo e città e a considerare il patrimonio culturale come parte integrante della vita urbana contemporanea.

Il progetto nasce su iniziativa del direttore Stefano L'Occaso ed è stato sviluppato dall'Ufficio Progetti Architettonici del Museo. Responsabile Unico del Progetto è l'architetto Andrea Palmieri, con la collaborazione dell'arch. Antonio Giovanni Mazzeri, dell'ing. Fabrizio D'Amato e dell'archeologa dott. Mari Hirose. La progettazione esecutiva e la direzione lavori sono affidate allo Studio Archiplan degli architetti Diego Cisi e Stefano Gorni Silvestrini. I lavori sono ancora da appaltare; il cantiere dovrebbe avviarsi entro l'autunno 2026 e la durata dei lavori è prevista in tre mesi.

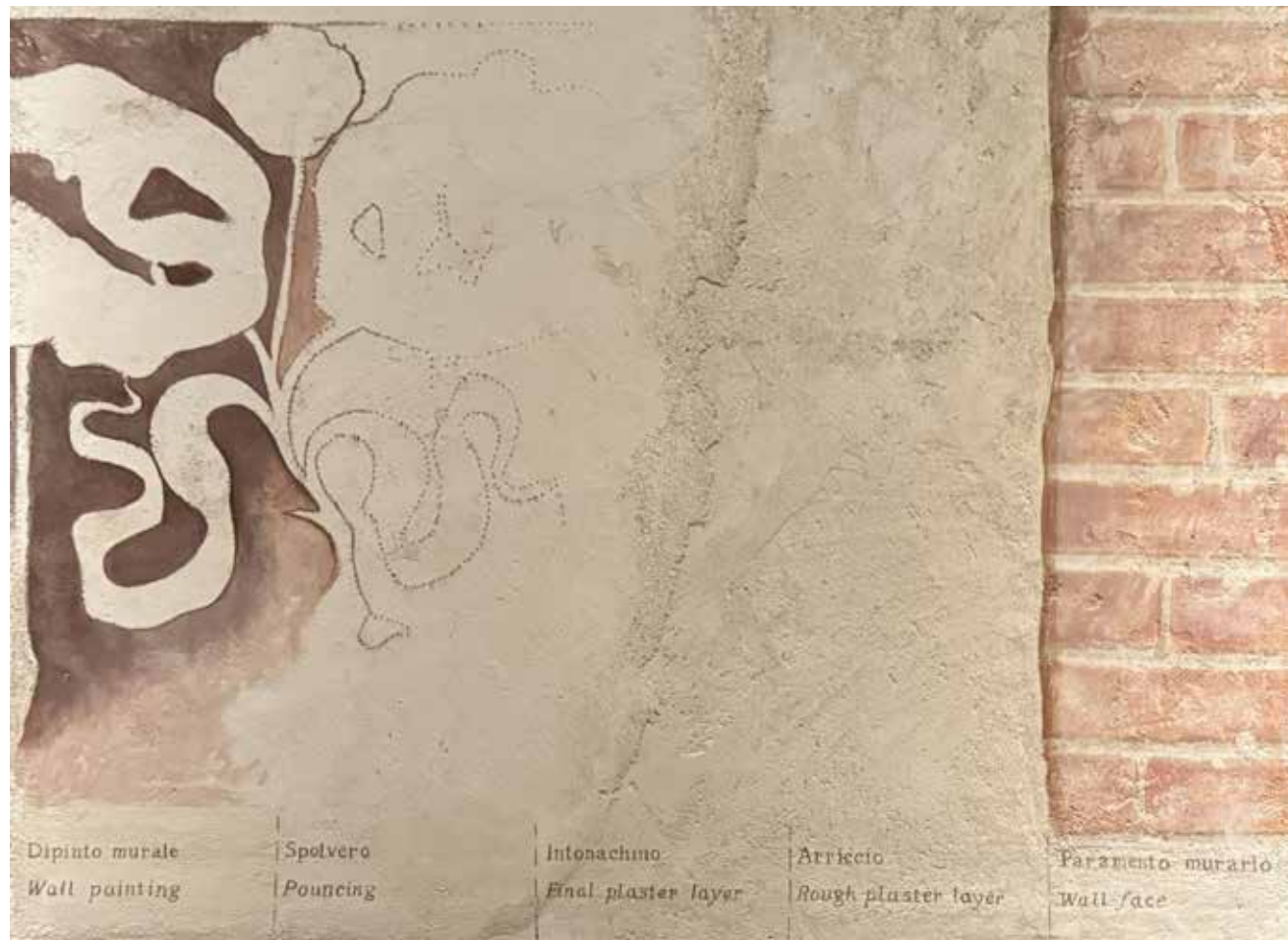
Pisanello in luce: in mostra al Ducale gli strappi sottratti al buio dei depositi

C

i sono opere che si scoprono una volta sola. E ce ne sono altre che continuano a essere riscoperte. Il ciclo cavalleresco di Pisanello a Palazzo Ducale appartiene alla seconda categoria. A oltre sessant'anni dalla straordinaria intuizione che portò alla sua riscoperta, un nuovo capitolo si aggiunge infatti alla storia di uno dei più affascinanti enigmi della pittura tardogotica italiana: nove strappi murali, per lungo tempo custoditi nei depositi del museo, sono tornati visibili al pubblico grazie al nuovo allestimento permanente inaugurato nella Sala dell'Alcova in Corte Vecchia.

L'intervento, significativamente intitolato *Pisanello in luce*, non si limita a esporre opere finora poco accessibili. Compie qualcosa di più ambizioso: restituisce al visitatore la complessità di una vicenda che assomiglia a un romanzo archeologico, fatto di intuizioni, pazienti indagini, restauri e scoperte progressive.

Per comprendere l'importanza dell'operazione bisogna tornare agli anni Sessanta, quando - come sappiamo - l'allora soprintendente Giovanni Paccagnini decise di inseguire una traccia apparentemente labile. Le fonti antiche continuavano infatti a citare una misteriosa "Sala del Pisanello" all'interno del Palazzo Ducale, ricordata già nel Quattrocento ma da secoli ritenuta perduta. Le trasformazioni subite dalla reggia gonzaghesca nel corso del tempo avevano cancellato ogni certezza. Eppure Paccagnini intuì che quella sala poteva ancora esistere, nascosta sot-



to successive stratificazioni decorative. Aveva ragione: dietro pareti e rivestimenti emerse gradualmente uno dei più importanti cicli pittorici del Quattrocento italiano.

L'attribuzione ad Antonio Pisano, universalmente noto come Pisanello, restituiva a Mantova una testimonianza capitale dell'arte tardogotica europea. Pittore, medaglista, disegnatore raffinato, artista prediletto delle corti, Pisanello rappresenta il punto più alto di una cultura figurativa che precede il pieno Rinascimento ma già ne preannuncia molte conquiste. Nella celebre sala di Corte Vecchia va in scena un vasto racconto cavalleresco, popolato da cavalieri, cavalli, armature, animali esotici e figure eleganti, in un intreccio di realtà e immaginazione che ancora oggi conserva qualcosa di misterioso e incompiuto.

Proprio questa incompiutezza costituisce uno degli aspetti più affascinanti del ciclo. Le pitture che oggi ammiriamo non rappresentano infatti l'opera nella sua integrità originaria. Nel corso dei secoli parti consistenti andarono perdute, altre vennero staccate durante le campagne di recupero e conservazione. Alcuni frammenti finirono

nei depositi del museo, protetti ma inevitabilmente sottratti allo sguardo del pubblico.

È qui che interviene il nuovo allestimento della Sala dell'Alcova. I nove strappi selezionati consentono di avvicinarsi al laboratorio creativo di Pisanello in modo diverso rispetto alla visita della grande sala. Non si tratta soltanto di osservare ulteriori porzioni del ciclo, ma di comprenderne meglio la costruzione, la tecnica esecutiva e persino le vicende conservative. Il percorso integra infatti il racconto della scoperta novecentesca con

apparati che aiutano a leggere l'opera sotto il profilo storico e tecnico.

In un'epoca in cui molti allestimenti museali rischiano di trasformarsi in semplici esercizi tecnologici, questo progetto sceglie una strada diversa: valorizzare il contenuto attraverso la conoscenza. Il visitatore non è chiamato soltanto a guardare, ma a comprendere. Non vede semplicemente dei frammenti pittorici; entra nella storia del loro ritrovamento, del loro recupero e della loro conservazione.

La scelta della Sala dell'Alcova non è casuale. Situata

nel cuore della Corte Vecchia, il nucleo più antico della reggia gonzaghesca, l'esposizione si inserisce naturalmente nel percorso che comprende la stessa Sala del Pisanello e gli ambienti storici che furono il centro della vita di corte mantovana. Qui il nuovo allestimento diventa quasi una stanza di approfondimento, una sorta di "dietro le quinte" che aiuta a leggere meglio il capolavoro principale.

Dietro il progetto vi è un articolato lavoro di squadra che ha coinvolto storici dell'arte, architetti, restauratori e tecnici.

Gli strati sovrapposti, dal più esterno: dipinto murale, spolvero, intonachino, arriccio, paramento murario. Sotto, una foto di gruppo del team

La selezione scientifica dei materiali è stata curata da Giulia Marocchi, mentre il coordinamento dell'allestimento è stato seguito da Verena Frignani e Daniela Marzia Mazzaglia. Determinante anche il contributo della Fondazione Comunità Mantovana e della ditta di restauro ZóE, che ha collaborato alla realizzazione degli interventi di finitura.

L'inaugurazione è stata inoltre occasione per ricordare una figura poco nota al grande pubblico ma importante nella storia del recupero delle pitture pisanelliane: il restauratore Archinto Araldi, recentemente scomparso. Da giovane tecnico della ditta Coffani, partecipò direttamente alle delicate operazioni di strappo degli affreschi durante le campagne di restauro del secolo scorso.

Il nuovo allestimento diventa così anche un omaggio alla generazione di professionisti che ha permesso di salvare e trasmettere queste opere alle generazioni successive.

Alla fine della visita emerge una considerazione semplice ma significativa. Il nuovo allestimento non aggiunge soltanto nove opere al percorso di Palazzo Ducale. Aggiunge nove tasselli alla comprensione di uno dei grandi capolavori dell'arte italiana. E ricorda che la storia del patrimonio non è mai conclusa: ogni deposito può custodire una scoperta, ogni frammento può raccontare una storia, ogni museo può ancora sorprendere.

A Mantova, dove il dialogo tra memoria e ricerca continua a produrre risultati inattesi, Pisanello torna così a fare ciò che ha sempre fatto da sei secoli: invitare lo spettatore a guardare più da vicino. Perché spesso i tesori più preziosi non sono quelli nascosti, ma quelli che attendono semplicemente di essere osservati con occhi nuovi. (AC)



Un'anticipazione sulla mostra di settembre

A Palazzo Te "Inventare la natura. Leonardo, Arcimboldo, Caravaggio"

F

ondazione Palazzo Te presenta la mostra *Inventare la natura*. Leonardo, Arcimboldo, Caravaggio in programma dal 26 settembre 2026 al 10 gennaio 2027 nelle sale monumentali, a compimento dell'anno del Cinquecentenario.

In dialogo con l'eccezionale apparato decorativo ideato da Giulio Romano, l'esposizione - a cura di Barbara Furlotti e Guido Rebecchini - celebra il rapporto tra mondo naturale, produzione artistica e cultura della corte nel Cinquecento.

Opere di grandi artisti come Leonardo, Arcimboldo, Annibale e Agostino Carracci, e Caravaggio, insieme a una ricca selezione di sculture, disegni, oggetti preziosi, materiali esotici e automi in prestito dalle principali istituzioni museali italiane ed europee, condurranno il visitatore all'esperienza della natura come fenomeno da indagare attraverso scienza, arte e tecnologia.

“Proseguendo nella lettura dei segreti inseriti nella narrativa pittorica e architettonica di Palazzo Te, siamo passati dalla Metamorfosi alla Natura - dichiara Stefano Baia Curioni, direttore di Fondazione Palazzo Te -. In questa mostra, profondamente in dialogo con il palazzo, esploriamo il comporsi cinquecentesco dell'idea e della rappresentazione della natura come “altro” dall'umano, meraviglioso e conquistabile, destinato a plasmare la modernità. Una visione di cui è necessario tracciare l'origine anche per arrivare oggi ad un suo superamento”. In continua tensione tra



Diana Efesina (II sec. d.C.)
Alabastro e bronzo, Napoli,
Museo Archeologico
Nazionale. Su concessione
del Ministero della Cultura
- Museo Archeologico
Nazionale di Napoli
Foto di Luigi Spina

straordinario, ma luogo di ricerca e produzione culturale, spazio aperto al confronto tra epoche, linguaggi e sensibilità, in cui l'arte del passato non viene solo conservata, ma continuamente rimessa in gioco nel dialogo vivo con il presente.

In occasione della mostra, Fondazione Palazzo Te promuoverà un calendario di attività educative e di mediazione, incontri ed eventi performativi, rinnovando le collaborazioni con le associazioni culturali del territorio e coinvolgendo altre realtà, tra cui Orti Mantovani, Interno Verde e Orticola, che valorizzano il mondo botanico e ne promuovono la conoscenza. Queste collaborazioni nascono con l'obiettivo di creare occasioni di incontro tra il patrimonio artistico e le pratiche contemporanee legate alla cura dell'ambiente, e confermano Palazzo Te come centro di produzione culturale, luogo di promozione e sviluppo di pensiero.

In questa prospettiva, Palazzo Te ha inteso confrontarsi con alcune importanti istituzioni cittadine e del territorio, in grado di proporre al visitatore un'ulteriore offerta espositiva attraverso le proprie collezioni museali e naturalistiche permanenti. Con Palazzo Ducale di Mantova, Palazzo D'Arco, la Biblioteca Teresiana, il Liceo Classico Virgilio, la Riserva Naturale Statale Bosco Fontana - Comune di Marmirolo si evidenzierà

CARAVAGGIO
Autoritratto in veste di Bacco (Bacchino malato)
Ca. 1595
Olio su tela
Roma, Galleria Borghese
Foto Mauro Coe

un percorso cittadino alla scoperta della natura nelle sue molteplici forme e interpretazioni artistiche.

“La città di Mantova ha sempre vissuto la natura in modo peculiare - commenta Giovanni Pasetti, presidente di Fondazione Palazzo Te -. La natura ha consentito la sua difesa e la sua vita dall'alto Medioevo in poi. Oggi gli innumerevoli percorsi naturali che la segnano sono parte integrante della sua bellezza. La mostra a Palazzo Te vuole aprirsi a quei luoghi peculiari che nel nostro territorio determinano un connubio tra storia, arte e collezioni che hanno la loro base nell'esperienza di incontro con la fauna e la flora, creando in questo modo una rete in cui i singoli manufatti, evidenze naturali e capolavori architettonici si uniscono nel segno di una Wunderkammer estesa e coinvolgente”.

PERCORSO ESPOSITIVO

1. CREARE

Camera degli Stucchi

Nella prima sezione *Creare* sono presentate le opere che celebrano la forza genera-

trice della natura attraverso la rappresentazione della Dea Natura, riprodotta più volte anche nelle decorazioni ad affresco di Palazzo Te. L'effigie di Diana Efesia in alabastro e bronzo (Museo Archeologico Nazionale di Napoli), uno dei più importanti esemplari giunti fino a noi dall'antichità, è posta in dialogo con la versione cinquecentesca eseguita da Niccolò Tribolo per il giardino del palazzo di Fontainebleau e con il grande disegno di Francesco Primaticcio *Scene della storia di Proserpina con Erme di Priapo, Cerere, Cibele e Bacco* (Museo del Louvre) che unisce la Dea Natura a invenzioni giuliesche desunte dalla villa gonzaghesca. Nella Camera degli Stucchi sono inoltre presentate le opere dell'artista contemporanea Christiane Löhr *Drei Quader e Bogenform und kleine Erhebung* (Acquisizione FAI Fondo per l'Ambiente Italiano - Villa e Collezione Panza, donazione dell'artista).

2. DISTRUGGERE

Camera degli Imperatori e Camera dei Giganti

Nella seconda sezione



Distruggere viene mostrato il volto temibile dei fenomeni incontrollabili e temibili della natura. Qui gli iconici disegni di Leonardo da Vinci *Tempesta* e *Frana* (Royal Collection) sono esposti accanto ad altre opere di fondamentale importanza per la cultura cinquecentesca che mostrano lo scatenarsi della natura, come il dipinto *L'alluvione del Colmeda* di Jacopo Bassano (Chiesa di Santa Maria degli Angeli di Feltre) e i bozzetti in stucco e terracotta di Niccolò Tribolo e Giambologna. Nella stessa sala, lo straordinario arazzo su cartone della bottega di Raffaello *San Paolo in prigione (Terremoto)* (Musei Vaticani) immagina il terremoto come un gigante che scuote il sottosuolo e introduce il visitatore alle imponenti figure della successiva Camera dei Giganti, in cui la forza dirompente dei titani sconvolge l'ordine naturale che solo l'intervento di Giove può ripristinare.

3. SORPRENDERE

Camerino delle Grottesche
Nella terza sezione *Sorprendere*, nel prezioso Camerino delle Grottesche, viene ricreata l'atmosfera suggestiva delle grotte con fontane tipiche dei giardini rinascimentali. Tre magnifici bronzetti in prestito dal Museo del Bargello, provenienti dalla Villa Medicea di Castello - *Gufo e Fagiana* attribuiti a Bartolomeo Ammannati, *Aquila* attribuito a Giambologna - evocano questi ambienti dedicati per eccellenza allo svago della corte.

4. CONOSCERE

Camera dei Candelabri
La quarta sezione *Conoscere* esplora l'approccio descrittivo e scientifico cinquecentesco alla natura e il collezionismo naturalistico. Aristocratici e scienziati commissionavano disegni di piante e animali, di cui sono qui presentati



GIUSEPPE ARCIMBOLDO
Scherzo di ortaggi
(L'Ortolano)

1587-90
Olio su tavola
Cremona, Museo
Civico Ala Ponzzone
@Archivio Pinacoteca
Ala Ponzzone Cremona

alcuni eccezionali esempi provenienti, tra gli altri, dalla Biblioteca Universitaria di Bologna e dalle collezioni mediche. Accanto alla raccolta di disegni sono esposte le magnifiche tele *La pescivendola* di Vincenzo Campi (Pinacoteca di Brera), *Natura morta* del Maestro di Hartford (Galleria Borghese), *Ritratto di botanico* di Bartolomeo Passerotti (Galleria Spada) e il volume *Historia naturale* di Ferrante Imperato (Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova). Al cuore di una fitta rete di rapporti tra scienziati naturali, collezionisti aristocratici e mercanti si trovava il bolognese Ulisse Aldrovandi, il quale formò un museo naturale nel suo palazzo bolognese e affrontò il problema della catalogazione dell'immensa varietà della natura attraverso immagini dipinte e a stampa. Tali immagini venivano raccolte in album che erano poi conservati in studioli e gabinetti scientifici, di cui si rievoca in questa sala l'atmosfera.

5. RIPRODURRE

Camera delle Cariatidi
Il percorso prosegue con la quinta sezione *Riprodurre*, dove sono esposti alcuni tra i più sensazionali tentati-

vi intrapresi da artisti del Cinquecento di riprodurre con precisione scientifica le forme naturali. Bronzi, ceramiche e calchi mostrano come arte e studio naturalistico si influenzassero reciprocamente, trasformando elementi della natura in oggetti artistici e mostrando la permeabilità tra opere d'arte e studio naturalistico. Si possono ammirare i bronzi di Andrea Riccio (Museo Correr), le ceramiche della cerchia di Bernard Palissy (Museo del Louvre), i calchi sperimentali in argento attribuiti a Wenzel Jamnitzer (Ashmolean Museum di Oxford), veri e propri doppi di lucertole, granchi e piante. Un raro ritratto di Wenzel Jamnitzer dell'artista Nicolas de Neufchatel (Museo di Arte e Storia di Ginevra) è accompagnato da una spettacolare selezione di suoi oggetti. Queste opere propongono un nuovo linguaggio decorativo capace di stupire i committenti e suggeriscono la possibilità di trasformare la natura in un manufatto artistico.

6. STUPIRE

Sala dei Capitani
Nella sesta sezione *Stupire* spiccano capolavori come *Autoritratto in veste di Bacco*

di *Caravaggio* (Galleria Borghese) e i dipinti di Giuseppe Arcimboldo *Ortolano* (Museo Civico Ala Ponzzone di Cremona) e *Il cuoco* (Museo Nazionale di Stoccolma), accompagnando il visitatore all'interno della dimensione della corte, dove l'attitudine verso la natura assume la doppia valenza di gioco e meraviglia. Nella Sala dei Capitani viene inoltre ricreata una spettacolare *Wunderkammer* (letteralmente "stanza delle meraviglie"), una collezione rinascimentale e barocca di oggetti rari e curiosi, in cui figurano stravaganti oggetti preziosi realizzati a imitazione della natura o in materiali naturali come uova di struzzo, noce di cocco, nautilus, dente di narvalo e oggetti espressione dell'interesse per il collezionismo su scala globale. Qui figurano le opere di Teodoro Ghisi *Ara ararauna* (Biblioteca Universitaria di Bologna) e di Agostino Carracci *Triplo ritratto di Arrigo peloso, Pietro matto e Amon nano* (Museo di Capodimonte) e lo straordinario disegno di Annibale Carracci *Studio di scimmia* (British Museum), che testimonia l'interesse per animali esotici e fenomeni insoliti.

7. ANIMARE

Camera delle Vittorie

Il percorso di mostra si conclude con la settima sezione Animare che presenta nella Camera delle Vittorie automi e meccanismi complessi creati per imitare suoni e movimenti della natura. Gli automi qui esposti sono tra i più interessanti prodotti di precisione destinati alle corti europee e anticipano in qualche modo la moderna robotica. Si possono notare, tra gli altri, il trofeo di caccia opera di Joachim Friess, *Diana cacciatrice* (Pinacoteca Ambrosiana) e l'*Orologio con automa a torre* per Ferrante Gonzaga di Castiglione di Nikolaus Schmidt il Vecchio. Inoltre, sono presenti le manifatture tedesche: *Orologio a globo da tavolo con automa a forma di turco*, *Automa a forma di orso con un domatore turco* e *Automa a forma di struzzo*.

Il progetto di allestimento della mostra è curato da AMDL CIRCLE e Michele De Lucchi: piccole architetture in metallo e tessuti di pregio definiscono lo spazio espositivo in dialogo discreto con gli affreschi di Giulio Romano. Il progetto grafico è di Ludovica Niero. L'esposizione sarà arricchita dalla pubblicazione di un catalogo edito da Marsilio.

La mostra è prodotta da Comune di Mantova e Fondazione Palazzo Te, con il patrocinio di FAI Fondo per l'Ambiente Italiano, con il contributo di Fondazione Banca Agricola Mantovana e Fondazione Comunità Mantovana, con la Media partnership di Gruppo Editoriale Athesis e Adnkronos, con il supporto tecnico di Gruppo Saviola, con il supporto di Amici di Palazzo Te e dei Musei Mantovani, in sinergia con Mantova Città d'Arte e di Cultura.

I CURATORI

BARBARA FURLOTTI

Mantovana di nascita, Barbara Furlotti ha studiato a Pavia, Bologna e Londra. Ha partecipato a progetti internazionali di ricerca e ricevuto prestigiose borse di studio, tra gli altri al Getty Research Institute di Los Angeles (2009-2010), al Warburg Institute di Londra (2012-2015), e alla Humboldt-Universität a Berlino (2024). Dal 2015 è Associate Lecturer al Courtauld Institute, dove insegna corsi sul Rinascimento italiano. Si occupa di collezionismo, mercato, e mobilità delle opere d'arte, temi sui quali ha pubblicato libri e articoli in riviste specialistiche. Il suo ultimo libro - *Antiquities in Motion from Excavation sites to Renaissance Collections* (Getty Publications, 2019) - è stato finalista del Charles Rufus Morey Book Award. Insieme a Guido Rebecchini, ha curato due mostre a Palazzo Te (Giulio Romano. Arte e desiderio, 2019-2020 e Giulio Romano. La forza delle cose, 2022-2023).

GUIDO REBECCHINI

Guido Rebecchini ha studiato a La Sapienza Università di Roma e alla Università di Siena e ottenuto il dottorato presso il Warburg Institute a Londra nel 2000. Dal 2013 è docente presso il Courtauld Institute a Londra, dove è Professor of Renaissance and Early Modern Art. I suoi interessi di ricerca riguardano la Roma papale, la corte di Mantova e la Firenze medicea nel Cinquecento, temi su cui ha pubblicato libri e articoli scientifici. Ha curato due mostre a Palazzo Te insieme a Barbara Furlotti (Giulio Romano. Arte e desiderio, 2019-2020 e Giulio Romano. La forza delle cose, 2022-2023) e, con Ketty Gottardo, una mostra alla Courtauld Gallery (The Art of Experiment. Parmigianino at the Courtauld, 2022). Sta inoltre lavorando come co-curatore a una mostra sul Sacco di Roma, che si terrà alle Scuderie del Quirinale nel 2027-2028.

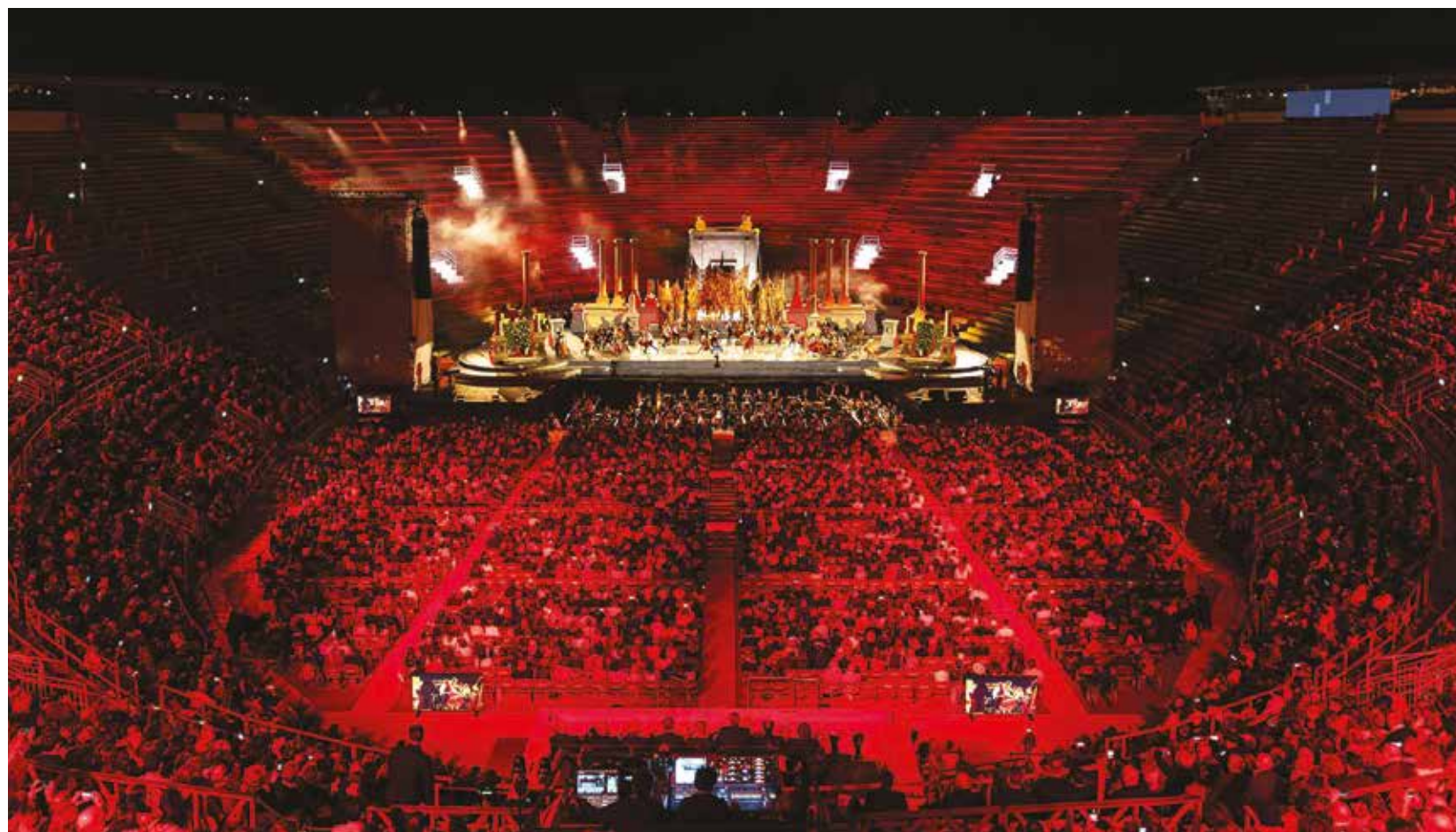
Arena di Verona, "il luogo più italiano sulla Terra"

C'

è qualcosa di profondamente simbolico nel fatto che sia stata proprio l'Arena di Verona a ospitare "Campioni del Mondo – Italia Loves UNESCO", il grande spettacolo andato in scena il 5 giugno davanti a migliaia di spettatori e trasmesso in mondovisione. Perché se esiste un luogo capace di rappresentare l'Italia nella sua interezza – storia e futuro, arte e popolo, eccellenza e spettacolo – quel luogo è proprio l'antico anfiteatro veronese.

La Fondazione Arena ha recentemente registrato e valorizzato il brand "Il luogo più italiano sulla Terra". Uno slogan efficace, certo, ma soprattutto una definizione che regge alla prova dei fatti. Pochi luoghi nel nostro Paese riescono infatti a condensare in poche decine di metri di pietra quasi duemila anni di storia e, insieme, l'energia contemporanea di una nazione che continua a produrre cultura, creatività e bellezza.

L'Arena non è soltanto un monumento romano



straordinariamente conservato. È una macchina del tempo che da oltre un secolo si rinnova ogni estate, diventando il più grande teatro lirico all'aperto del mondo. È il luogo dove la tradizione incontra la televisione, dove la grande musica dialoga con il pop, dove la memoria storica si trasforma in racconto collettivo. È un contenitore unico, capace di ospitare Verdi e Puccini, le Olimpiadi, i concerti delle star internazionali e gli eventi che raccontano il volto migliore dell'Italia.

"Campioni del Mondo – Italia Loves UNESCO"

è nato proprio da questa consapevolezza. Il titolo scelto dagli organizzatori appare quasi provocatorio. In realtà, osservandolo bene, si potrebbe persino rovesciare. Più che "Italia loves UNESCO", verrebbe da dire che è l'UNESCO ad amare l'Italia.

Nessun altro Paese al mondo può infatti vantare un patrimonio riconosciuto così vasto e diversificato. Con 61 siti iscritti nella Lista del Patrimonio Mondiale, l'Italia conserva il primato internazionale assoluto. Un mosaico straordinario che attraversa epoche, paesaggi

e civiltà: dalle Dolomiti alla Valle dei Templi, da Venezia ai Sassi di Matera, dalle Langhe ai centri storici rinascimentali. Un patrimonio che comprende anche il sito di Mantova e Sabbioneta: il nostro contributo a questa geografia dell'eccellenza.

La serata veronese ha celebrato proprio questa Italia plurale e vincente. Non a caso il titolo "Campioni del Mondo" richiama il linguaggio sportivo, ma applicato alla cultura. In fondo, quando si parla di UNESCO, l'Italia gioca davvero in una categoria tutta sua.

L'Arena si è trasformata per l'occasione in un gigantesco palcoscenico dedicato a due delle più recenti vittorie italiane. Da una parte il canto lirico, riconosciuto patrimonio immateriale dell'umanità nel 2023; dall'altra la cucina italiana, entrata anch'essa nell'universo UNESCO nel 2025. Due eccellenze apparentemente lontane, ma unite da una stessa caratteristica: rappresentano l'identità italiana nel mondo meglio di qualsiasi slogan turistico.

Da un lato, dentro l'anfiteatro, si è svolto il grande spettacolo musicale



con l'Orchestra e il Coro dell'Arena, oltre cinquecento artisti in scena, scenografie monumentali, danzatori, mimi e figuranti. Dall'altro, in Piazza Bra, è stata allestita una spettacolare cena sotto le stelle per mille persone, trasformata in un vero racconto teatrale della cucina italiana.

È difficile immaginare una sintesi più efficace del nostro Paese. L'opera e la tavola. Verdi e il risotto. Puccini e la pasta fatta a mano. Il melodramma e il convivio. Due linguaggi universali che non hanno

bisogno di traduzione.

Sul palco si sono alternati protagonisti capaci di parlare a pubblici diversi e generazioni differenti. Il grande tenore Plácido Domingo, presenza ormai storica nelle stagioni arene, ha rappresentato la continuità della tradizione lirica internazionale. Accanto a lui Vittorio Grigolo, tra le voci italiane più apprezzate nel mondo. E ancora la presenza sorprendente e prestigiosa di Patti Smith, leggenda del rock mondiale, chiamata a testimoniare come la cultura non conosca confini.



Servizio fotografico
a cura di ENNEVI per
Fondazione Arena

di **Alessandro Colombo**

Alla dimensione lirica si è affiancata quella popolare e televisiva. La conduzione di Milly Carlucci ha garantito il ritmo del grande evento televisivo, mentre artisti come Gigi D'Alessio, Sal Da Vinci, Serena Rossi e Massimo Ranieri hanno reso omaggio alla tradizione della canzone napoletana, sostenendone idealmente la candidatura a patrimonio immateriale UNESCO.

Ma il momento più suggestivo è stato forse quello in cui il racconto dell'Italia si è allargato oltre le mura dell'anfiteatro. Le immagini del patrimonio culturale nazionale hanno dialogato con le performance artistiche, trasformando l'intera serata in una celebrazione del Made in Italy inteso nel senso più alto del termine: non come marchio commerciale, ma come patrimonio di conoscenze, sensibilità e tradizioni.

In questo contesto, anche il passaggio delle Frece Tricolori ha assunto un significato particolare. La pattuglia acrobatica nazionale non rappresenta soltanto l'eccellenza tecnologica e professionale dell'Aeronautica Militare. Le scie verdi, bianche e rosse che attraversano il cielo sono diventate, negli anni, una sorta di firma collettiva dell'identità italiana. Quando compaiono sopra una città, un evento o un monumento, trasformano lo spazio in una celebrazione nazionale. E vederle idealmente associate all'Arena significa collegare il genio dell'ingegneria contemporanea con quello dell'architettura romana, la modernità con la storia. Del resto, pochi luoghi come l'Arena raccontano il carattere italiano. Costruita nel I secolo dopo Cristo, è sopravvissuta a invasioni, terremoti, guerre e trasformazioni urbanistiche. Ha attraversato quasi due millenni senza perdere la propria funzio-

ne originaria: essere uno spazio dedicato allo spettacolo e alla comunità.

In un'epoca in cui molti monumenti rischiano di diventare semplici fondali fotografici, l'Arena continua invece a vivere. È un organismo culturale pulsante. Ogni estate richiama centinaia di migliaia di spettatori da tutto il mondo. Ogni stagione rinnova il miracolo di trasformare un'antica architettura romana in un teatro perfettamente contemporaneo. Per questo il marchio "Il posto più italiano sulla Terra" non appare un'esagerazione pubblicitaria. Nell'Arena convivono infatti tutte le anime del Paese: la romanità delle origini, la creatività rinascimentale, la tradizione musicale, la capacità organizzativa, il turismo culturale, la televisione, il gusto, l'accoglienza. L'Italia ama l'UNESCO, certamente. Ma l'UNESCO continua a riconoscere e premiare l'Italia perché il nostro Paese possiede una concentrazione unica di patrimoni materiali e immateriali. E l'Arena di Verona rappresenta forse il punto d'incontro più evidente di questa ricchezza.

Non sorprende allora che proprio qui sia stata celebrata una serata dedicata ai "campioni del mondo". Perché, al di là delle classifiche e dei primati, l'Italia continua a vincere quando riesce a raccontare sé stessa attraverso la cultura. E quando questo racconto trova la sua voce nell'Arena di Verona, il risultato assume inevitabilmente una dimensione universale.

In fondo, basta guardare quelle pietre illuminate nella notte. Sono romane, medievali, rinascimentali, moderne. Sono italiane. E raccontano meglio di qualsiasi discorso perché l'Arena non sia soltanto uno dei monumenti più celebri del Paese, ma davvero il posto più italiano sulla Terra.



Una "doppia" Traviata ha aperto il Festival 2026: Verdi tra Belle Époque e grandi voci

Più che una doppia inaugurazione, quella dell'Arena Opera Festival 2026 è stata una doppia scommessa. Ad aprire la 103ª stagione areniana è stata infatti una nuova produzione della Traviata di Verdi proposta in due serate consecutive e con due cast differenti, un banco di prova importante per verificare la tenuta di un allestimento destinato a caratterizzare l'intera estate veronese. La novità principale è stata la scelta registica di Paul Curran, che ha trasferito la vicenda dalla Parigi del Secondo Impero alla Belle Époque di inizio Novecento, portando per la prima volta nella storia dell'Arena l'immaginario del Moulin Rouge. Un'operazione non soltanto estetica ma narrativa, che colloca Violetta Valéry nel cuore della Montmartre artistica e mondana, tra can-can, luci, cabaret e atmosfere decadenti. Il risultato è uno spettacolo di grande impatto visivo, pensato per valorizzare gli immensi spazi dell'anfiteatro senza tradire la dimensione intimista del capolavoro verdiano. Nella serata inaugurale del 12 giugno il ruolo di Violetta è stato affidato a Martina

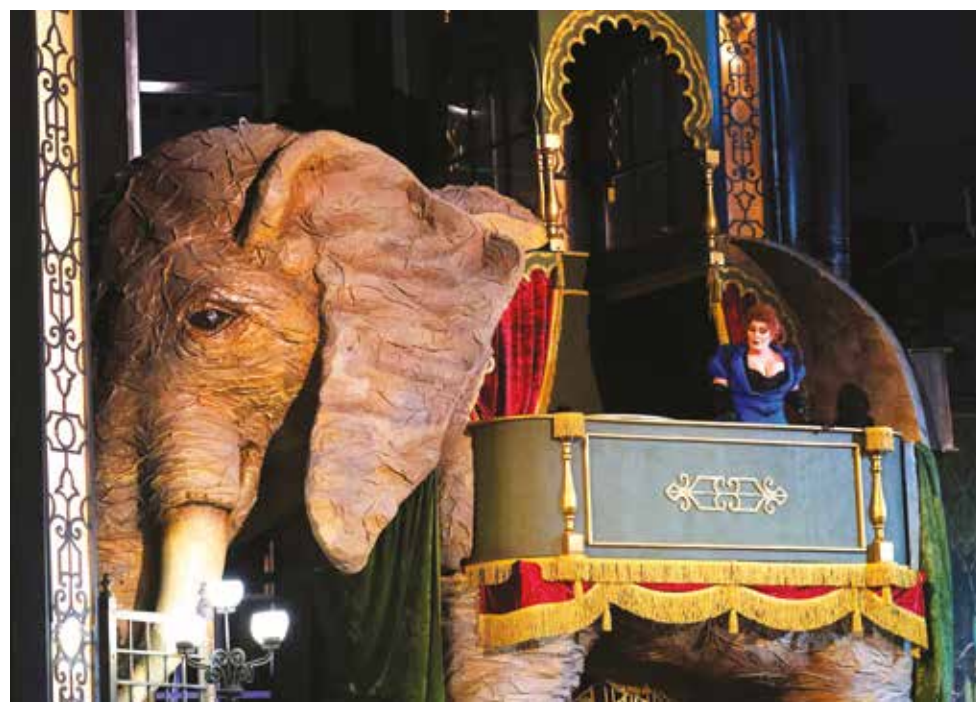
Russomanno, chiamata a confrontarsi con uno dei personaggi più complessi dell'intero repertorio operistico. Accanto a lei il tenore Yusif Eyvazov come Alfredo e il baritono mongolo Amartuvshin Enkhbat nel ruolo di Giorgio Germont, presenza autorevole e vocalmente solidissima che ha raccolto particolare consenso. Sul podio Michele Spoti, tra i direttori italiani più interessanti della nuova generazione, ha guidato orchestra e coro con energia e attenzione al respiro teatrale della partitura. La replica del giorno successivo ha proposto invece un cast parzialmente rinnovato, con Gilda Fiume nel ruolo della protagonista e Galeano Salas in quello di Alfredo. Una scelta che ha consentito di cogliere sfumature differenti

del dramma verdiano. Se Russomanno ha privilegiato una Violetta elegante e intensa, Gilda Fiume ha puntato maggiormente sulla fragilità emotiva del personaggio, mettendo in risalto il percorso umano che conduce dalla brillante vita mondana al sacrificio finale.

A convincere è stata soprattutto la tenuta complessiva della produzione. Il rischio di trasformare la Parigi della Traviata in una cartolina da Belle Époque era concreto; Curran lo evita grazie a una lettura teatrale che non perde mai di vista il nucleo emotivo dell'opera. Le grandi scene corali trovano nell'ambientazione del Moulin Rouge una naturale espansione spettacolare, mentre i momenti più intimi conservano la loro forza drammatica.

L'impressione finale è quella di un allestimento destinato a diventare uno dei punti di riferimento delle prossime stagioni areniane. Non una rivoluzione, ma una rilettura intelligente e spettacolare di un titolo che da oltre un secolo accompagna la storia del Festival.

Per l'Arena, che inaugurò la propria avventura operistica nel 1913 con Aida, aprire la stagione con La Traviata significa ribadire la centralità di Verdi nel proprio repertorio. E la doppia inaugurazione di quest'anno ha dimostrato come il capolavoro del compositore di Busseto continui a parlare al pubblico contemporaneo, capace ancora di emozionare, commuovere e riempire di vita le pietre millenarie dell'anfiteatro veronese.



LA REGGIA

giornale della Società per il Palazzo Ducale
fondato da Luigi PescasioDirettore responsabile
Alessandro ColomboRedazione
Viale Italia, 19 - 46100 Mantova
c/o Studio Scardovelli Associati
lareggia@societapalazzoducalemantova.comGrafica e stampa
Arti Grafiche Chiribella
Bozzolo (MN)
via Sergio Arini, 36

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 vanno inviati in formato digitale (.doc oppure .rtf) e corredati da immagini ad alta risoluzione per le quali sia stata chiesta espressa autorizzazione a pubblicare.

Hanno collaborato a questo numero

Ylenia Apollonio
Silvana Aloisia Cerini
Gianluca De Rosa
Giulio Gironi
Federica Leoni
Giancarlo Malacarne
Andrea Palmieri
Ivette Zavattini
Alessandro Colombo

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" (art. 2 dello Statuto). "L'associazione, senza fini di lucro e con l'azione diretta personale e gratuita dei propri aderenti (...) potrà interessarsi, oltre che al Palazzo Ducale, anche di altri monumenti della città e della provincia, nonché promuovere e partecipare a quelle attività che contribuiscono a sviluppare, nella cittadinanza, la conoscenza del patrimonio artistico mantovano e accrescere la consapevolezza della propria appartenenza al territorio" (art. 3).

Presidente
Claudia BonoraVicepresidente
Luca BarbieriSegreteria
Patrizia Chevez Gobio CasaliTesoriera
Giulia BraccaioliConsiglieri
Alfredo Balzanelli
Maria Carnesalini
Patrizia Chevez Gobio Casali
Roberta Piccinelli
Ivette Zavattini
Alessandro ColomboPresidente Onorario
Marianrosa Palvarini Gobio CasaliPresidente Emerito
Gianpiero BaldassariPust Presidente
Sandro Sarzi AmadéCollegio dei Revisori
Graziella Barbieri
Carlos Gonzaga di Vescovato
Giacomo OlivieriCollegio dei Proibiviri
Adriana Businelli
Eva Castagnoli
Caterina MocciaQuote associative
Soci studenti: 20 euro
Soci ordinari: 60 euro
Familiari: 20 euro
Soci benemeriti: da 100 euro
I versamenti vanno effettuati con bonifico sul c/c MPS
IT 42 P 01030 11509
000004918265

intestato alla Società. Il contributo associativo dà diritto all'ingresso gratuito al Palazzo Ducale (previo ritiro del biglietto alla biglietteria di piazza Sordello), a ricevere gratuitamente *La Reggia* e a partecipare a tutte le iniziative del sodalizio.

Sito internet
www.societapalazzoducalemantova.comE-mail segreteria
segreteria@societapalazzoducalemantova.comE-mail La Reggia
lareggia@societapalazzoducalemantova.com

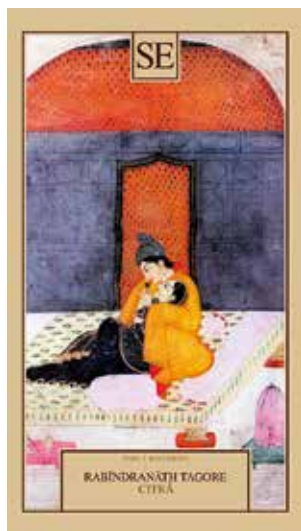
Anche Mantova coinvolta nelle celebrazioni per il viaggio in Italia di Rabāndranāth Tagore nel 1926

C

ento anni dopo il viaggio italiano di Rabāndranāth Tagore, Mantova ha reso omaggio a una delle figure più alte della cultura del Novecento con un incontro che è stato molto più di una semplice presentazione editoriale. Nella Sala dei Cavalli di Palazzo Te, il 18 maggio scorso, la nuova edizione critica e bilingue (bengali-italiano) del dramma *Citrā*, curata da Alberto Jori per le edizioni SE, ha offerto l'occasione per una riflessione di ampio respiro sul significato contemporaneo dell'opera del poeta indiano, Premio Nobel per la Letteratura nel 1913.

L'iniziativa, promossa nel quadro delle celebrazioni per il centenario della visita di Tagore in Italia, ha assunto un valore simbolico particolare. Nel 1926 il poeta bengalese soggiornò nel nostro Paese e assistette a Roma proprio alla rappresentazione di *Citrā*, dramma che Tagore considerava uno dei veicoli privilegiati della propria visione filosofica e spirituale. La ricorrenza centenaria ha dunque restituito attualità a un testo che, pur radicato nella tradizione epica indiana, continua a interrogare il lettore moderno sui temi della coscienza, dell'identità personale e della rappresentazione di sé.

Accanto al curatore sono intervenuti il presidente di Fondazione Palazzo Te Giovanni Pasetti, autore della presentazione al volume, il Console Generale dell'India a Milano Lavanya Kumar e Giangiacomo Lusenti per la casa editrice SE. Particolarmente significativa è stata poi la lettura drammatizzata pro-



posta dall'Accademia Teatrale Campogalliani sotto la regia di Maria Grazia Bettini, che ha restituito al pubblico la dimensione scenica di un testo troppo spesso confinato alla sola lettura filosofica.

La nuova traduzione di Alberto Jori si distingue non soltanto per il rigore filologico, ma per l'ampio apparato di saggi e note che accompagna il testo. Il curatore invita infatti a leggere *Citrā* non come una vicenda sentimentale o una semplice rielaborazione mitologica del Mahābhārata, bensì come una meditazione sull'identità incarnata. Il nodo del dramma non riguarda tanto l'amore quanto il riconoscimento: chi siamo quando veniamo guardati dagli altri? E soprattutto, per quali aspetti di noi stessi veniamo amati? Sono interrogativi che anticipano questioni oggi al centro del dibattito culturale e filosofico e che Tagore affronta con una sorprendente modernità. La protagonista, Citrāṅgadā, principessa guerriera del regno di Manipura, vive una condizione di frontiera. Educata come un uomo per volontà del padre e chiamata a esercitare funzioni tradizionalmente maschili, incarna una tensione identitaria che Tagore non presenta come anomalia ma come ricchezza problematica. La sua vicenda prende avvio quando,



Rabāndranāth Tagore,
Nobel per la Letteratura nel 1913. Qui a lato la copertina dell'opera

innamoratasi dell'eroe Arjuna, ottiene dagli dèi una bellezza straordinaria che le consente di conquistarlo. Ma quella trasformazione, apparentemente liberatrice, diviene presto una prigione: l'amore ricevuto è rivolto alla maschera e non alla persona. Il conflitto tra apparenza ed essenza, tra immagine e verità, si trasforma così nel centro drammatico dell'opera.

Non sorprende che Giovanni Pasetti abbia sottolineato, nella sua introduzione, la sorprendente consonanza tra il dramma tagoriano e alcuni grandi temi della modernità

europea. La frattura tra identità autentica e identità percepita richiama inevitabilmente il teatro di Luigi Pirandello, con la sua riflessione sulle maschere sociali e sulla molteplicità dell'io. Pur muovendosi entro coordinate culturali profondamente diverse, Tagore giunge infatti a esiti che dialogano idealmente con la crisi del soggetto novecentesco, mostrando come la ricerca della propria verità sia una questione universale e non circoscritta a una singola tradizione culturale.

La scelta di Palazzo Te come sede dell'incontro non appare casuale. Nell'anno del Cinquecentenario, il capolavoro di Giulio Romano si è proposto come luogo privilegiato di confronto fra linguaggi, culture e forme della trasformazione. Il tema della metamorfosi che attraversa l'opera di Tagore, infatti, trova eco naturale negli spazi del palazzo gonzaighesco, dove il dialogo tra mito, invenzione artistica e ricerca interiore costituisce da sempre uno dei motivi più profondi della sua identità culturale.

L'incontro mantovano ha dunque avuto il merito di riportare l'attenzione su un autore che in Europa viene spesso ricordato per la sua poesia, mentre proprio nel teatro espresse una delle forme più originali della sua ricerca. Per Tagore la scena non era semplice intrattenimento, ma strumento di conoscenza: un luogo in cui idee e sentimenti potessero trasformarsi in esperienza vissuta e in presa di coscienza. In questa prospettiva *Citrā* continua a parlare al presente con una forza rara, perché affronta questioni che appartengono a ogni epoca: il rapporto tra corpo e identità, tra desiderio e autenticità, tra ciò che siamo e ciò che gli altri credono che siamo.

A un secolo dal suo passaggio in Italia, la voce di Tagore è risuonata così nuovamente a Mantova come una voce tutt'altro che lontana. Non la testimonianza esotica di una cultura diversa, ma il richiamo a una domanda universale che attraversa Oriente e Occidente: quale volto resta quando cadono tutte le maschere?



Multisala ARISTON
Via Principe Amedeo
20, Mantova
Multisala CINECITY
C.C. La Favorita
loc. Boccabusa (MN)

BIGLIETTO RIDOTTO per le proiezioni dal martedì al venerdì (ad eccezione delle proiezioni CINECITY del mercoledì) e le dirette satellitari

LE CONVENZIONI PER GLI ASSOCIATI

La Società per il Palazzo Ducale di Mantova ha stipulato una serie di convenzioni con aziende ed esercizi che riconosceranno **condizioni di favore ai soci, previa esibizione della nostra tessera di iscrizione in corso di validità** al momento dell'acquisto. Gli sconti previsti sono soggetti a limitazioni, per cui si raccomanda di verificare i dettagli sul sito della Società, che informerà periodicamente i Soci con comunicazioni ad hoc.

officina **OCM****OCM**
Orchestra da Camera di Mantova

Per tutta la stagione di TEMPO D'ORCHESTRA, sconto del 10% sui biglietti singoli e del 20% sui biglietti di gruppo

CIOCCOLATA BoutiqueVia Verdi 38,
Mantova

Sconto del 20% sugli articoli in vendita (esclusi quelli già in promozione)

**OTTICA DORY**
Optometrista

Piazza S. Antonio 2,
Porto Mantovano
Sconto del 16% sugli articoli in vendita (esclusi quelli già in promozione)



Fiorista - Floridea di Tiziana Costa
Via Chiassi 9, Mantova
Sconto del 5% sugli acquisti per i Soci della nostra Società