



Il paesaggio  
dell'Alto Mantovano  
arte, identità, territorio

*Casa del Mantegna*



## **Il paesaggio dell'Alto Mantovano arte, identità, territorio**

Casa del Mantegna  
20 aprile – 15 luglio 2012

Carlo Bossoli, *La Rocca e il Castello di Solferino*, 1877  
(Musei del Risorgimento di Solferino e San Martino)  
Rielaborazione grafica





# Il paesaggio dell'Alto Mantovano arte, identità, territorio

*a cura di*  
Gianfranco Ferlisi

CASA DEL MANTEGNA



## Provincia di Mantova

*Presidente*  
Alessandro Pastacci

*Assessore alle Politiche Culturali,  
ai Saperi e alle Identità dei Territori*  
Francesca Zaltieri

*Dirigente ad interim del Settore  
Turistico-culturale, Servizi alla Persona  
e alla Comunità, Politiche Sociali  
e del Lavoro, Sport e Tempo Libero*  
Gianni Petterlini

*Responsabile del Servizio Cultura  
Spettacolo Turismo*  
Maira Sbravati

*Responsabile dell'Ufficio Stampa*  
Alessandra Ferrari

*Pagine web e realizzazioni multimediali*  
Cristina Gentiletti  
Maurizio Lionetti  
Raffaella Negrini  
Paola Palmiotto



## Casa del Mantegna

*Responsabile*  
Giovanni Cattabiani

*Logistica*  
Luigi Grobberio  
Oriano Sganzerla

*Segreteria tecnica  
e organizzazione prestiti*  
Cosetta Cavalli  
Elisabetta Martinelli  
Simona Moschini

## Ufficio Beni Librari Archivistici e Biblioteche

*Coordinamento*  
Daniele Carnevali

*Ricerche bibliografiche*  
Giulia Panizza



## Ufficio Beni Culturali e Musei

*Coordinamento*  
Tiziana Grizzi

Ilaria Milito

*Servizi di prenotazione mostra, accoglienza  
e informazioni turistiche*  
Ufficio IAT di Mantova



Mantova, un territorio che accoglie

*Realizzazione editoriale e stampa*  
PUBLI PAOLINI  
Via R. Zandonai, 9 – 46100 Mantova  
Tel. 0376 380768

*Crediti fotografici*  
Renzo Paolini  
Mario Pivoli, pag. 199  
Andrea Dal Prato, copertina e pag. 131



ISBN 978-88-7943-064-7

# Il paesaggio dell'Alto Mantovano arte, identità, territorio

a cura di Gianfranco Ferlisi

Mantova, Casa del Mantegna

20 aprile – 15 luglio 2012

La mostra è stata realizzata  
grazie al contributo di



La rassegna si avvale inoltre della  
collaborazione di



## Ringraziamenti

Direzione generale PaBAAC Paesaggio,  
Belle Arti, Architettura e Arte Contemporanea  
Ministero per i Beni e le Attività Culturali  
Direzione Regionale per i Beni Culturali  
e Paesaggistici della Lombardia  
Soprintendenza per il Patrimonio  
Storico-Artistico ed Etnoantropologico  
di Brescia, Cremona e Mantova  
Comune di Asola  
Comune di Castel Goffredo  
Comune di Castiglione delle Stiviere  
Comune di Gazoldo degli Ippoliti  
Comune di Mantova  
Comune di Medole  
Comune di Redonesco  
Società Solferino e San Martino  
di Desenzano del Garda  
GAL Colline Moreniche  
Parco del Mincio  
Sistema Bibliotecario Grande Mantova  
Sistema Bibliotecario Ovest Mantovano  
Sistema Bibliotecario Legenda  
Gruppo fotografico Il Carpino  
di Volta Mantovana  
Associazione Colline Moreniche del Garda

## Si ringraziano inoltre

Antonio Aliani, Ylenia Apollonio,  
Archivio fotografico del Parco del Mincio,  
Maria Grazia Baccolo, Stefano Benetti,  
Maurizio Bertolotti, Gianfranco Bettoni,  
Corrado Bocchi, Bruno Borghi, Michela Bricoli,  
Marco Camilli, Maria Carnesalini,  
Renata Casarin, Tonino Copelli,  
Gianluca Cordioli, Virginia Corsini,  
Maurizio Covri, Barbara De Gabriellis,  
Gloria De Vincenzi, Gian Maria Erbesato,  
Giuseppe Flisi, Katia Gaspari,  
Maria Vittoria Grassi, Gruppo fotografico  
Il Carpino di Volta Mantovana,  
Cesare Guerra, Corrado Lodi, Luigi Lonardi,  
Giovanni Magnani, Donatella Marai,  
Daniela Mariotti, Giuseppina Marti,  
Francesca Massari, Elena Montanari,  
Augusto Morari, Giorgio Nenci, Anna Pasolini,  
Susanna Perlini, Chiara Pisani, Paolo Porta,  
Alessandra Reggiani, Lara Rigoni,  
Daniela Sogliani, Giordano Truffelli,  
Isacco Vecchia, Raffaella Zaldini,  
Federica Zani.

Un ringraziamento particolare va rivolto a tutti  
i collezionisti privati che hanno concesso con  
generosità le loro opere per l'esposizione.  
Si ringraziano, per il prestito dei libri,  
le biblioteche comunali di  
Asola, Bagnolo San Vito, Bozzolo, Casalmoro,  
Castel Goffredo, Castiglione delle Stiviere,  
Cavriana, Felonica, Gazoldo degli Ippoliti,  
Goito, Guidizzolo, Mantova, Medole, Moglia,  
Monzambano, Ostiglia, Pegognaga,  
Poggio Rusco, Ponti sul Mincio, Quistello,  
San Benedetto Po, Sermide, Solferino, Suzzara,  
Viadana, Virgilio, Volta Mantovana.

Si ringrazia infine il Comune di Viadana  
per l'allestimento della sezione documentaria.

Le immagini sulle riviste di viaggio sono  
catalogate da [www.ulissenet.it](http://www.ulissenet.it)  
per le biblioteche italiane.

## Albo dei Prestatori

Fondazione Banca Agricola Mantovana  
Comune di Mantova, Museo Civico di Palazzo Te  
Comune di Asola, Museo Civico  
"Goffredo Bellini"  
Comune di Castel Goffredo  
Comune di Castiglione delle Stiviere  
Comune di Gazoldo degli Ippoliti, MAM  
Museo d'Arte Moderna  
di Gazoldo degli Ippoliti  
Comune di Medole, Civica Raccolta d'Arte  
Comune di Redonesco  
Camera di Commercio I.A.A. di Mantova  
Museo Internazionale della Croce Rossa,  
Castiglione delle Stiviere  
Musei del Risorgimento di Solferino  
e San Martino, Desenzano del Garda  
Archivio Studi Oreste Marini, Castiglione  
delle Stiviere  
Giulio Azzini, Asola  
Federica Azzini Felter, Asola  
Eristeo Banali, Mantova  
Edoardo Bassoli, Cavriana  
Ermes Benaglia, Virgilio  
Agnese Bertagna, Castiglione delle Stiviere  
Sergio Bologna, Castel Goffredo  
Tonino Bragante, San Giorgio Mantovano  
Adriano Castelli, Asola  
Collezione Gino Baratta, Mantova  
Paolo Corbellani, Mantova  
Eredi Dal Prato, Guidizzolo  
Elena De Luigi Luvìè, Milano  
Gabriella Faccioto Sigurtà, Milano  
Fabrizia Ferlenga, Castiglione delle Stiviere  
Famiglia Pancera, Castiglione delle Stiviere  
Fratelli Mutti, Mantova  
Antonella Gandini, Monzambano  
Domenico Gentile, Asola  
Giovanni Magnani, Medole  
Renzo Margonari, Mantova  
Augusto Morari, Mantova  
Gianni Olindo Portioli, Mantova  
Elvio Savazzi, Curtatone  
Arturo Sigurtà, Castiglione delle Stiviere  
Giovanni Venturini, Mantova  
Gianfranco e Mariateresa Zanini, Medole  
Angelina Zovetti, Castiglione delle Stiviere

# Sommario

	<b>Presentazioni</b>
8	Alessandro Pastacci, <i>Presidente della Provincia di Mantova</i> Francesca Zaltieri, <i>Assessore alle Politiche Culturali, ai Saperi e alle Identità dei territori</i>
9	Mario De Bellis, <i>Vice Presidente Fondazione Banca Agricola Mantovana</i>
10	<b>La riserva naturale di Castellaro Lagusello</b> <b>Uno scrigno di natura e storia</b> Maurizio Pellizzer, <i>Presidente del Parco del Mincio</i>
12	<b>Il paesaggio dell'Alto Mantovano: arte, identità e territorio</b> Gianfranco Ferlisi
34	<b>Solferino e San Martino: il Risorgimento dipinto</b>
44	<b>Sulle orme lasciate dal Mincio al Naviglio</b>
72	<b>Dipingere in chiaro: sodalizi estetici tra Medole e Castiglione</b>
122	<b>Verso l'arcadia dei Colli Morenici: altre vicende</b>
148	<b>Il dopoguerra: al di là della visione bucolica</b>
180	<b>Oltre il paesaggio: dal Sessantotto alle metafore post moderne</b>
196	<b>La magia delle Colline Moreniche del Garda e un film di Mario Piavoli</b> Emilio Crosato
200	<b>Bibliografia di riferimento</b> Giulia Panizza

*Una mostra come occasione per ripercorrere il racconto del paesaggio della nostra provincia. Si comprende quanto la narrazione artistica abbia restituito da un lato l'immagine del paesaggio e come dall'altro abbia influito sull'immaginario collettivo relativamente alla percezione dei nostri luoghi, dei nostri spazi, del nostro ambiente naturale e artistico. Il viaggio parte dai luoghi del Risorgimento, paesaggi del sentimento e della storia, indugia sulle pendici dolci delle Colline Moreniche raccontate col linguaggio del post impressionismo chiarista, per arrivare allo spazio mentale delle sperimentazioni avanguardistiche della seconda metà del Novecento. Il paesaggio quindi si rivela non solo come dato naturale e storico, ma soprattutto come proiezione di idee, come interpretazione dello spazio in cui le comunità vivono e si identificano.*

*L'esposizione è quindi un'opportunità di riflessione, di analisi, di presa di consapevolezza del patrimonio costituito dal nostro paesaggio, che è luogo di memoria, di identità, ma anche di grandi aperture e confronti. Paesaggio che è un grande patrimonio non solo perché l'UNESCO tale lo ha definito, nei siti palafitticoli di Bande e Cavriana, ma anche e soprattutto perché è una grande opportunità di progetto futuro, di crescita, di*

*qualità di vita, di sostenibilità sociale e naturale.*

*La mostra intende quindi essere occasione di riflessione, di elaborazione, di relazione e di proposta futura. Intende essere un progetto culturale partecipato che si irradia nei territori con azioni di valorizzazione importanti, tese all'elaborazione, alla divulgazione e al consolidamento della progettualità culturale e turistica. È un grande momento di condivisione con gli enti locali, con i sistemi culturali, con le associazioni e soggetti privati che hanno contribuito non solo alla realizzazione dell'esposizione, ma soprattutto alla disseminazione della cultura progettuale nei territori. Grande l'apporto dell'équipe culturale della Provincia che ha espresso appieno la propria vocazione intellettuale e la propria competenza progettuale e culturale.*

*In tempi di difficoltà e ristrettezze, ma soprattutto, talvolta, di scoramento, intendiamo ridare forza alla cultura, al pensiero, alla creatività, alle grandi energie che uniti possiamo esprimere.*

*Casa del Mantegna quindi come casa della cultura e del progetto, bottega del pensiero e della proposta, centro di attrazione e al tempo stesso di irradiazione, laboratorio di una rete di idee, di azioni e di umanità.*

**Francesca Zaltieri**  
Assessore alle Politiche Culturali,  
ai Saperi e alle Identità dei Territori

**Alessandro Pastacci**  
Presidente  
della Provincia di Mantova

*La Casa del Mantegna, prestigioso monumento culturale di proprietà della Provincia di Mantova, ha sempre svolto nel corso degli anni un ruolo significativo nei progetti di arte contemporanea, integrando così le iniziative del Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te, del Comune di Mantova, rivolte prevalentemente alle esposizioni legate ai Gonzaga e all'arte antica.*

*La Fondazione ha pertanto finanziato la ricerca sull'arte tanto del passato quanto su quella del presente.*

*Il paesaggio mantovano, non così conosciuto e stimato come quello di altre parti dell'Italia, ha tuttavia un grande fascino, già cantato da Virgilio e che trova ulteriore conferma nelle opere dei maestri mantovani della pittura contemporanea che ne hanno esaltato le caratteristiche naturali.*

*Così, nella mostra a cura di Gianfranco Ferlisi, dal titolo "Il Paesaggio dell'Alto Mantovano: arte, identità e territorio", vengono proposte opere delle firme più prestigiose dei grandi protagonisti della pittura del paesaggio tra l'Ottocento e Novecento.*

*Una mostra che è anche un omaggio al "Chiarismo", la corrente pittorica caratterizzata da un'estetica del paesaggio e da un sofisticato studio della luce e della luminosità ambientale, in cui si coglie tutto lo spirito virgiliano. Il sommo poeta nelle Georgiche III, 10-15 scrive "...e nella verde pianura un tempio di marmo innalzerò, vicino all'acqua, là dove in pigre curve largo erra il Mincio, e intesse di tenera canna le sponde." e nelle Bucoliche VII, 11-13 "Qua, traversando i prati, arriveranno i giovenchi da sé all'abbeverata; qui il Mincio veste di tenera canna le sponde verdi, e dalla quercia sacra fin qui risuona il ronzio degli sciami". Non per caso il quadro della nostra collezione del pittore Vindizio Nodari Pesenti, dal titolo "Ritorno dal pascolo", riprende uno dei temi dei versi del poeta.*

*La Fondazione Bam è lieta di sostenere questa iniziativa non solo con un contributo finanziario, ma anche con il prestito di tredici opere della propria Galleria d'Arte, che contribuiranno così ad arricchire ulteriormente un evento espositivo già importante.*

**Mario De Bellis**  
Vice Presidente  
Fondazione Bam

## La riserva naturale di Castellaro Lagusello Uno scrigno di natura e storia

C'è un cuore verde nella fascia dei Colli Morenici del Garda. È un frammento di territorio più magico di altri e sul quale non a caso si sono concentrati un nugolo di riconoscimenti di grandissimo pregio. Dalle stelle dell'Unione europea, che lo ha ricompreso nei 183 siti lombardi della Rete Natura 2000, al fregio di mura guelfe che è sinonimo di "paradiso turistico" dei Borghi più belli d'Italia – uno dei 16 di Lombardia –, alla bandiera arancione del Touring Club Italiano o, ancora, al riconoscimento Unesco per i siti palafitticoli preistorici presenti ed ora – assieme ad altri 24 in Italia – divenuti "patrimonio dell'umanità". Tutto questo riassume i pregi di Castellaro Lagusello, borgo che racchiude nella sua storia, nel suo paesaggio e nel suo quotidiano "sostenibile" tutti gli elementi che raccontano il variegato e prezioso puzzle del territorio collinare.

Lo scrigno di natura che Castellaro conserva sono i 270 ettari della **Riserva Naturale e Sito del "Complesso Morenico di Castellaro Lagusello"**, gestiti dal Parco Regionale del Mincio. Situato al centro dell'anfiteatro morenico del Garda nel Comune di Monzambano, il sito è esemplare sintesi di tutti gli elementi tipici delle colline moreniche e delle conche intermoreniche: piccole depressioni occupate da paludi e torbiere, un piccolo specchio d'acqua dalla caratteristica forma a cuore, boschi termofili e prati aridi.

Il piccolo lago di Castellaro, situato ai piedi del borgo medievale, è uno degli ultimi laghetti intramorenici esistenti nell'area collinare mantovana. Alla fine dell'ultima glaciazione moltissimi laghetti simili a questo andarono a colmare le conche e gli avvallamenti che separavano, l'uno dall'altro, i depositi lasciati

dal ghiacciaio benacense. Dai fontanili che si aprivano alla base delle colline prendevano origine numerosi rigagnoli che, convergendo verso il centro delle conche, mantenevano costante il livello dell'acqua. Durante il lungo periodo, circa 10.000 anni, trascorso da allora, il naturale interrimento ha lentamente trasformato gran parte dei laghetti dapprima in zone paludose, successivamente in praterie igrofile dominate dalle carici e infine, man mano che il terreno torboso andava asciugandosi, in boschi igrofili sempre più consistenti formati in prevalenza da salici e ontani.

Nelle acque del lago vegetano la ninfea bianca (*Nimphaea alba*) e il nannifero (*Nuphar luteum*) mentre lungo le rive cresce una fitta cortina di canne palustri (*Phragmites australis*) e tife (*Typha latifolia*). Nel canneto fioriscono l'hottonia palustre (*Hottonia palustris*), l'iris di palude (*Iris pseudacorus*) e il campanellino estivo (*Leucojum aestivum*). In realtà se si considera la fauna presente, si scopre che moltissime specie, direttamente o indirettamente, trovano nel lago e nelle praterie umide che lo circondano fonte di nutrimento, rifugio e protezione. Citandone solo alcune, troviamo lo svasso maggiore (*Podiceps cristatus*), folaghe (*Fulica atra*) e gallinelle (*Gallinula chloropus*), il martin pescatore (*Alcedo atthis*) e il tarabusino (*Ixobrychus minutus*), la cannaiola (*Acrocephalus scirpaceus*) e il canareccione (*Acrocephalus arundinaceus*), il cuculo (*Cuculus canorus*), il migliarino di palude (*Emberiza schoeniclus*) e il pendolino (*Remiz pendulinus*) con il suo caratteristico nido. Numerosi sono inoltre i rappresentanti della famiglia degli Ardeidi.

Il bosco di salici e ontani a sud del lago che, pur essendo di piccole dimensioni,

è ancora ben conservato, nei periodi di allagamento di fine inverno costituisce il sito riproduttivo di alcuni interessanti anfibi, come la specie - endemica in pianura Padana, nel Canton Ticino e in Istria - della rana di Lataste (*Rana latastei*) divenuta rara perché gli ambienti in cui vivono stanno scomparendo. Qui è presente con buone densità. Si riproduce nelle parti allagate del bosco ma si incontra frequentemente anche nei boschi di Monte Tondo, nelle parti più umide, soprattutto in corrispondenza di ristagni idrici.

E le zone umide di pregio, oltre al laghetto, sono numerose: la "torbierina", formata dalle buche della vecchia cava di torba e alimentata dalle acque della fossa Redone Inferiore che defluisce dal lago, la zona del Giudes che ha avuto origine da una voragine creata in seguito allo scioglimento del ghiacciaio durante la fase della formazione della cerchia morenica e la risorgiva presente in prossimità della cascina Le Colombare.

È in questi habitat che trovano casa il gruccione (*Merops apiaster*) e il martin pescatore (*Alcedo atthis*) dal variopinto piumaggio presenti in consistenti colonie.

Il borgo di Castellaro prende il nome dalla sua cinta muraria, che è ancora pressoché intatta, all'interno della quale attorno all'XII secolo sorse il borgo: una bolla papale del 1145 attesta già la presenza della pieve. Ma il territorio venne occupato ben prima: tracce di piccoli insediamenti neolitici sono state trovate su un colle che si affaccia su Castellaro Lagusello mentre scavi archeologici hanno messo in luce un importante abitato palafitticolo dell'età del Bronzo sulle rive del laghetto, frequentato ininterrottamente dal Bronzo Medio (XVI sec. a.C. circa)

al Bronzo Finale (XII sec. a.C.). Dapprima l'area venne bonificata con depositi di materiale di riempimento coperti da grossi tavoloni orizzontali e da plinti di sostegno per le strutture soprastanti; sopra sono state individuate tre fasi di frequentazioni del Bronzo Medio, mentre le ultime riferite al Bronzo Recente e Finale sono mal conservate in quanto, essendo più superficiali, sono state saccheggiate clandestinamente. Sono stati rinvenuti numerosi frammenti di ceramica, utensili metallici, oggetti in pietra ed in osso come punte di freccia o ami, rasoi, armi, manufatti in ambra (indice di un fiorente commercio), monili in osso; una placca di cinturone della cultura oltrealpina di Hallstatt degli inizi del XII sec. a.C. attesta l'epoca dell'ultima frequentazione del sito. I materiali rinvenuti sono conservati presso il Museo Archeologico dell'Alto Mantovano a Cavriana. Ritrovamenti di tombe con materiali celtici attestano la frequentazione del luogo anche in questa epoca; ritrovamenti di oggetti e di edifici di età romana confermano la frequen-

za dell'area anche in quest'epoca. Il complesso residenziale in località Batuda, vicino alle rive del laghetto, di cui sono stati individuati solo due ambienti riccamente pavimentati, fa pensare a una frequentazione dell'area in età romana di alto livello.

Castellaro Lagusello e Bande di Cavriana sono state iscritte nella lista dei **siti patrimonio dell'Umanità dell'Unesco**. Il sito transnazionale di Castellaro Lagusello e Bande di Cavriana fa parte dei siti palafitticoli alpini il cui capofila è la Svizzera ma che vede coinvolti anche Francia, Germania, Austria e la Slovenia. Per l'Italia si tratta del 47esimo sito che entra nella prestigiosa lista dell'Unesco ma sono stati più di 900. A Castellaro Lagusello i siti palafitticoli sono due. Si tratta di antichi villaggi dell'Età del bronzo, risalenti al secondo millennio prima di Cristo. Gli scavi archeologici dell'università La Bicocca hanno indagato finora solo quello della cosiddetta località Le Sarese. Bande di Cavriana è invece stato scavato sin dagli anni '70. Una parte

dei materiali si trova al museo archeologico di Cavriana. Sin dall'800 molte testimonianze come vasellame e manufatti che affioravano in superficie, sono stati asportati e finiti in numerose raccolte e musei italiani.

Castellaro dunque luogo emblematico della preziosa bellezza della cerchia Morenica dell'entroterra del Garda, ma è tutto il territorio ad essere ricco di emergenze naturalistiche di pregio. È qui infatti che si concentra la maggior parte dei boschi di tutta la provincia mantovana. E il corso del Mincio e i territori di Ponti sul Mincio, Monzambano, Volta Mantovana sono nel perimetro del Parco Regionale del Mincio. Ma anche a Castiglione delle Stiviere e Solferino lembi di territorio sono divenuti "Parchi locali di interesse sovracomunale". Tutele che preservano e che valorizzano un paesaggio che è "dipinto" nelle numerose tele esposte in questa mostra e che è vivo ancora oggi. Perché è dipinto anche, a tinte indelebili, nel vissuto di chi questi luoghi li vive e li ama.

**Maurizio Pellizzer**  
Presidente del Parco del Mincio

# Il paesaggio dell'Alto Mantovano: arte, identità, territorio

Gianfranco Ferlisi

## Prologo

Che ne è stato della pittura di paesaggio? È stata forse uccisa da chi, seguendo le direttive marinettiane, ha attentato al chiaro di luna? E la definitiva sentenza fu forse decretata al *Caffè Voltaire* di Zurigo da una corte presieduta da Hugo Ball, Tristan Tzara e Hans Arp?

Fu Marcel Duchamp, forse, a scrivere il dispositivo di pena capitale, sostenendo che si condanna la pittura di paesaggio perché rappresenta ancora, nella mente di chi si trova al di fuori del mondo dell'arte, ciò che le arti visive dovrebbero essere?; o perché funzionale al mercato, che ama i quadri dal momento che i collezionisti amano i quadri?; o perché, infine, è un'arte comprensibile e capace, per certi versi, di servire alla decorazione d'interni e di alimentare, dunque, le tasche degli arredatori?

Si ripete stancamente e troppo spesso che *l'arte è morta*, quindi, e a maggior ragione, dovrebbe essere morta la pittura più tradizionale, cioè la pittura di paesaggio. Vale la pena, però, considerare che il *de profundis* sulla morte dell'arte risulta alquanto "datato" perché risale non, come erroneamente si crede, ad Hegel (che della morte dell'arte non ha mai parlato, ma solo di una sua potenziale evoluzione verso la filosofia) bensì, addirittura, alla *Naturalis Historia* di Plinio il vecchio, che affermava appunto come l'arte, fosse già morta agli inizi del III secolo prima di Cristo. L'arte dunque era ritenuta defunta a una data che ai tempi nostri segna, semplicemente, la fine dell'arte classica e l'avvento di quella ellenistica.

Non sembra il caso, quindi, di preoccuparsi troppo delle ansie della contemporaneità e dell'attuale anacronismo della pittura, dovuto, pare, alle sue presenti difficoltà, legate ad una sua calante efficacia

espressiva, erosa dalle crescenti potenzialità di nuovi media. Ma il cammino della Storia dell'arte, anzi, in particolare il cammino della pittura di paesaggio, è colmo di traumi da fine prematura: già la fotografia, ad esempio, quando fu inventata da Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) e messa a punto dopo la sua prematura scomparsa, fece gridare ad una sua inevitabile dipartita. La fotografia riconduceva, come si sa, le vedute naturali a superfici, ove ogni cosa assumeva la giusta collocazione. Il "paesaggio" veniva, in tal modo, ricondotto a piani e masse. Eppure ciò non impedì che si sviluppasse l'*impressionismo* e che grandissimi pittori di paesaggio praticassero l'esercizio della pittura *en plein air* per vivere la natura dal vivo, immergendosi nella sua luce, cogliendone la variabilità.

E proprio negli stessi anni in cui nasceva la fotografia, la cosiddetta *pittura di paesaggio* suscitava sempre più l'interesse della committenza e del collezionismo lombardo.

Lo straordinario impegno profuso da Giuseppe Canella (Verona, 1788 – Firenze, 1847) e Giuseppe Bisi (Genova, 1787 – Milano, 1859) nella crescita qualitativa del genere ebbe anche un riconoscimento ufficiale grazie all'istituzione di una specifica "cattedra di paesaggio" presso l'Accademia di Brera, nel 1838, che fu assegnata al Bisi.<sup>1</sup> In quel periodo, con l'abbandono progressivo del paesaggio arcadico, ci si rivolgeva sempre di più, per raffigurare scorcii di particolare interesse paesaggistico e pittoresco, al vero, anche se, come si sa, un paesaggio, in pittura, sebbene ispirato al vero, non descrive mai soltanto l'orizzonte visibile della realtà. E questa considerazione comporta un ulteriore interrogativo: che cos'è esattamente il *paesaggio*, che, a rigor di logica, do-

vrebbe essere appunto l'oggetto di osservazione e di indagine della *pittura di paesaggio*? Si può scomodare Amleto e i suoi dubbi dibattendolo sull'essenza reale del paesaggio. Natura o arte: questo è il problema... E dunque, per rispondere, chiedersi se sia più utile sfogliare le pagine di un dizionario, onde proteggersi dai dardi di qualche iniqua critica rimanendo arroccati al rassicurante *status quo* del senso comune, oppure intraprendere un cammino di triboli e di dubbi che riescano a chiarire, con scomode argomentazioni, la genesi di una mostra intenzionata ad evocare scenari meno pedestri. Se ricerchiamo, dunque, la voce *paesaggio* in un dizionario qualificato potremo trovare la seguente definizione: «Parte di territorio che si abbraccia con lo sguardo da un punto determinato. Il termine è usato in particolare con riferimento a panorami caratteristici per le loro bellezze naturali, o a località di interesse storico e artistico, ma anche, più in generale, a tutto il complesso dei beni naturali che sono parte fondamentale dell'ambiente ecologico da difendere e conservare».<sup>2</sup> La definizione pare presupporre un paesaggio che esiste di per sé, come bellezza del creato, patrimonio concesso allo sguardo dell'uomo come bene oggettivamente verificabile: una definizione che asseconda un semplice naturalismo. Ma, se ci si riflette, senza riproporre residui passatistici e oziosità da classi agiate e da poeti perditempo e senza richiamare la stucchevole idea del sublime da rimirare contemplativamente, l'origine del paesaggio non è, in realtà, né immanente né trascendente, bensì artistica. La natura, seppure nata dalla stessa *grande*

1. Marelli, *La Sala dei paesaggi*, 1817-1822, Milano 2009.

2. <http://www.treccani.it/enciclopedia/paesaggio/>

madre prolifica che ci ha generato, è una creazione del nostro pensiero, della nostra cultura, del nostro operare. Le cose esistono perché noi le vediamo e la nostra visione discende dalle arti che hanno nutrito la nostra cultura. Il *"Court traité du paysage"*, del filosofo francese Alain Roger, uscito nel 1997 in Francia e pubblicato in Italia nel 2009, articola in maniera eccezionalmente lucida e illuminante la teoria dell'*origine* culturale del paesaggio.

Secondo Roger il paesaggio è un'invenzione culturale che non può mai ridursi alla sola dimensione fisica ma che, per diventare ciò che risulta essere nella vita e nello sguardo degli uomini, ha sempre bisogno di una metamorfosi, mediata, fondamentalmente, dalla realtà dell'arte. C'è dunque un paese, che costituisce il sostrato materiale, geografico, il grado zero, da cui si modella un paesaggio, e questo percorso avviene attraverso un procedimento che l'autore chiama *artia-lisation*: una sorta di *realizzazione attraverso l'arte*. Essa può avvenire *in situ* – ed è l'opera di coloro che intervengono direttamente sul suolo e lo modificano nel tempo seguendo i modelli culturali – e *in visu* – e questa è l'opera dei pittori, degli scrittori, dei fotografi, che intervengono sul paesaggio costruendo un modello che influenzerà la maniera collettiva di guardarlo.<sup>3</sup> Nessuna confusione dunque con l'oggetto di studio dell'ecologia, che resta "l'ambiente" come entità fisico-biologica, perfettamente distinta dal paesaggio nelle sue caratteristiche estetiche. La nostra nozione di riferimento, in rapporto al significato di paesaggio, non coincide dunque con la tradizionale definizione enciclopedica e scolastica: il paesaggio a cui ci riferiamo non corrisponde quasi mai col dato naturale perché fa riferimento al contesto culturale.

L'identità estetica del paesaggio appartiene dunque a un nesso inscindibile di natura, arte e storia: perché il significato e la rappresentazione di un luogo non possono essere ridotti ai soli dati fisico-naturali o biologici, cioè all'ecosistema. Tutto questo preambolo serve a delineare i termini di riflessione su cui matura l'idea della mostra, un'idea che si articola su due piani: il primo si basa sul concetto di paesaggio e sul ruolo svolto dalla pittura grazie alla sua componente estetica; il secondo su una ricognizione specifica della pittura di paesaggio nell'area dell'Alto Mantovano, per evidenziare come questa pittura, nel suo articolarsi storico, esprima una componente di estetizzazione che contribuisce a creare l'identità di una specifica area.

I due piani si intrecceranno nel corso del nostro racconto e proprio nel graduale iter diacronico degli artisti che, nel corso del tempo, hanno rappresentato questo paesaggio finendo per diventare una sorta di coscienza estetico – critica dello stesso, apparirà anche lo sfondo di una comunità che opera e interviene, quotidianamente, nella naturalità dell'esistenza, ad assecondare le qualità formali di cui l'ambiente, in quanto materia, volta per volta si rivelava dotato. Perché il paesaggio da noi conosciuto come naturale è, in realtà, un paesaggio plasmato continuamente dalla collettività: è natura in cui la cultura, *in situ*, ha realizzato determinati aspetti, modellandola per ragioni che, in prima istanza, non erano estetiche ma più pragmaticamente vantaggiose o produttive.

### Un territorio per una mostra e una mostra per il territorio

Venticinque anni fa una mostra intitolata *Dal Mincio al Naviglio e ritorno: artisti*

*nell'Alto Mantovano dal 1900 al 1950*, curata da Renzo Margonari, gettava luce sulle vicende unitarie di un territorio. Il nostro percorso diverge, fondamentalmente, da quella mostra. La più evidente differenza riguarda gli orizzonti temporali: la prima sezione, infatti, intitolata *Solferino e San Martino: il Risorgimento dipinto*, presuppone una partenza della nostra ricognizione sul paesaggio dell'Alto Mantovano a cominciare dal 1859.

L'altro presupposto, che implica una scelta di fondo più differente nella sostanza, entra proprio nella dimensione concettuale da cui l'idea di questa mostra è partita. Tutto il percorso, infatti, che si è cercato di costruire si basa su una ben precisa interpretazione del termine paesaggio e, di conseguenza, di una ben precisa interpretazione delle diverse sensibilità artistiche che questo paesaggio ci hanno, nel tempo, consegnato. L'assunto fondante della mostra consiste dunque nella convinzione che è possibile cogliere, in un racconto visivo dell'evoluzione artistica di rappresentazione del paesaggio dalla metà dell'Ottocento ai giorni nostri, sia la fisionomia e l'identità dei luoghi legati alla specificità di un territorio che sentiamo nostro, sia i mutamenti storico-culturali di questo stesso territorio e dei suoi protagonisti.

Un'ulteriore e non secondaria spinta a tentare l'avventura di un itinerario finalizzato a restituire la fisionomia e l'evoluzione di un genere come la pittura di paesaggio – particolarmente rappresentativo della cultura figurativa del nostro territorio – nasce anche dalla convinzione (ma anche necessità ideale) di dover attingere per la rassegna, almeno in buona misura, dal patrimonio collezionistico

3. A. Roger, *Breve trattato sul paesaggio*, Palermo 2009.

pubblico: è un doveroso e prezioso contributo alle collezioni e ai Musei d'interesse locale che da qualche anno si sono strutturati in un Sistema provinciale, e che hanno espresso, grazie ad un lavoro di attenta perlustrazione e verifica, una ricchezza per molti versi sconosciuta, o almeno non adeguatamente valorizzata. Si è trattato di una scelta di metodo non finalizzata solo a mettere in risalto le opere della nostra rassegna ma soprattutto a costruire un dialogo con i musei d'interesse locale: questo perché i codici di lettura del nostro paesaggio possano, in un tempo successivo alla panoramica della Casa del Mantegna, essere individuati direttamente nel territorio e nelle strutture che costituiscono la sede naturale della conservazione e valorizzazione delle opere d'arte che tale territorio esprimono. Ciò significa capire il valore aggiunto dei musei d'interesse locale, per il diverso e molteplice spessore che rivestono nell'osservare e ascoltare i luoghi delle loro radici, nel rappresentarne la memoria, l'identità e, ovviamente, le tensioni creative. Del resto, quando, venticinque anni or sono, si apriva la citata mostra *Dal Mincio al Naviglio e ritorno: artisti nell'alto Mantovano dal 1900 al 1950*, la situazione era assai diversa da ora. I piccoli musei erano, salvo un paio di eccezioni, ancora al grado zero della loro crescita né era possibile, dunque, realizzare quel percorso ideale "dalla mostra al territorio" che è sotteso alla nostra idea di comprendere tutte le dimensioni della pittura di paesaggio: non solo l'innegabile espressione di una bellezza naturale di questo specifico territorio, quanto la creazione visiva di un'identità dell'abitanti e del viverci, in sostanza di una sua identità culturale e, quindi, sfaccettata e mutevole. L'aspetto concettuale che costituisce la genesi e definisce l'obiettivo di

questa nuova rassegna è dunque strettamente legato all'attuale sinergia del Sistema Museale Provinciale (41 enti pubblici e privati proprietari di circa 50 musei, a copertura dell'intero territorio provinciale), che non solo accresce l'offerta culturale, ma ne facilita l'accesso, grazie alla messa in rete di servizi integrati, didattici, iniziative di promozione e di valorizzazione, centri di documentazione... E l'idea di paesaggio che in mostra sarà sviluppata è, a sua volta, connessa al concetto di Ecomuseo, alla cui funzione la Provincia guarda come strumento di valorizzazione dei territori, intesi non solo come spazio fisico, ma come luoghi in cui si condensano le vicende naturali, e soprattutto umane, delle comunità locali, nella relazione tra passato e presente. Luoghi quindi che, come accade nel circondario dell'Alto Mantovano, rappresentano, nel loro aspetto attuale, la sintesi dell'interazione nel tempo tra uomo e natura, l'evoluzione della vita quotidiana, delle tradizioni, degli aspetti, ambientali, artistici, architettonici, etnografici... Luoghi, insomma, in cui gli abitanti hanno scelto di scrivere la propria storia e la propria identità.

### Solferino e San Martino: il Risorgimento dipinto

Ma ora è il momento di focalizzare l'attenzione sullo specifico di questa rassegna dedicata ai pittori legati al *Circondario* dell'Alto mantovano, una mostra che propone una ricognizione nel territorio e nella produzione artistica che ad esso è legata, dai pittori che fissano quei luoghi alla battaglia di Solferino e di San Martino sino alla soglia della contemporaneità, un 1983 che lascia un certo margine temporale di distacco critico

Quanto all'ambito territoriale di riferimento, esso in parte coincide con l'area tutelata del GAL Colline moreniche del Garda (Castiglione delle Stiviere, Cavriana, Monzambano, Ponti sul Mincio, Solferino, Volta Mantovana) ma si allarga poi a toccare la piana verso Guidizzolo e Goito e poi verso Medole e Castel Goffredo, fino all'estremo lembo dell'Asolano. Geograficamente, dunque, il territorio esaminato è la porzione di provincia che si estende tra le rive meridionali del Garda e la pianura mantovana, chiusa ad est dal fiume Mincio e ad ovest dal Chiese, un territorio che offre agli occhi del visitatore un *habitat* suggestivo, dalle caratteristiche naturali e paesaggistiche di grande pregio, originalità e suggestione. Una cerchia di colline moreniche con pendii dolci e lievi piani ondulati, disposti ad anfiteatro, crea una *skyline* sinuosa, in un gioco di conche e di rilievi, di lievi depressioni e frammenti di specchi d'acqua, che rimanda alla memoria dell'antico ghiacciaio le cui dita, durante il Pleistocene (epoca geologica terminata 11.000 anni fa), modellarono le forme dell'ambiente geologico odierno. Su quest'area il nostro percorso mira a riscoprire una pittura di paesaggio che medita, elabora e ricrea le forme dei luoghi con la cifra della bellezza. La prima riflessione si rivolge agli artisti che hanno cantato sulle loro tele i luoghi e i drammi della battaglia di Solferino e San Martino (24 giugno 1859). Di qui il titolo della prima sezione espositiva: *Solferino e San Martino: il Risorgimento dipinto*. Dalle opere di questi autori emerge con evidenza, e forse in modo inatteso, un sentimento moderno del paesaggio, perché se – come afferma Alain Roger – è l'arte a creare il paesaggio e se è vero che squarci di territorio si tramutano in paesaggio proprio per il fat-

to di essere rappresentati artisticamente, si può tranquillamente sostenere che nel 1859 un nucleo numeroso di pittori creò il paesaggio delle terre della battaglia. Quando Giovanni Fattori legge gli avvenimenti di queste terre (*La carica alla Madonna della Scoperta*, Museo Fattoriano di Livorno) percepisce una bellezza che gli nasce dall'interno. E quando Telemaco Signorini, volontario artigliere, dipinge *Il cimitero di Solferino*, a ricordo degli eventi del 1859, il confine con la retorica del Risorgimento ha già creato le basi di un diverso modo di sentire e di vedere i luoghi: è il dono che la dimensione estetica fa alla grandezza della natura, e, grazie a questo dono, lo sguardo e il sentimento degli spazi, degli orizzonti, delle piccole e grandi cose che l'occhio raggiunge, presuppongono una rinnovata, più moderna e suggestiva espressione del paesaggio. Pittori come Gerolamo Induno (1825 - 1890), Eleuterio Pagliano (Casale Monferrato, 1826 - Milano, 1903), Angelo Inganni (1807 - 1880), Luigi Campini (1816 - 1890), Faustino Joli (1814 - 1876), Carlo Bossoli (Lugano, 1815 - Torino, 1884), tutti legati, in qualche modo, alla scuola romantica, declinano una pittura di paesaggio che trae non solo ispirazione ma anche emozione dai luoghi patriottici. Sarebbe fare torto alla tensione etica e civile parlare, per questi artisti, di rappresentazione dei luoghi della battaglia solo in funzione della richiesta di un mercato 'nostalgico e patriottico'. In realtà, come documenta la ricorrente tematica di molte opere, la battaglia di Solferino e San Martino ha segnato per lunghi anni e con evidente intensità emotiva la storia del nostro paese e le sue riflessioni artistiche. Quando Carlo Ademollo (1825 - 1911), pittore patriota fondatore della cosiddetta "Scuola pittorica di Staggia", ese-

gue, nel 1865, una tela monumentale e di successo, appunto *La Battaglia di San Martino e Solferino* (oggi nella Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti a Firenze), la dimensione immediatamente celebrativa degli eventi è già superata. Già nel 1859 Ademollo si era servito del medesimo soggetto per opere come *La "Contraccania" a San Martino dopo la battaglia* (una versione è oggi conservata alla Galleria d'arte Nazionale moderna e contemporanea di Roma) o *La posizione di Solferino dal lato del camposanto assaltato dai francesi* (appartenente ai Musei del Risorgimento di Solferino e San Martino). Ed è significativo che Carlo Ademollo (*Solferino dopo la battaglia* e *La Contraccania dopo la battaglia* questi i titoli delle due tele che aprono la nostra mostra) tenga a rileggere, a distanza di anni, gli stessi spazi senza il furore della lotta: il tema eroico delle battaglie risorgimentali ha ormai lasciato spazio ad una sorta di ritrovata quiete dopo la tempesta. La medesima quiete traspare anche in un magistrale dipinto di Carlo Bossoli (*La Rocca e il Castello di Solferino*, 1877, olio su tela, cm 140x250) conservato nel Museo del Risorgimento di Solferino, che si è, purtroppo, dovuto rinunciare a portare in mostra date le sue dimensioni e la fragilità della pellicola pittorica. L'opera di Bossoli impagina con solennità e con un panorama di taglio prospettico un spazio scenografico: dalla rocca di Solferino, dal vecchio castello di Orazio Gonzaga, al crinale di collina su cui si staglia possente l'antica torre quadrata fino a lasciar intuire, all'orizzonte, la lingua di terra che si bagna nel Garda, Sirmione. Incombe sui luoghi la volta di un cielo turbolento, con gigantesche volute di nuvole in rapido movimento: si sprigiona dalla tela con efficace realismo la mi-

naccia delle condizioni atmosferiche che rimanda a timori ineluttabilmente connessi alle condizioni umane. È un cielo carico di emozioni, che sembra collegarsi a quel gran corteggiatore di nubi che fu John Constable (*East Bergholt*, 1776 - Londra, 1837). Il dipinto, realizzato tramite un uso chiaroscuro dosato su una tavolozza schiarita, esprime un'atmosfera coerente con la suggestione di una luminosa giornata estiva entro le ondulazioni collinari di un paesaggio dolcissimo.

Del resto tutti i pittori di questa sezione contribuiscono a confermare il nostro assunto fondamentale, quello della forma artistica conferita agli spazi intorno all'anfiteatro morenico proprio da una personale creazione del paesaggio.

La campagna, i campi di granturco, i tratturi, i prati in cui si sono svolte le pagine forse più sanguinose e straordinarie del sogno risorgimentale, assumono davvero soltanto ora, nell'interpretazione dei pittori, la valenza che meritano, scenario vissuto e sopravvissuto di secoli di speranze patriottiche. Ora, al di là del vissuto, concluso il dipanarsi di quel denominatore comune di ansia per un'Italia unita che ha ricondotto a Solferino l'idea di patria di Dante e Petrarca, Machiavelli e Guicciardini, Nievo e Manzoni, la bellezza delle colline, degli anfratti, della vegetazione riprende altri significati visivi rispetto ai frastuoni degli scontri tra gli eserciti. Ora la pittura perde la sua carica di reportage aneddotico grazie all'opera degli artisti: si va ben oltre la veduta documentaria, ben oltre il pittoresco. Le tele prendono vita da una pennellata sempre più vivace, a macchia, in cui il sapiente dosaggio della luce contribuisce ad una nuova organizzazione prospettica, filtrata dalla sensibilità del pittore, decisamente più libera.

È questo, si può anche dire, il frutto di una importante caratteristica del nostro Risorgimento, quello di essere una potente macchina mitopoietica che, infiammando l'immaginazione, contribuì a produrre le condizioni emotive e spirituali perché si realizzasse l'utopia della Nazione italiana: mai come negli anni che precedettero l'unità, le arti figurative, la letteratura, il teatro, la musica, ebbero a disposizione una così forte linfa poetica per portare alla ribalta i temi del riscatto nazionale. La stessa linfa sollecitò, per oltre trent'anni, dal 1859 al 1893, la produzione di tele e di affreschi dedicati ai protagonisti del Risorgimento e, per quanto più ci riguarda, agli episodi di

una battaglia che, nel 1859, segnò le sorti del nostro paese.

E a tale ispirazione rimanda l'opera di Michel'Angelo Gaburo (Verona, 1832 – 1882) intitolata *La traslazione delle salme nell'Ossario di Solferino* (1870), proveniente dal Museo del Risorgimento di Solferino.

Il dipinto rappresenta la cerimonia che, il 24 giugno 1870, si tenne in occasione dell'inaugurazione dell'Ossario di Solferino e che ebbe, tra gli altri, un cronista d'eccezione, lo scrittore Edmondo De Amicis. Quel giorno, nella più antica delle chiese solferinesi, quella di San Pietro in Vincoli, trovava posto l'Ossario in cui, ventuno anni dopo la battaglia, la So-

cietà *Solferino e San Martino* volle accogliere degnamente le spoglie dei caduti dei tre eserciti nonché dare degna sepoltura a 1413 teschi e alle ossa di circa 7000 combattenti senza distinzione di nazionalità e grado. Fu la circostanza in cui a Solferino si radunarono i più illustri esponenti della casa regnante, le alte cariche dello stato, il ministro della guerra, i rappresentanti dei tre eserciti coinvolti nella battaglia e una folla di famiglie locali. Ecco dunque che, al di là di ogni considerazione estetica, la rappresentazione dei luoghi serve a riaffermare un'identità storica e una memoria appartenenti unicamente a *quel* paesaggio e a *quel* giorno. La tela di Gaburo



Carlo Bossoli, *La Rocca e il Castello di Solferino*, 1877, olio su tela, cm 140x250 (Musei del Risorgimento di Solferino e San Martino)

– presente in mostra – si inquadra poi in una serie di opere che furono dedicate a tale memorabile evento, opere tra le quali è il caso di citare quella realizzata, sempre in quell'occasione, da Gaetano Fasanotti (Milano, 1831-1882) e intitolata *L'Ossario di Solferino nel giorno dell'inaugurazione*. Fasanotti è un artista che, proprio in quegli anni, attuava una svolta importante nel campo della pittura di paesaggio. Dal 1860 al 1864 fu titolare della cattedra di paesaggio all'Accademia di belle arti di Brera, dove introdusse per la prima volta, come metodo d'insegnamento, la pratica della pittura *en plein air*. Nella sua magistrale interpretazione de *L'Ossario dei Solferino nel giorno dell'inaugurazione* Fasanotti mette a punto un taglio prospettico panoramico, esalta il perimetro scenografico che dall'Ossario porta lo sguardo a indugiare prima sulla rocca e poi sulla sommità di collina, con la sua antica torre poderosa. Lo spazio dei luoghi della battaglia è definito, in questo dipinto, da un verde scenario di dolci colline che identificano lo stesso paesaggio che oggi, coi suoi declivi coltivati a vite, qua e là interrotti dalle macchie azzurre delle torbiere, e con l'inevitabile rocca, mantiene ancora forte l'identità di simbolo della storia del Risorgimento italiano. L'elemento percettivo dell'artista ha trasformato *l'ambiente* (asessuato) in *paesaggio* (erotizzato) tramite la mediazione del linguaggio della pittura.

In mostra compaiono, poi, un carboncino e due acquerelli di Raffaele Pontremoli (*Trasporto dei feriti da Solferino a Castiglione*, *La battaglia di Solferino a valle dell'arco delle colline moreniche*, e *La battaglia di Solferino nella piana di Medole*) del Museo Internazionale Croce Rossa di Castiglione delle Stiviere. Sono opere che ci riportano al periodo

successivo alla fondazione della Società Solferino e San Martino, nel 1871, e, in specifico, agli anni tra il 1880 e il 1893, in cui viene costruito il museo per eccellenza della storia risorgimentale, la torre di San Martino della Battaglia a Desenzano del Garda. Questa struttura, alta oltre settanta metri, racconta, al suo interno, grazie alla rappresentazione pittorica, un compendio delle vicende risorgimentali, dal 1848 alla breccia di Porta Pia: una specie di grande lezione accademica in cui celebrare i fasti militari della giovane nazione. Pontremoli vi affresca due scene: una in cui compaiono Vittorio Emanuele II, il generale Mollard ed il maggiore Thaon di Revel sul colle di San Martino (24 giugno 1859), l'altra legata ad un episodio della terza guerra di indipendenza, in cui il principe Umberto di Savoia resiste ad una carica di cavalleria austriaca (Custoza, 24 giugno 1866).

La sezione si chiude con tre opere del *genius loci*, Giuseppe Nodari (Castiglione delle Stiviere, 1841 – 1898): una *Veduta della battaglia di Solferino* (1859), un *Paesaggio di Castiglione delle Stiviere colto da via Martini* (1861), una *Veduta della battaglia di Solferino* (1870). Giuseppe Nodari (1841-1898), castiglione, forse non arrivò ai picchi qualitativi dei migliori pittori che seppero creare il paesaggio dei luoghi della battaglia. Tuttavia, anche se la sua pittura resta quella di un giovane che, per una serie di circostanze, si ritrovò ad essere uno dei *foto-reporter pittorici* prima della battaglia di Solferino e San Martino e poi dell'impresa dei Mille, ha comunque dato un contributo importante al locale percorso della pittura di paesaggio verso la modernità. È il caso di rammentare che, nel 1859, all'età di 17 anni, Nodari si arruolò come volontario nel corpo di arti-

glieria dell'esercito francese comandato dal generale Emile Fleury e partecipò ai combattimenti della battaglia di Solferino e San Martino, di cui illustra alcuni episodi. In questa occasione conobbe due dei più affermati pittori della Francia di allora, Jean Louis Ernest Meissonier (Lione, 1815 - Parigi 1891) e Adolphe Yvon (Eschwiller, 1817 - Parigi, 1893), due specialisti della rievocazione storica, incaricati, proprio da Napoleone III, di raccontare eventi e luoghi della battaglia. E, con tutta probabilità, come afferma Roberto Guerri, Giuseppe Nodari, in qualità di combattente, ebbe modo di incontrare anche Telemaco Signorini, pure volontario in una batteria di artiglieria. Appare dunque naturale che il nostro giovane patriota, dalla frequentazione di questi artisti, impegnati a raffigurare gli avvenimenti nella zona delle operazioni militari, abbia acquistato esperienza e tecnica per i suoi successivi disegni sulla spedizione dei *Mille*.

### Sulle orme lasciate dal Mincio al Naviglio

Quella pittura di paesaggio che crea l'identità dei luoghi del Risorgimento tra la pianura che si distende tra Asola e Medole e i dolci declivi delle colline moreniche, nel magico fiorire della primavera vede accendersi, solo qualche anno dopo, le esperienze magistrali di Virgilio Ripari (Asola, 1843 – Milano, 1902) e del coetaneo Domenico Pesenti (Medole, 1843 – Mantova, 1918). Questi due artisti aprono, in mostra, la sezione intitolata *Sulle orme lasciate dal Mincio al Naviglio*.

Virgilio Ripari, che dalla natia Asola si trasferisce a Milano per frequentare l'Accademia di Brera sotto la guida di maestri

quali Giuseppe Bertini (Milano, 1825-1898) e Raffaele Casnedi (Runo, Dumenza, 1822 – Milano 1892), inaugura la serie di artisti mantovani obbligati, da difficili contingenze di vita, ad un pendolarismo costante tra il Mantovano e Milano. Milano, infatti, diventa per molti del nostro territorio il palcoscenico di esperienze artistiche altrimenti negate dai ritmi e dall'organizzazione del lavoro della società contadina. Sarà l'ambiente extra-accademico della scapigliatura milanese ad attirare l'interesse di Virgilio Ripari. Alla maniera di Tranquillo Cremona e di Daniele Ranzoni il pittore impara ad alleggerire i contorni delle figure, a dissolvere la forma nel colore sotto la spinta di una pennellata sfaldata e rapida, fatta di tocchi corposi e condotta con eccellente abilità tecnica. L'immagine si costruisce così grazie a una serie di macchie che si saldano in un insieme armonioso di colori e di toni sapientemente sfumati. Il suo duellare con la tela, quasi il pennello fosse un fioretto, produce immagini dal colore sfarfallggiante, in un gioco virtuosistico in cui il sentimentalismo lezioso e una tendenza al melodrammatico nuociono, a volte, alla solidità dell'impianto compositivo e ai problemi legati alla luce. La sua pittura resta costantemente legata alla letterarietà del soggetto, alla bellezza di un accademismo scapigliato, composto sul talento esecutivo, giocato sulla bellezza delle rose, sul fascino ambiguo di giovani e sempre belle monache, su un repertorio di scene domestiche di carattere intimistico, su un romanticismo decadente, legato alla teatralità della scena pittorica e, più in generale, alla storia. Anche la sua pittura di paesaggio, a cui il pittore si dedica a cominciare dagli anni Novanta, resta spesso confinata nell'aneddotico. Resta insomma ben lungi dai suoi

orizzonti il grande salto operato, negli stessi anni, dall'Impressionismo verso il superamento, appunto, della storia e del racconto. Ciò nonostante la pittura di Ripari resta grande pittura e questo artista è da considerare un importante protagonista del tessuto connettivo che ha creato il mito della Scapigliatura. Per tale motivo, solo per riferirci a avvenimenti recenti, Annie Paule Quinsac, nella mostra *Scapigliatura. Un pandemonio per cambiare l'arte, allestita nel palazzo Reale di Milano*, nel 2009, ha inserito in mostra tre dipinti a olio e due acquerelli di Ripari, a testimonianza di un'esperienza d'eccellenza.

*Il mese di Maria*, un suo dipinto legato alle atmosfere dense degli interni dei luoghi sacri, sembra rimandare alla luce soffusa della cattedrale di Asola, alla ritualità del mese delle rose, dedicato, nell'orizzonte cristiano, alla Madonna. Oggi siamo abituati a vedere rose fiorite quasi tutto l'anno ma non era così nell'Ottocento: furono gli incroci tra rosa gallica e rosa *fragrans* a realizzare e a diffondere gli ibridi rifiorenti, che a partire dal 1840, sostituiscono, nell'arco di alcuni decenni, le diverse varietà fino ad allora coltivate. Le rose di un tempo, dunque, appartenevano solo al mese di maggio e maggio, che per antonomasia è il mese dell'amore, appartiene, con evidenza, alla Madonna. Questa simbologia accentua la preziosità delle rose, che il talento pittorico di Ripari interpreta in tele dalla materia cromatica virtuosistica, ambigualmente malinconica, sfatta. La vicenda di Ripari parla ormai degli episodi delle nuove leve artistiche, degli anni in cui emerge il talento indiscusso del medolese Domenico Pesenti, sotto il cui patrocinio si esalta la capacità del nipote Vindizio e di un gruppo di pittori pressoché coetanei, che da Archimede

Bresciani porta a Mario Lomini.

Come per Virgilio Ripari, anche per Domenico Pesenti veniva tramandata un'aneddotica, sui suoi inizi di pittore, ai limiti della leggenda: se ne attribuiva la scoperta all'accortezza di un notevole locale che lo vide, da ragazzino, disegnare uno scorcio con la torre gonzaghesca di Medole. Giovanna Ginex ha ricostruito, fortunatamente, un ritratto biografico assai più realistico, che vede il giovane Domenico interrompere precocemente gli studi, dopo la terza elementare, per essere messo a bottega da un ebanista. La passione e l'abilità manuale inducono poi il ragazzo a trasferirsi a Brescia dove di giorno lavora come intagliatore e di sera frequenta i corsi della "Moretto", la locale scuola di disegno per Arti e mestieri. Nel 1862 approda a Milano per frequentare i corsi di Brera. Anche per Pesenti, quindi, si avvia una carriera che impone all'artista di eleggere Milano, almeno inizialmente, a luogo deputato per la propria affermazione. La pittura di Domenico Pesenti, col suo virtuosismo prospettico e con un descrittivismo analitico del tutto originale, gli concilierà il favore del pubblico, soprattutto quando rivolgerà il suo talento verso gli interni e maturerà una sensibilità chiaroscurale che lo porta a catturare una luminosità soffusa, delicata, in cui si stemperano i dettagli del mondo reale.

A tale intima narratività rimandano le tre opere che si presentano in mostra: un piccolo *olio su tavola* intitolato *La filatrice* (ca. 1877), un analogo soggetto intitolato *Interno domestico (La filatrice)* del 1877 (datato e firmato) e un *Interno della Rocca di Solferino*.

Sono opere che, in senso stretto, non appartengono all'idea comune di paesaggio nell'accezione di 'panorama' o di 'bella veduta'. Ma, per quanto ci riguar-

da, il paesaggio, come già si è accennato, dal punto di vista estetico non è solo la bella *veduta* ma la *rappresentazione del carattere distintivo* dei luoghi, che appartiene appunto ai luoghi stessi e che contribuisce a costruirne l'identità. Dunque, se il paesaggio cui ci riferiamo è la raffigurazione in cui una comunità rispecchia se stessa, con i riferimenti in cui si riconosce e si è riconosciuta nel tempo, se dell'Alto mantovano si vogliono qui rappresentare odori e colori, parvenze e magie, suoni e sensazioni, le opere di Pesenti risultano coerenti a tale dimensione. La concezione del paesaggio a cui Pesenti rimanda è appunto quella che cerca di catturare, come tratto saliente del territorio, l'identità locale, le sue piccole e grandi, evidenti e nascoste, caratteristiche ambientali, culturali, poetiche: resta ben lontana dalla pura descrizione della natura o dell'ambiente, da un'immagine legata alla conformazione fisica dei luoghi.

Renzo Margonari, ha parlato di Domenico Pesenti come di un «padre della pittura mantovana del Novecento» perché la sua pittura, il suo apostolato e il suo eclettismo coagulano esperienze che portano a superare il descrittivismo di inizio Ottocento, incoraggiando una pratica disegnativa che presuppone il costante riferimento al vero (senza disdegnare neppure l'uso della fotografia) e a prendere atto delle esperienze – più conosciute che praticate – dei macchiaioli e dei primi echi divisionistici. È dunque Domenico Pesenti che contribuirà a sprovincializzare il nostro territorio e che passa il testimone delle sue esplorazioni intellettuali ai pittori della generazione degli anni Ottanta, a coloro che, a vent'anni, si apriranno alla luce di modernità del Novecento.<sup>4</sup> La sezione si estende perciò alle opere di Vindizio Nodari Pesenti

(Medole, 1879 – Mantova, 1961), Archimede Bresciani (Gazoldo, 1881 – Milano, 1939), Mario Lomini (Redondesco, 1887 – 1948), una generazione che affronta la pittura avvicinando i toni della tavolozza al naturalismo - postscapigliato, alla risonanza dell'impressionismo e del post-impressionismo. Zeno Birolli, a proposito di Vindizio Pesenti, parla di «bozzettismo, a misura post impressionista» a cui manca «l'osservazione distaccata, il *say saying*, il guardare osservandosi di Monet».<sup>5</sup> Ma la pittura di Vindizio Nodari Pesenti è capace di elaborare un postimpressionismo davvero stupefacente nella resa delle atmosfere notturne, sulla scala di uno straordinario talento che affronta, come una sfida, la mutevolezza del visibile, assecondando il deperire e fluire delle forme nella vibrazione del colore. La sua pittura crepuscolare sfugge semmai ai rischi di una ricerca eccessivamente azzardata, per allinearsi ad uno svolgimento più pacato e tradizionale.

La vicenda di Archimede Bresciani si colloca invece tra l'aggiornamento della pittura verista lombarda e un forte incoraggiamento all'esperienza di Segantini e del divisionismo. Si può attribuire a Bresciani anche un solido impianto che rimanda a Cézanne, una fedeltà a una figurazione post-impressionista, un costante rigore formale e prospettico che racchiude memorie della classicità italiana. L'artista non appare però, in tutta la sua opera, mai realmente attratto da una qualche sperimentazione di novità formali: le spinte trasgressive di Bresciani si limitarono alla sfera delle relazioni, con una partecipazione appagata e gioiosa alla *bohème* milanese. La sua arte è innanzitutto virtù tecnica, abilità virtuosistica nel praticare il ritratto, eccellenza nella messinscena del paesaggio. Come

afferma Bartoli «l'avanguardia, che pure conosce, è come se non esistesse».<sup>6</sup> Ma la buona pittura non sempre deve o vuole sciogliere i suoi approdi a sperimentismi, soprattutto quando è arrivata ad esiti formali encomiabili, quantunque legati alla tradizione. Non si può non considerare che Archimede Bresciani, l'anno successivo alla sua morte, nel 1940, è onorato pubblicamente con una sala omaggio postuma alla XXII Biennale Internazionale di Venezia. Per quanto ci riguarda le opere di Archimede Bresciani presenti in mostra, oltre ad essere tutte di qualità altissima, esplicitano in modo magistrale l'interpretazione di un paesaggio di cui l'artista esprime il senso, l'identità e l'amore, affondando le radici estetiche in quella Gazoldo che è rimasta inscindibilmente legata al suo cognome, tanto da tramandarne la fama come Archimede Bresciani da Gazoldo. Tutto ciò che era spirito del luogo, le sue verdi agricole parvenze, il suo fascino, le sfumature, il linguaggio che ad esso indissolubilmente si lega resta mirabilmente condensato, con intensa autenticità,<sup>7</sup> sulle sue tele.

E se la natura ama nascondersi – come affermava enigmaticamente Eraclito – a Redondesco, dove si rifugia e vive Mario Lomini, si può dire che abbia dimorato una sorta di oracolo delfico che non inganna e non occulta, ma disvela e significa. La natura di Lomini arriva infatti sempre a manifestarsi, e trasmette un messaggio felice, chiaro, schietto. Nella realtà del fluire delle stagioni l'artista

4. Quadrante Padano, 1987.

5. Z. Birolli, *Croquis de route*, in *Fondo Nodari Pesenti* a cura di Gian Maria Erbesato, Mantova 2001, p. 70.

6. F. Bartoli, *Pittura a Mantova nei primi cinquant'anni del Novecento*, Mantova 1998, p. 21

7. E. Turri, *Il paesaggio come teatro*, Venezia 1998, p. 143.

ritrova una sorta di apparentamento intimo con la sua spiritualità, ritrova nella natura i segni di una vita che in modo circolare si perpetua. Così, ad esempio, un platano colto in primavera riesce a comprendere, nella sua essenzialità, tutto il mondo vivo e reale vissuto dall'artista, si trasforma in autentica poesia di colori, in vibrazioni, in riflessi, in un grande ed intenso paesaggio. Gli intrichi di rami delle due grandi *Primavere*, dipinte agli inizi degli anni Venti, rappresentano due assoluti capolavori di questo pittore, che spesso arriva ad esiti di grande poesia: la scelta di non essere innovatore anche in questo caso non intacca gli altissimi livelli di qualità delle opere dell'artista, né dà meno meriti al suo talento.

E se Lomini crea un paesaggio che diventa teatro della geografia emozionale del territorio intorno a Redondesco, è a questo punto del nostro racconto estetico che il territorio dell'Alto Mantovano prende nuova e suggestiva forma, esaltata dal rapporto sentimentale e affettivo che si crea tra gli artisti, accomunando la loro formazione e i luoghi natii. Ne scaturiscono paesaggi decisamente diversi rispetto a quelli della piatta e fertile pianura in cui, più a sud, si distende e s'impaluda il Mincio: l'Alto Mantovano diventa luogo ideale di una diversa dimensione contemplativa.

Le opere di Giuseppe Brigoni (Medole, 1901 – Castiglione delle Stiviere, 1960), di Mimi Buzzacchi Quilici (Medole, 1903 - Roma, 1990) e di Casimiro Jodi (Modena, 1886 – Rovigo, 1948) chiudono la sezione.

Giuseppe Brigoni esprime, nel dare corpo all'immagine del territorio che si distende tra Medole e Castiglione, una sensibilità pittorica moderna ed un talento straordinario. La sua eccellente sensibilità luministica, in grado di tradur-

re l'immagine da forma a superficie e, conseguentemente, in colore, lo rendono una sorta di anticipatore dei temi paesaggistici che prenderanno corpo nel cenacolo del dipingere in chiaro.

E, sempre a Medole, muove i suoi primi passi un'altra artista interessante, Mimi Buzzacchi Quilici, che, attratta da subito da correnti novecentiste, si rivela capace di esprimersi con grande ispirazione coloristica. Di Casimiro Jodi, infine, artista modenese, che nel 1924 si era trasferito ad Asola come direttore e insegnante nella Regia Scuola Complementare Antonio Schiantarelli, sono in mostra *Mattino in Sant'Andrea* (1927) e il *Paese lombardo* (1928), due opere di grande dimensione, che ritraggono la prima l'interno della cattedrale di Asola, la seconda uno scorcio urbano con la medesima cattedrale. L'artista fissa sulla tela uno dei monumenti simbolo della comunità, con la sua caratteristica tavolozza dimessa e malinconica ma sempre in grado di tratteggiare, grazie ad una stesura a tocchi rapidi ed espressivi, solidi contorni disegnativi, ottima profondità prospettica ed equilibrio compositivo. Lo sguardo dell'artista propone dunque due immagini dedicate alla Cattedrale intitolata a Sant'Andrea Apostolo e Santa Maria Assunta, a dimostrazione che il paesaggio non esiste senza sguardi che lo pensino. Le due opere, collocate oggi nella sala *dei Dieci* del locale municipio, diventano crocevia di visioni e ricordi, di sentimenti e fantasie, di esperienze e agnizioni. Sono racconto, soprattutto, sono storia e memoria, cronaca e tradizione di una comunità che, grazie al contributo di Jodi, si celebra in un rinnovato patrimonio identitario. Lo sguardo di Casimiro Jodi scorre sul pulpito della chiesa, sulle opere di Girolamo di Romano, detto il Romanino (Brescia, tra il 1484 e il 1487 -

post 1562), che si intuiscono sull'organo costruito da Graziadio Antegnati (n. Brescia 1525 - m. dopo il 1590) ad esaltare un'antica e ritrovata comunità sorta sulla riva del Chiese: l'antica *Axola*, appunto, cresciuta a ridosso di una *ansula*, su una piccola curva del fiume.

### Dipingere in chiaro: sodalizi estetici tra Medole e Castiglione

La riscoperta del naturale, della riflessione contemplativa, continua con la generazione nata nel primo decennio del Novecento.

La sezione intitolata *Dipingere in chiaro: sodalizi estetici tra Medole e Castiglione* vuole rendere conto di una sorta di *atelier* del pensiero, di una comunità artistica che diviene laboratorio delle idee e il cui spessore supera la dimensione locale. Tra Medole e Castiglione delle Stiviere, a pochi chilometri dal Garda, si ritrovano artisti come Angelo Del Bon (Milano, 1898 – Desio, 1952) e Umberto Lilloni (Milano, 1898 – 1980). I loro soggiorni tra i dolci declivi delle colline moreniche, uniti alle frequentazioni di Oreste Marini (Castel Goffredo 1909 - Castiglione delle Stiviere 1992), Ezio Mutti (Castiglione delle Stiviere, 1906-1987), Giuseppe Angelo Facciotto (Cavriana, 1904 – Mantova 1945) e Carlo Malerba (Bastida Pancarana, 1896 – Milano, 1954) riescono a coagulare la cerchia di un piccolo gruppo che assume la funzione di una confraternita votata all'arte, alla conversazione, alla vita semplice di anni appena successivi a quelli della *grande crisi* del 1929. Nasceva allora, nel loro fare pittura a stretto contatto, una specie di certezza nella circolarità del flusso del tempo, una fiducia attesa che una primavera potesse tra-

ghettarli oltre la soglia di tempi grami. Ma andiamo con ordine. Nel 1933 Angelo Del Bon inizia a dipingere le sue prime immagini in chiaro: nelle sue tele un nitore veneto si coniuga con una materia scabra, che richiama la pittura a fresco di tradizione lombarda, mentre un primitivismo colto si ricollega agli ultimi esiti del post-impressionismo. Sempre nel 1933, alla IV Mostra del Sindacato regionale delle belle arti in Lombardia, a Milano, Del Bon conosce, tramite la mediazione di Umberto Lilloni, i due giovani castiglionesi Oreste Marini ed Ezio Mutti. Nell'agosto successivo questo piccolo gruppo si ritrova a Castiglione, dando luogo a quella particolare declinazione pittorica chiamata *chiarismo mantovano*.<sup>8</sup> È un racconto pittorico del territorio che si costruisce nella quiete della campagna prossima al Garda, lungo le colline sinuose e arrotondate, modellate da secoli di coltivazione, lungo i colli sormontati da cipressi. Oggi credo che non sia possibile guardare agli scorci delle colline moreniche dell'Alto Mantovano, ai borghi, alle cascine, alle persone che vi abitano e persino alle stesse manifestazioni della natura (la pioggia, il vento, la nebbia, il fango, i sassi di morena, i prati stabili e i *prati aridi*, i cespugli di rosa selvatica e dell'oleandro, i cipressi e gli olivi) senza pensare alle opere di questo cenacolo estetico.

Afferma Oscar Wilde, ne *La decadenza della menzogna* (1889), che l'esperienza artistica è quella che organizza componenti immaginative, emotive, memoriali e identificative. È del resto, se ci si riflette, esperienza comune quella di avere almeno affinato e potenziato, se non imparato, la capacità di ammirare la bellezza dei tramonti e dei cieli in tempesta dai quadri di Turner, o di aver assorbito in profondità le nebbie e le brume che

avvolgono i campi dagli Impressionisti, o di aver scoperto la bellezza della cattedrale di Rouen dopo le prove che Monet le ha dedicato sfumando la sua facciata con le più diverse variazioni cromatiche, inseguendo le diverse condizioni atmosferiche nelle diverse ore del giorno e dell'anno.

Allo sparuto gruppo iniziale dei *chiaristi* si aggregano vari altri compagni di strada, da Carlo Malerba a Maddalena Nodari (Castel Goffredo, 1915 – Roma, 2004) e Giulio Perina (Villafranca, 1907 – Mantova, 1985), da Carlo Imperatori (Medole 1889 – 1966) a Guglielmo Cironi (Medole, 1907 – 1981).

La selezione di opere di tutti questi autori offre un riscontro accurato della loro produzione: quasi la metà dei dipinti presenti è un doveroso omaggio ad una pittura intrisa di luce, affidata a un segno emotivo e mosso. Una sessantina di opere testimoniano l'esperienza mantovana di artisti che si proponevano di aggiornare l'orizzonte arcaista e post-metafisico a cui allora si ispiravano tutti i pittori più affermati del panorama nazionale.

Nell'Alto Mantovano tutta una giovane generazione respira ormai un'aria meno provinciale, una brezza di cultura nazionale e europea (il riferimento è al ruolo di Edoardo Persico) apre scenari che indicano il passaggio oltre la retorica del ritorno all'ordine, che prescriveva un più ferreo ancoraggio alla tradizione, la rinuncia agli ideali delle avanguardie, l'elaborazione di una tavolozza densa e pesante, caratterizzata da un forte contrasto chiaroscurale. La fragilità delle raffigurazioni dei chiaristi si apprende invece in una natura in cui memorie impressioniste alludono alla dimensione modesta e fugace dell'esistenza umana. La bellezza recupera le più limpide e chiare trasparenze dell'atmosfera: ger-

moglia un paesaggio vero e, contemporaneamente, sottilmente emotivo. Autentici spettacoli di territorio vengono riletti e reinventati, grazie alle opportunità che offrono agli artisti le molteplici manifestazioni di luce e di colore della natura. Il pittore si fa allora anche poeta, libero di dipingere in versi di ispirata suggestione non tanto ciò che vede ma ciò che, vedendo, ricrea.

Non sembra appropriato ripercorrere qui le vicende individuali di ogni singolo protagonista. In catalogo ad ognuno di loro (e ovviamente ad ognuno dei quarantasei artisti documentati) è dedicata una scheda che approfondisce storie, vissuti, esperienze, traguardi: tali percorsi individuali possono permettere di arricchire la conoscenza di quanto interessa superando l'inevitabile sinteticità di questa panoramica introduttiva.

Attraverso il contributo di Del Bon e Lilloni, di Oreste Marini e della cosiddetta "scuola" di Castiglione il paesaggio dell'Alto Mantovano, tra il 1933 e i primi anni Cinquanta, si esprime dunque nel *Chiarismo Mantovano*. Nel dopoguerra la prematura scomparsa di Facciotto (1945), di Del Bon (1952) e di Carlo Malerba (1954) decapita purtroppo il cenacolo, anche se, ormai, la stagione più felice della scuola mantovana volgeva al termine.

A Castiglione nessuno accoglie allora la sfida in atto tra astrattismo e neoreali-

8. L'atto di nascita del *Chiarismo mantovano* è stato fissato con precisione filologica da Elena Pontiggia (vd. *I Chiaristi, Milano e l'Alto Mantovano negli anni Trenta*, catalogo della mostra a cura di Elena Pontiggia, Milano 1996) anche se, a dire il vero, con meno enfasi la medesima data era stata indicata, nel 1983, da Renzo Margonari (Vd. R. Margonari, *Dal Mincio al Naviglio e ritorno: artisti nell'alto Mantovano dal 1900 al 1950*, curata da Renzo Margonari, Mantova 1983, p. 46).

simo. Nessuno intuisce la svolta di Renato Birolli (Verona, 1905 – Milano, 1959) che aveva pur avuto con Marini qualche frequentazione, anche se breve.

Giulio Perina è il solo pittore del gruppo che comprende la necessità di indirizzarsi verso una materia pittorica preziosa, sì, ma in grado di elaborare diversi e più aggiornati accordi lirici di colore. Ma Perina è ora sempre più lontano da Castiglione e partecipa con continuità alle dinamiche di relazione della città capoluogo, di Mantova. L'amicizia con Renato Birolli e con Francesco Arcangeli lo fanno accostare a un nuovo e diverso sussulto della pittura di natura, sostenuto da un linguaggio sempre più indiretto e allusivo, verso la stagione del naturalismo astratto.

### Verso l'arcadia dei colli morenici: altre vicende

Ovviamente sarebbe stato ingiusto racchiudere tutte le esperienze che si realizzano tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta sotto l'egida del cenacolo chiarista.

Una sezione intitolata *Verso l'arcadia dei colli morenici: altre vicende* si sofferma su esperienze che rimandano ad artisti come Arturo Cavicchini (Ostiglia, 1907 – Mantova, 1942), Alessandro Dal Prato (Roncoferraro, 1909 – Guidizzolo, 2002), Giuseppe Fierino Lucchini (Stradella di San Giorgio, 1907 – Casalmaggiore, 2001), Aldo Bergonzoni (Mantova, 1899 - Padova, 1976), Giordano Scavelli (Mantova, 1908 – 1981), Umberto Mario Baldassari detto Bum (Mantova, 1907 – 1993), Otello Bernardi (Montefiascone, 1907 - Asola, 1981).

Esiste infatti anche un'Arcadia mantovana, un percorso che, lungo le terre bagnate dal Mincio porta da Goito sui

dolci rilievi morenici: anche a chi non appartiene a questi luoghi si presenta inaspettatamente idilliaco, nonostante le campagne non possano più popolarsi di virgiliani pastori. È così che svelarono questa terra alcuni artisti, interpretandone - o ricreandone - l'atmosfera agreste, felice e armoniosa, individuandovi tracce tra il naturale ed il divino, rileggendovi i segni e gli indizi che i miti vi hanno da sempre lasciato. Perché il paesaggio è sempre anche mito: Apollo, suo cantore e interprete, si contrappone alla sorella Diana, gelida fruitrice di luoghi selvaggi e inaccessibili. Apollo suggerisce alle Muse come gioire dell'arte e delle sue manifestazioni, crea il bello e lo diffonde, Diana si sottrae alla gioia del sentimento e non condivide con altri la bellezza. Demetra, disperata per il rapimento della figlia, non produce messi, inaridisce la natura, Persefone riporta la primavera e la fertilità del suolo, Orfeo col suo canto trascina animali e pietre, trasforma in dolcezze ogni manifestazione naturale.

Il mito dell'Arcadia è quello che qui viene dunque rivissuto negli anni del cosiddetto *ritorno all'ordine*. Passata la *grande guerra*, negli anni del Fascismo, un piccolo gruppo di artisti si riunisce a Villa Giraffa,<sup>9</sup> a Goito, in un gruppo stimolante e attivo sotto la regia della signora Fumagalli-Gozzi.

Le loro ricerche emergono dalla documentazione di un artista leader come Arturo Cavicchini e di un personaggio straordinario della cultura mantovana come Alessandro Dal Prato. A Cavicchini, grazie all'amicizia dell'avvocato Gozzi, amico di Antonio Maraini,<sup>10</sup> critico d'arte e artista, segretario generale di Biennali e Quadriennali, si spalancano anche le porte del palcoscenico nazionale.

Ed è attorno alla personalità forte di Cavicchini che si raduna intanto il gruppo

di *Novecento Mantovano*: i pittori Guido Resmi, Elena Schiavi, Eva Quaiotto, Alessandro Dal Prato, Giordano Di Capi, Giuseppe Facciotto, Giulio Perina (questi ultimi due saranno i primi a defilarsi) e gli scultori Enrico Baldassari e Clinio Lorenzetti. Il gruppo si presenta pubblicamente il 30 aprile 1933, alla vigilia della grande mostra nazionale dedicata al Futurismo e realizzata a Palazzo Ducale, a Mantova, dal 5 al 21 maggio 1933.

Cavicchini è un artista di genio, dotato

9. Chi conosce Goito sa la storia di questo immobile di pregio prende avvio da una donazione di Isabella d'Este a favore della comunità dei frati Cappuccini. Nel periodo delle soppressioni Napoleoniche i religiosi furono espropriati e allontanati. La trasformazione del convento portò successivamente alla costruzione della villa patrizia (così chiamata per una giraffa di marmo nel giardino) in un luogo paesaggisticamente rilevante, in riva al Mincio, in un contesto attrezzato a parco su una superficie di almeno 30.000 mq. Oggi insane anche se suggestive leggende di fantasmi e di maledizioni ordite dai cappuccini aleggiano come favole sulla costruzione.

10. Antonio Maraini (Roma, 1886 – Firenze 1963) fu un artista, un critico e un uomo politico. Laureatosi in giurisprudenza presso l'Università di Roma, si dedicò però, sin dalla prima giovinezza, alle arti figurative, alle quali era stato iniziato nel vivace ambiente culturale della famiglia, giungendo a fare di queste la propria principale occupazione. In particolare fu scultore e bronzista assai apprezzato nel periodo tra le due guerre mondiali. Tra le sue opere più significative si segnalano i pannelli in bronzo per la porta principale della Basilica di San Paolo fuori le Mura (1929), quelli per la nuova scala nuova elicoidale dei Musei vaticani (1932) e quelli per l'Arenario di Brescia (1932). Il suo linguaggio scultoreo si avvicina, in quegli anni, alla monumentalità, per fare un esempio di Maillol, unendovi però una più forte ripresa della tradizione classica e rinascimentale, nello sforzo di conciliare la lezione del passato con le esigenze della sintesi decorativa. Fu un fascista della prima ora e divenne, ben presto, uno dei promotori della politica culturale del regime. Fu, in particolare, l'ideatore di riuscite esposizioni sull'arte italiana contemporanea e ricoprì per numerosi anni l'incarico di Commissario Nazionale del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti. Dall'ottobre del 1927 fino al 1942 fu Segretario Generale della Biennale di Venezia.

di un colpo d'occhio straordinario, inizialmente orientato ad un gusto plastico affine ai valori di Novecento, a una sua rivisitazione del giottismo. Quando corregge il timone per indirizzare diversamente la sua direzione espressiva, quando a metà degli anni Trenta torna a praticare il *plein air*, quando comincia a guardare a quanto sta realizzando, negli stessi anni, Renato Birolli (che ha stretto amicizia con Sandro Bini e che anch'egli ha modo di conoscere e frequentare di persona), si ritrova a contare la limitatezza dei giorni che la vita gli ha messo a disposizione. Negli ultimi suoi anni si confronta sempre più spesso con Giuseppe Facciotto e medita nuove possibilità espressive. Si immerge allora in una rilettura personale dei *fauves*, si abbandona ad un'esplosione cromatica esuberante. Il talento di Cavicchini, che muore a soli trentacinque anni, non è dimenticato dall'amico Facciotto: riordina le sue opere, gli organizza una retrospettiva, ne stampa alcune lastre, suggerisce alla critica di non seppellirlo una seconda volta.

Nell'*arcadia* dell'Alto Mantovano si muove anche Alessandro Dal Prato che, come Cavicchini, è inserito nelle locali gerarchie fasciste. Il pittore, nel 1934, in occasione della terza Mostra d'Arte Sindacale, su *Mantus, rivista dell'Unione Professionisti ed Artisti di Mantova*, sottolinea gli orientamenti novecentisti della sua pittura, fortemente ancorata ad una concezione dell'arte quale strumento di penetrazione del proprio tempo, della propria storia: «la profondità in arte non si raggiunge che attraverso una vigile ed oculata scelta di valori della realtà». Parallelamente all'interesse artistico si snoda, però, in Dal Prato l'interesse didattico, che costituisce una vicenda estremamente intensa dei suoi anni giovanili

e che resta centrale nella vita del pittore: tale passione lo porta a fondare, nel 1935, la Scuola d'Arte Applicata, prima comunale e poi statale, a Guidizzolo. Per quanto concerne l'attività artistica, Dal Prato, dal 1934 al 1948, si sposta, progressivamente, dagli esordi novecentisti a riletture estetiche post-impressioniste e cézanniane, in un recupero di mezze tinte lombarde, di terse luci venete. E sarà questo il periodo che la mostra metterà in evidenza, per documentare come la sua pittura, nel momento in cui perde la solidità giovanile dei valori plastici, raggiunga picchi qualitativi alti nella rappresentazione dei ritmi stagionali della natura, grazie ai rinnovati timbri delle gamme cromatiche.

Anche Giuseppe Fierino Lucchini opera una sua riflessione da innamorato della natura. La sua idea di paesaggio, come dato non immediato, ma frutto di una ricerca estetica reiterata nel tempo, rimanda ad un genere di pittura che – conclusa alla metà degli anni Trenta la giovanile parentesi futurista – si muove su strade più tradizionali: gli ameni paesaggi del Mincio, che prendono vita grazie a un cromatismo basato su toni caldi e soffici, si accendono talvolta anche di suggestioni *chiariste*. È infatti con il gruppo che si è formato intorno a Oreste Marini e a Del Bon, che Lucchini riscopre la pittura *en plein air*, per cercare di cogliere tutto il valore dell'incidenza della luce naturale sul paesaggio, per liberarlo da ogni costruzione fittizia e standardizzata. E mentre, tra un richiamo militare e l'altro, Lucchini trova il tempo di frequentare i giovani artisti che si ritrovano a «Villa Giraffa» di Goito, (paese in cui si sposerà e che lascerà solo nel 1957 per trasferirsi a Mantova) riesce anche a trasformare la terra virgiliana, le case, la campagna, le anse del Mincio in un af-

fascinante scenario, ricco di armonia di forme e di colori. Giuseppe Fierino Lucchini resterà ancorato a questa declinazione del paesaggio senza lasciarsi mai coinvolgere in tentativi orientati verso il naturalismo astratto e, soprattutto, relegando nella zona dei ricordi le esperienze degli anni milanesi, quando si era trovato a lavorare, gomito a gomito, con Bruno Munari.

Sempre al gruppo dei chiaristi rimanda poi un dipinto di Aldo Bergonzoni del 1947, *Colline moreniche*. L'opera si riferisce, con evidenza, al periodo in cui lo scultore, legato da fraterna amicizia a Giuseppe Facciotto, amava dipingere accanto ai chiaristi. Eseguita un paio d'anni dopo la morte di Facciotto il quadro risulta estremamente interessante perché, come scriveva Margonari,<sup>11</sup> si conosceva una sola opera di Bergonzoni pittore, un artista che, nella sua ansia di perfezione, aveva distrutto tutti i dipinti. I dipinti sopravvissuti, in realtà, sono più di uno e tra questi inediti ne è stato inserito in mostra uno ritenuto particolarmente significativo di come lo scultore (che del resto amò sempre moltissimo i paesaggi di questa zona fino al Garda) abbia saputo trasfondere anche in pittura il mito delle colline intorno a Castiglione.

Alla stessa fitta rete di relazioni coi chiaristi e al richiamo del suo immaginario estetico, appartiene *Strada a Volta Mantovana*, un'opera del 1941 di Giordano Scaravelli, assiduo frequentatore e conoscitore dei paesaggi dei colli, di cui amava, come gli altri, cogliere, nell'*en plein air*, la preziosa materia-luce.

L'interesse per il tema idilliaco naturalistico accende poi tardive ispirazioni persino al non più futurista Umberto Mario Bal-

11. R. Margonari, R. Modesti, *Il Chiarismo Lombardo*, Milano 1986, p. 179.

dassari, detto Bum: una tela del 1950, dedicata a *Volta Mantovana*, testimonia il suo temporaneo tentativo di trovare serenità e consonanza nella limpida bellezza del paesaggio.

La storia di Otello Bernardi è quella invece di un pittore quasi del tutto estraneo alle relazioni dei circoli e dei gruppi artistici mantovani, nonostante sia vissuto in terra mantovana dal dopoguerra fino alla fine dei suoi giorni. Le vicende della sua esistenza sono caratterizzate da una solitaria riservatezza, quasi da un voluto isolamento dalle aggregazioni e dalle novità delle correnti artistiche del suo tempo. Eppure Otello Bernardi, che trascorre tutta la sua vita tra Canneto, Asola e Castel Goffredo si mostra artista autentico, sempre legato con nostalgia a una pittura di paesaggio declinata secondo personali riletture delle opere di Carrà, di Morandi e soprattutto di Ottone Rosai. Bernardi pratica dunque una attardata pittura di paesaggio rivolta ai luoghi dell'asolano, orientata ad una arcadia minore teneramente manierata, domestica ma colma di pathos. La sua pittura è specchio del suo interiore sentire, una sorta di silenzio arcaico di fronte alla dimensione della natura. Nel suo dipingere si ritrova tutta la nostalgia di un mestiere antico, in cui non c'è posto per un linguaggio che non sia quello legato alle solide fondamenta figurative della sua formazione.

### Il dopoguerra: al di là della visione bucolica

Il titolo con cui si apre la penultima sezione della rassegna allude ad un periodo in cui i linguaggi della pittura mutano sempre più in fretta, mentre, progressivamente, cresce una approfondita riconsi-

derazione dell'attualità/inattualità della pittura di paesaggio, e non solo di quella *chiarista*. Tale pittura, sbocciata grazie ad un periodo favorevole così breve, era stata capace di stimolare anche altri artisti mantovani, innamorati delle *terre dei colli*, alla scoperta di spazi alternativi alle rive palustri e alle piazze incantate della città capoluogo. Alcuni pittori della zona usavano ancora la pittura in chiaro per evidente nostalgia o per estenuazione. Tuttavia, anche se non è facile lasciare rassicuranti certezze e andare oltre ad un genere di pittura così amata e così affascinante, perché legata allo spettacolo naturale, ai fremiti del vento sulla vegetazione, alle strisce esigue di cobalto dei cieli, si profilava ormai con evidenza, nel secondo dopoguerra, un orizzonte espressivo decisamente mutato. Ognuno era chiamato ad un diverso impegno intellettuale e civile, in un desiderio di riscatto e di cambiamento dopo gli orrori del nazifascismo e la tragedia della guerra.

Come in un fermo immagine che registra il nuovo che ribolle e la vitalità di un'ansia di modernità, sullo schermo del dopoguerra si manifesta, quasi dappertutto, la volontà di mettere da parte i vecchi protagonisti della prima metà del secolo, di voltare pagina, in una affannosa e spasmodica ricerca di nuove possibilità espressive. Dal *Fronte Nuovo delle Arti a Forma 1*, dal *Gruppo Origine* allo *Spazialismo*, dal *MAC Movimento Arte Concreta* alla *pittura Nucleare*, dal *Naturalismo astratto* all'*Informale* si impone con chiarezza l'immagine estremamente composita e proteiforme di una Italia nuova e diversa.

Muta, materialmente, anche il paesaggio dell'Alto Mantovano, che vede crescere ciminiere e capannoni, officine e opifici industriali, in un fervore di attivi-

simo imprenditoriale che avanza, come un vento fragoroso, a grandi folate.

Dunque come raffigurare ora il paesaggio, come rimeditare un concetto e ricostruire una rappresentazione mentale coerente di fronte ai cambiamenti materiali e linguistici in atto? Se il paesaggio è figurazione di luoghi in cui si concretizza un'espressione culturale, in cui si interpreta la sensibilità visiva di una intera comunità, in cui si dà immagine del cantiere dell'abitare e del vivere nella quotidianità e in cui si prende atto della storia di un territorio, è evidente che alla pittura di paesaggio doveva servire un approccio diverso.

Mario Porta tuttavia continua a dipingere sul cavalletto donatogli da Carlo Malerba, alla ricerca di una pittura di paesaggio che vuole e deve essere, innanzitutto, considerazione della natura come scenario e, nel contempo, contemplazione fuori da sé. Si è parlato, nel suo caso, di «seconda generazione del chiarismo Mantovano», definizione corretta per circoscrivere un'esperienza che può dirsi già conclusa alla fine degli anni Cinquanta. Infatti, quando la stagione del Chiarismo è ormai sfiorita, Porta si rifugia in nuovi stimoli alternativi alla pittura, in una sorta di limbo, in un silenzio in bilico fra la benevola compiacenza e la riservata diffidenza nei confronti del nuovo. Anche Danilo Guidetti è legato alla «seconda generazione del chiarismo Mantovano». Dal dopoguerra fino alla fine degli anni Sessanta resta ancorato ad una persistente visione naturalistica del paesaggio dell'Alto Mantovano. In seguito, sulla gamma cromatica chiarista, progressivamente, il pittore accentua declinazioni liriche informali, fino a raggiungere, negli anni Ottanta, un'immagine sempre più essenziale, che sfocia nell'astrazione e si orienta al poten-

ziamento dei valori emozionali. E sono proprio gli anni Ottanta a segnare una svolta nella produzione dell'artista, che avvia e sperimenta con decisione un nuovo modo di fare pittura, utilizzando carte di recupero, che ritaglia, che incolla, che sovrappone. Dalla profondità spaziale dei giovanili paesaggi ora l'artista lavora in una profondità stratificata, che tende ad addentrarsi negli abissi della terra, fino ai suoi nuclei più nascosti.

Ma la profonda inquietudine trasmessa dalle trasformazioni del paesaggio genera ben più precocemente, in chi la sa cogliere, una sorta di montaliano male di vivere. Dalla fine degli anni Cinquanta Franco Ferlenga, nel tentativo di comprendere la contemporaneità e i cambiamenti che l'esistenza e l'arte stanno subendo sotto l'incalzare di una cultura massificata e di una società industriale aggressiva, dà corpo a una serie di paesaggi legati alla crescente presenza di fabbriche. Gigantesche ciminiere sovrastano, sulle sue tele, edifici e capannoni, delineati come da fredde e onnipresenti luci di neon che accendono un'atmosfera cupa e crepuscolare, e generano fumi che, in una proterva attitudine ascensionale, sporcano i cieli anticamente illuminati di cobalto e di lapislazzulo.

In una Castiglione ancora animata dalla sfiorita stagione Chiarista, Ferlenga oltrepassa l'angusto spazio della tradizione e pone, alla base della sua pittura, un immaginario diverso e dissonante. Ferlenga delinea scorci che sembrano tratti dalle raffigurazioni "precisioniste" di Charles Demuth (Lancaster, 1883 – 1935) e di Charles Sheeler (Filadelfia, 1883 – 1965) e le ibrida con una materia sfatta, desunta dalle prime prove di Morlotti e Mandelli, secondo una personale declinazione che sembra accogliere echi dell'invito al naturalismo astratto

di Arcangeli, in un'accezione che, però, pone la natura al centro della visione, non come forma o idea, ma come impatto fisico di vita e morte. L'arcadia delle colline è sostituita, nei suoi dipinti, da sagome di silos, ciminiere e gru, capannoni industriali avvolti nello smog. La bellezza recondita dei volumi e delle geometrie si materia in un colore che presenta il degrado del presente, il rito cannibalistico del progresso che distrugge la natura.

Analoghe tematiche, anche se prive della carica aggressiva e dirompente di Ferlenga, si possono individuare, negli stessi anni, nei dipinti di De Luigi. Qui una rigorosa orchestrazione architettonica di forme e spazi di periferie industriali e di visioni urbane, costruite con una peculiare sintesi sulle forme geometriche e sull'essenzialità volumetrica, si stempera nel senso di leggerezza della luce, nell'evanescenza di colore di un mondo che diventa ovattato e mestamente metafisico.

Anche Domenico Gentile osserva il nuovo paesaggio urbano e industriale che sta mutando e che inghiotte vorticosamente, sotto la spinta dell'eccezionale sviluppo economico che sta vivendo il paese, le aree periurbane: immensi casermoni-dormitorio gridano la morte della bellezza, il rischio di quelle «mani sulla città» che Francesco Rosi, il grande regista cinematografico, denunciava già nel 1963.

Questi paesaggi industriali "disumanizzati", che presentano come immagine simbolica del reale l'epidermide di un mondo sotto le cui luci si nasconde il degrado, sono, nelle opere di questi artisti, tutti deserti di uomini: sulle tele, nel livido baluginio delle luci elettriche, si rapprende, tra grigi e minacciosi fili di fumo di ciminiere, una cupa allusione alla vita e alla produzione.

Di Severino Spazzini si presentano in

mostra due opere giovanili del 1965, *Fornace a Rebecca* e *Fornace a Cavriana*. La sua riflessione, nell'ambito della figurazione, risulta debitoria alla pittura di Alessandro Dal Prato. Anch'egli, forse con un candore d'altri tempi, cerca di andare oltre il dato reale del visibile, di creare raffronti tra la natura come luogo poetico tradito e l'avanzare di invadenti opifici.

E ad esiti pittorici simili si avvicina Giovanni Magnani: il paesaggio, nella sua pittura, diventa un *non* paesaggio, un *locus horridus* che sta perdendo, progressivamente, la sua esteticità residuale. La sua parabola artistica passa così dalle rimediazioni postimpressioniste, dai colori imbevuti di luce dei migliori pittori delle generazioni dell'Alto Mantovano che l'hanno preceduto, a un paesaggio ricostruito, in bilico tra ipotesi surreali e il tentativo di rileggere la nuova figurazione col recupero pop di stereotipi di massa. Alla fine degli anni Settanta, tuttavia, Magnani trova stimoli alternativi alla pratica della pittura: a Medole costruisce e valorizza una galleria civica che tutela, con un processo di estetizzazione intelligente, il carattere distintivo dei luoghi che hanno ispirato i migliori pittori del circondario in cui vive.

E c'è anche chi, come Francesco Scaini, dopo più di un decennio di prove da secondo futurismo, si volge ad una figurazione fondata sui valori del passato, ma in un nuovo equilibrio compositivo, ormai lontano dalle istanze giovanili, inseguendo elegie fuori dal tempo e che solo nella luce della pittura riescono a trovare una possibile epifania.

Un'instancabile ricerca della multiformità del paesaggio caratterizza, alla stregua degli antichi pittori del ducato, la personalità artistica di Walter Mattioli, che persiste in molteplici frequentazioni

dell'Alto Mantovano. Alla sua vicenda, in mostra, rimandano due opere come *Porta Poino a Castel Goffredo* (1984) e *Piazza Sordello a Goito* (ca. 1980), elaborate sulla base di un disegno rigoroso e di un registro rarefatto e allusivo, che restituisce immagini di raffinata bellezza. Lo spirito dei movimenti d'avanguardia del secondo dopoguerra, nato anche per marcare una rottura con la pittura di tradizione degli anni del fascismo, non lo sfiora più di tanto. Sulla base di una sensibilità pittorica che sa coniugare con una solida costruzione cézanniana, Mattioli si compiace di una pittura saldamente ancorata ai più solidi fondamenti del post-impressionismo, per quanto inattuale. L'artista riesce così, con un linguaggio volutamente obsoleto, a trasfigurare l'ambiente fisico-biologico per farlo diventare paesaggio, riesce a catturare la relazione tra il soggetto che percepisce, sente, immagina, e l'oggetto della pittura che diventa altro.

Su uno spirito analogo, ma con diversi risultati, si muove Luigi Monfardini.

L'esperienza di Enzo Nenci, emiliano di nascita e proveniente da Ferrara, che adotta il territorio mantovano per riorganizzarvi la propria vita ed esprimere la propria arte a Mantova, ci porta a considerare la difficoltà dell'aggiornamento dei linguaggi nel secondo dopoguerra, quando l'artista cerca di traghettare la sua produzione dal retaggio del simbolismo wildtiano ad una iniziale vena antiretorica, che si aggiorna e si sublima sull'arcaismo di Arturo Martini. Sono questi gli anni in cui lo scultore comincia a inserirsi nell'ambiente artistico mantovano, in un periodo fertile di incontri e di committenze. E sono questi gli anni in cui Nenci, che ha stretto amicizia con gli scultori Bergonzoni, Mutti e Seguri e con Dal Prato, esegue ritratti per gli ap-

partenenti alla élite locale e monumenti funebri nell'area che si colloca tra Rodigo, Medole e Monzambano. L'opera di Nenci segue comunque una costante ed originale evoluzione verso il traguardo della modernità: negli ultimi vent'anni di ricerca, concentrati, sempre più, sul tema delle *Stalagmiti-stalattiti*, la figurazione si stempera in cristallizzate forme naturali, in arcani paesaggi, mentre ciò che resta della vita e delle emozioni, legato alla residua figuratività, tende a mineralizzarsi in una dimensione rocciosa, materica, astratta.

L'*Allegoria dell'Arte e dell'Artigianato* (1950-55), una scultura commissionata a Nenci dal direttore della Camera di Commercio, Flores Bovi (Curtatone, 1907 - Castiglione delle Stiviere, 1977),<sup>12</sup> rimanda metaforicamente al fenomeno di un distretto che spicca per crescenti capacità imprenditoriali. Nella zona tra Castel Goffredo, Castiglione delle Stiviere, Asola, Cavriana, Ceresara, Gazoldo degli Ippoliti, Guidizzolo, Medole, Rondesco e Solferino si crea, a partire dal dopoguerra, un zona industriale specializzata nel settore della calzetteria e dell'intimo, un settore che sviluppa, oggi, in circa 400 imprese, l'80% del fatturato italiano e il 70% della produzione europea del settore. Sembra appropriato sottolineare questa speciale espressione del cosiddetto Italian Style, perché in esso si fondono creatività e industria, a dimostrazione che anche i prodotti di consumo possono trasformarsi in sensibilità artistica e, quindi, in bellezza, sotto l'impulso che spinge la mente umana a produrre idee originali, a unire cose e concetti in maniera inaspettata.

Tuttavia bisogna riconoscere che lo scenario artistico, nonostante in Italia gli anni della ricostruzione suggeriscano numerose strade alternative, non trova la sintonia

dell'aggiornamento linguistico, se non in maniera disomogenea. In genere gli artisti, con le poche eccezioni a cui abbiamo accennato, restano abbastanza refrattari ad accogliere nuove indagini segniche, gestuali e materiche, restii ad una autentica sperimentazione di nuovi materiali e all'ibridazione dei linguaggi. Una consapevolezza nuova incrina però le certezze che avevano animato gli artisti della generazione più anziana. Il "miracolo economico", la società del benessere, la piena affermazione del nuovo "asse ideologico" costituito dall'accoppiata fordismo (sul piano della produzione) e consumismo, operano, sul territorio di cui si sta parlando, una mutazione che da paese agricolo, lo trasforma in distretto industriale, a scapito però dell'equilibrio ecologico, massicciamente violato. L'artista osserva ora, nella natura, processi perniciosi irreversibili, esprime palesemente dubbi, avanza critiche.

Ma ciò che il nostro percorso si propone di dimostrare in questo cammino attraverso l'immaginario artistico e la sua evoluzione estetica è il fatto che, parallelamente all'evoluzione del paesaggio reale che passa, dalla società contadina, allo sviluppo industriale e ai cambiamenti sociali che conducono a un nuovo millennio, muta, anche se non in modo radicale, la modalità di fare arte, muta il senso del racconto artistico, muta il linguaggio. Si arriva, insomma, ancora una volta a constatare come l'arte sia specchio forte ed intenso dei cambiamenti che trasformano società, territorio e relazioni, e come riesca ad interpretare (quando è vera arte) la sintesi di due dimensioni: quella materiale - oggettiva, in quanto realtà tangi-

12. R. Casarin in *Arte e Arti, le collezioni camerali*, schede nn. 33 e 34, Mantova 2001, pp. 128-131.

bile – e quella immateriale – soggettiva, intangibile perché trasformata dal personalissimo occhio interiore dell'artista (il patrimonio della poesia, dell'arte, della musica, del folklore...).

### Oltre il paesaggio: dal Sessantotto alle metafore post moderne

Da Franco Bassignani a Edoardo Bassoli, da Renzo Margonari a Eristeo Banali, da Adriano Castelli ad Antonella Gandini si apre in questa sezione uno spettro di orizzonti percorsi da artisti dis-allineati ma fortemente animati da una volontà di cambiamento. Spetta a loro recuperare i ritardi accumulati dalle generazioni che li hanno preceduti. Così, dalle forme emozionali del paesaggio, inevitabilmente, l'obiettivo dell'aggiornamento estetico procede sulle corde che, dal tardivo naturalismo informale, traghetta fino a tendenze *postmodern*, in cui l'originalità si esprime, soprattutto, nel sottoporre a variazione il materiale estetico già disponibile, piuttosto che nell'invenzione *ex-novo*.

Franco Bassignani, Edoardo Bassoli, Renzo Margonari, Eristeo Banali sono tutti giovanissimi quando esplose il *sessantotto*. Tutti loro hanno modo di visitare la Biennale di Venezia del 1964, quando viene premiato Robert Rauschenberg e si delinea, in Europa, lo sbarco della *Pop Art*. Due anni dopo, la Biennale del 1966 apre all'arte *optical* e premia i *tagli* di Lucio Fontana e i gessi del *quistellese* Alberto Viani. Ancora due anni dopo, nel 1968, quando il padiglione centrale della Biennale ospita una mostra intitolata *Linee della ricerca*, con opere di Malevich, Duchamp, Calder, Rauschenberg, Gorky, scoppia la contestazione studentesca, con disordini e proteste. Gli artisti,

in segno di solidarietà, coprono o girano le loro opere. Tutto ciò accadeva a breve distanza dal Mantovano e tutto ciò contribuisce a suonare la sveglia, a scardinare definitivamente i codici del passato. Ne scaturisce una libertà d'azione che rimanda a verificare in modo decisivo i linguaggi, a tentare una traducibilità, nell'idioma locale, delle nuove esperienze.

Entrava allora in crisi profonda la residua fiducia in una società fondata sull'industrialismo e sui connessi corollari del produttivismo e dell'invasione delle merci. Troppe automobili, troppi frigoriferi, troppa 'informazione', troppa pubblicità. La società industriale si mutava in 'postindustriale', i miti della modernità a ogni costo si trasformavano (fortunatamente per i nostri artisti) nel postmoderno, tendenza assai più conciliante verso le memorie della tradizione e del passato. In opposizione all'*Informale* nasceva il *Minimalismo* e Giulio Carlo Argan parlava, a sua volta, di "morte dell'arte", un'espressione da intendere come una rinuncia ai tradizionali canoni artistici (colore, bellezza e magnificenza dei materiali).

Sulle spoglie dell'azzeramento dei canoni tradizionali operati dal Minimalismo nasceva, di poco successivo, il fenomeno della *land art*, dove le costruzioni artistiche andavano ad occupare vasti tratti di ambiente, inteso non più come spazio neutro, bensì nel suo senso originario di luogo che si pone attorno all'essere vivente, di ciò che lo circonda.

In Italia, con l' 'arte povera', etichetta creata, sul finire del 1967, dall'allora giovanissimo Germano Celant, scaturiva un'arte che voleva ritrovare le fonti 'primarie' della vita e della natura, quali si rivelano, per esempio, negli animali e nelle piante.

Gli artisti mantovani che operano nel

post sessantotto sono tutti già protesi ad espressioni estetiche in cui si materializza l'evocazione dell'altrove, il superamento del puro stato del visibile.

Ma è altresì evidente che il territorio dell'Alto Mantovano non possiede le potenzialità proteiformi e tentacolari di New York né la ricchezza propulsiva di Milano, grande città-laboratorio, che allarga la propria espressione ad una scena artistica dinamica e internazionale. Tuttavia sarebbe facile ma anche inappropriato concludere che tutto questo agitarsi del mondo dell'arte non sortisse alcun movimento tellurico nella nostra piccola realtà. Non è così. Ma diverse sono le originalità a cui rimandano i linguaggi espressivi di New York, alla «Leo Castelli Gallery», al numero 420 di West Broadway e quelle che appartengono alle terre mantovane. La lingua dell'arte non è infatti autoreferenziale: c'è in essa una tensione culturale e una sensibilità di ispirazione che accomunano e permettono il dialogo tra gli artisti, a qualunque distanza temporale o spaziale. E se restano lontani i circoli culturali e intellettuali che dialogano con Dan Flavin, Joseph Kosuth, Richard Serra, Jasper John, Claes Oldenburg, Andy Warhol, Robert Rauschenberg, James Rosenquist, Peggy Guggenheim e il conte italiano Panza di Biumo, se c'è un'arte che asseconda declinazioni localistiche e non calcherà mai i palcoscenici riservati alle stelle, è anche vero che quest'arte, talvolta, riesce ad illuminare i nostri cieli di Lombardia di una luce speciale. Ed è arte. Ognuno degli artisti locali di cui parliamo è consapevole, nel sessantotto, che i punti di riferimento dell'universo estetico sono mutati, che si prospettano ormai alternative alla pittura, ma una sorta di refrattarietà a rinunciare a percorsi comprensibili nell'idioma locale li induce ad una persi-

stenza intenzionale sull'uso della pittura, per quanto rivisitata.

Il panorama che ci si prospetta, in questa sezione, è perciò quello di un gruppo di artisti non allineati, spesso propensi a ripudiare l'estenuante rincorsa alla novità. Anche il fenomeno del pendolarismo (se si esclude l'esperienza di Margonari) che aveva caratterizzato le vicende antiche di Domenico Pesenti, di Virgilio Ripari, di Archimede Bresciani e di tanti altri non sembra essere una pratica ambita. Lasciare Mantova per tentare diverse e più promettenti strade? Avrebbe potuto essere ma non è stato. Eppure la vita nel territorio verso l'Alto Mincio, verso le colline moreniche, con la dolcezza del suo clima, con la ricca vegetazione di olivi, cipressi, oleandri e limoni non è mai vissuta con la percezione di un ripiegamento. Perché talvolta sono le cose consuete, quelle che rivelano incredibili forme di semplicità, ad esaltare il cuore e la mente, a far scaturire la poesia anche dalla roccia del deserto, come insegna la storia di Mosè, ad indirizzare, insomma, a ciò che costituisce il segreto splendore dell'arte. E poiché agli artisti, anche a quelli mantovani, è concesso di parlare soprattutto per segni e per cromie nel rappresentare la bellezza, io lascio agli intellettuali perennemente critici (certamente più saggi del sottoscritto) la certezza che l'epifania del bello si manifesti, preferibilmente, a Kassel, a New York, a Milano o a Parigi.

Ma è tempo di passare in rassegna e di restituire qualche nota esplicativa alla necessariamente ristretta schiera degli ultimi artisti mantovani, nel territorio in questione, alla ricerca di innovazioni.

Renzo Margonari è personaggio singolare che (al di là del certificato di residenza) assume assoluto rilievo nella zona per vivacità di partecipazione e qualità di re-

lazioni. La sua è un'arte vissuta e gestita sempre su più percorsi, aperta all'imprevedibilità della vita e all'aggiornamento su tutte le tendenze del periodo: le sue esperienze artistiche snodano il filo di una matassa che non può essere trattenuata nell'ambito della categoria del fantastico-surreale. Invento, in quegli anni, un bestiario naturalistico fatto di strani pesci, di improbabili insetti, di fiori esotici, di intrecci antinomici tra mondo naturale vegetale e artificiale, tra *imagerie populaire* e retrogusto surreale. E, nel frattempo, inserisce sulle superficie dei suoi lavori elementi optical e pop, mentre arriva a proporre (non comunque nel contesto mantovano) installazioni in cui, alla presenza di un ramo vero in galleria fa da contrappunto sempre una tela, dipinta con la sua speciale preziosità da miniaturista. Alla maniera di quanto era accaduto per Magritte nel «Ceci n'est pas une pipe», per Margonari si apre il mondo della fondamentale riflessione tra realtà, rappresentazione e significato, quello che porta a separare, crudelmente, l'identità esplicita della figura raffigurata e la definizione che si è pronti a darle. Il significante di Margonari si organizza per spiazzare costantemente il significato attribuibile. Tra metamorfosi e trasmutazioni il suo messaggio si palesa con chiarezza con uno sberleffo a quell'arte a cui da sempre l'uomo affida il bisogno ancestrale di raffigurare la sacralità di ciò che lo circonda (dal paesaggio al sentimento del sacro). Oltre l'immagine dei suoi dipinti si palesa l'abisso incontrollabile del significato e del meccanismo interpretativo, nell'ambiguità perennemente irrisolvibile del loro dissidio. Tra senso comune e *nonsense*, tra vena ludica e ossessività provocatoria, tra derive surreali e visionarie, tra sperimentazioni di poesia visiva e di concettualismo,

l'opera pittorica di Margonari assume dunque un'identità artistica riconosciuta sovralocale.

L'altra faccia pubblica di Margonari è quella del critico d'arte, del ricercatore che riassume i tasselli musivi del tessuto connettivo dell'arte mantovana. Proprio trent'anni fa nasceva, a Gazoldo degli Ippoliti, un progetto organico d'indagine di quella *koinè* che accomuna, tra anni Trenta e Cinquanta, i pittori dediti al naturalismo chiarista. Come per un letterario sdoppiamento, Margonari assume, in veste di critico, atteggiamenti diversi: passa in rassegna, progressivamente, tutta la migliore pittura che ha caratterizzato l'Alto Mantovano. Tuttavia la sua duplice polarità non lo porta mai a tentare di dare voce espositiva all'universo delle sue frequentazioni artistiche oltre provincia: Max Ernst, Sebastian Matta, Corrado Cagli, Roberto Crippa, Gianni Dova, Enrico Baj, Sergio D'Angelo... Ciò che gli preme di evitare, nella sua opera da storico dell'arte, è che, con riferimento soprattutto all'indagine analitica dell'Alto Mantovano, l'oblio scenda sui vari protagonisti. È lui, ad esempio, che accende i riflettori della critica nei confronti di fenomeni importanti come il *Chiarismo*: in questo senso Margonari si trasforma in artefice di un processo di valorizzazione del paesaggio, di una vera e propria «artialisation» costruita su basi storico-culturali.

È importante ancora una volta sottolineare quanto contribuiscano anche la riflessione critica e l'evento espositivo alla costruzione dell'identità estetica dei luoghi, al fine di eludere l'amletico e ossessivo dilemma tra opportunità di conservazione e ansia d'innovazione della contemporaneità. Così tra i nascenti piccoli poli museali dell'Alto Mantovano, a cominciare dalla fine degli anni Settanta, la

raccolta e la valorizzazione di un'arte tra natura e storia accrescono la percezione collettiva del paesaggio del circondario, in una diffusa e autentica sensibilità per ciò che l'arte sa trasformare da ambiente a paesaggio culturalmente insostituibile. Le due opere di Margonari in mostra, due assemblage intitolati *Ostensorio* e *Marcatempo*, rimandano alle caratteristiche di un artista che esplora l'impossibilità di ridurre il paesaggio e che offre l'ennesimo saggio della sua acrobaticità linguistica: una natura artificiale suggerisce il mistero della visionarietà fantastico-surreale, della sua enigmatica concettualità onirica.

Le due componenti di personaggio e di artista, di intellettuale e di pittore si coagulano anche nella figura del più giovane Eristeo Banali, attorno al quale si forma un cenacolo culturale che assumerà sempre maggiore importanza negli anni che ci riguardano più da vicino. Non ancora ventenne Banali si accosta alla scultura e mira ad esprimere, nel suo processo artistico, composizioni che vanno oltre la stanca tradizione celebrativo/retorica. L'inizio del suo percorso è linguisticamente chiaro: realizza immediatamente una ricerca espressiva che si manifesta attraverso un esplosivo linguaggio astratto, teso a dare forma ed energia estetica ai volumi plastici. Nascono bozzetti di forme organiche, modellate per esistere nello spazio come emblematiche presenze simboliche d'impianto architettonico. La sua riflessione fa leva sul rapporto tra scultura, architettura e contesto ambientale: è così che concepisce la realizzazione di una propria idea di spazio inserita dentro lo spazio più ampio del paesaggio in cui si vive o ci si muove. E negli stessi anni, quelli di poco successivi al sessantotto, Banali s'interroga costantemente sia sulla tradizione lettera-

rio-poetica, sia sul senso dell'esperienza artistica. Lo caratterizza una disinibita libertà, un piglio quasi pasoliniano che lo fa essere contemporaneamente dentro e fuori dall'arte, dentro e fuori dal mondo intellettuale, dentro e fuori dalla politica. Al di là di qualsiasi ipotetico scarto tra cultura "alta" e cultura popolare Banali è l'intellettuale che, scomparsa la giovanile ed euforica prospettiva ideologica, si rifugia sempre più nell'utopia estetica, nella pratica dell'arte.

Anch'egli guarda, certo, e se ne fa intelligente interprete, l'officina dei nuovi e più trasgressivi linguaggi, che comunque, come si accennava, non ha mai del tutto sedotto gli artisti delle nostre zone, né ha determinato crisi immaginative o problematiche esplorazioni d'avanguardia. Così, quando agli inizi degli anni Settanta, si prospetta la possibilità del fare arte col recupero dell'antica manualità, nessuno alza voci di preoccupazione. Il salutare eclettismo del *postmoderno*, che flette il suo percorso e va a ritrovare le soluzioni del passato e delle origini, trova qui, dove il moderno ha sempre fatto fatica ad attecchire, le porte aperte, purché questo 'grande ritorno' sia improntato alla leggerezza.

Franco Bassignani ed Edoardo Bassoli, nel 2000, furono inseriti nella sezione intitolata *La persistenza del paesaggio e le forme del fantastico* all'interno della mostra *Arte a Mantova: 1950-1999*, curata da Claudio Cerritelli, che faceva il punto sulla situazione artistica nel paesaggio di millennio. Cerritelli scriveva, a proposito di Franco Bassignani, di «figure in agguato che il segno attorciglia come un filo immaginario che attraversa la memoria» e accennava a «quel senso di fiaba che sfiora il corpo del linguaggio tra minime presenze e sottili orizzonti che si dileguano nello spazio».<sup>13</sup>

Noi, invece, in mostra osserveremo l'artista colto alla soglia degli anni Settanta, quando guarda ancora al paesaggio tradizionale, ibridando la lezione di Alessandro Dal Prato con riferimenti morandiani: nascono allora ambienti come spogliati di naturalismo, pervasi da un'inquietudine moderna e nuova, caratterizzati da una scarna essenzialità e dal rarefarsi della pittura. Negli anni appena successivi Bassignani abbandonerà il descrittivismo iniziale del referente naturalistico a favore di una trascrizione quasi informale del paesaggio, optando per una figurazione sospesa e inquieta. Con Edoardo Bassoli tocchiamo poi le vicende di un maestro che incarna e porta sulla scena dell'Alto Mantovano l'idea letteraria del pittore. Quasi come un *performer*, l'artista disegna sulla sua persona la figura letteraria dell'intellettuale beffardo, del genio ribelle che soffre a causa della propria *sensiblerie*, ma che, nel contempo, si erge superbamente a sfidare i benpensanti e i luoghi comuni per affermare la propria libertà, la propria esuberante individualità. Bassoli, una sorta di Werther goethiano, si muove tra lampade wood e la pratica della pittura, tra ricerca e insegnamento. Con la medesima ironia spiazzante con cui mette a punto la messinscena teatrale del suo porgersi nella comunità artistica, elabora un linguaggio ironico e allusivo, ricco di riferimenti sia all'arte classica che alle avanguardie. Ne nasce un ibrido cortocircuito tra forza narrativa del segno, seduzione formale della materia e utilizzo della figurazione. In effetti lo stesso Bassoli ama spiegare che, dopo aver studiato il binomio tra la rappresentazione rea-

13. C. Cerritelli, *Arte a Mantova: 1950-1999*, Mantova 2000, p. 19.

listica e quella astratta, opera, tra la fine degli anni Settanta e gli inizi degli anni Ottanta, una sintesi tra la figura, il paesaggio e l'elemento segnico, una sorta di declinazione padana della *Transavanguardia*, in cui procedere in una creatività senza direzioni obbligate, senza vincoli. Bassoli, al di là della categorizzazione suggerita da Cerritelli, appartiene dunque agli orizzonti ideologici della generazione riconducibile al *Postmoderno*, a una generazione che si compiace di rifiutare il concetto di evoluzione e progresso continuo dell'arte al quale il clima euforico ed ottimista, che va dal dopoguerra alla fine degli anni Sessanta, ci aveva abituati.

E sempre al *Postmoderno*, però nell'accezione dell'*Anacronismo* si rivolge Adriano Castelli che, a una pittura giocata sulla rapidità esecutiva, contrappone la lentezza di una esecuzione d'altri tempi. In lui rimane simile l'ottica dell'ancoraggio al *già detto*, del ricorso a una memoria intesa come mezzo per filtrare il ricordo e decodificarlo in modo del tutto personale, tuttavia Castelli resta un artista del tutto estraneo all'organizzazione della nuova corrente estetica. Anche se interessato alla riflessione sul tempo, all'esercizio della citazione, alla contaminazione di iconografie da manuale di storia dell'arte, il suo lavoro resta volutamente circoscritto ad un impegno condotto con pratica quasi monastica, all'interno di una rassicurante Asola.

Con Antonella Gandini l'attenzione si rivolge invece ad un'artista di difficile collocazione, che fonda quasi tutta la propria poetica sulla suggestione naturalistica, sul difficile lavoro della ricerca e dell'elaborazione di immagine entro quella che lei stessa considera la Babilonia dei linguaggi dell'arte. Tessitrice di storie antiche, la Gandini rincorre esatta-

mente ciò che sottolineava Cerritelli: un modo di sentire la natura come «grembo di energie inesprese che l'artista rivela lentamente, attraverso uno scavo dell'immagine», tramite l'approfondimento di uno spessore perduto, di un significato nascosto, sempre aperto e sfuggente. Le sue immagini creano sensazioni di paesaggio in cui il significante spaesa il significato: per l'artista non è importante scoprire ciò che all'evidenza il suo lavoro manifesta, quanto comprendere e verificare ciò che provoca. La sua arte non ha la pretesa di rappresentare la realtà, il percepibile della natura, quanto di toccare il reale che vive al suo interno, di coglierne un distillato provocatoriamente svuotato dell'originario aspetto. Per questo nelle sue opere la messinscena del turbamento, la corrosione delle certezze, in tema di identità estetica, il rapporto tra la dimensione intima e quella del manufatto, perseguono un'arte del dubbio e dell'ambiguità. Torna, in sostanza, l'idea che l'opera – in perfetta coerenza col *postmodern* – possa palesarsi contemporaneamente quale enigma e provvisoria soluzione. Il *saper fare* si prende ancora la vecchia rivincita sulla consapevolezza di ciò che è il fare.

### Epilogo - Il paesaggio è morto: lunga vita al paesaggio!

Il lungo viaggio della rassegna si avvia ora a conclusione, in prossimità di anni in cui si prospetta sempre più, all'orizzonte, la palude della contemporaneità con le sue proteiformi geografie mutanti.

Si è oramai giunti nella cosiddetta era post mediale, in un momento in cui nuovi mezzi e nuovi media s'affacciano sulla scena dell'arte contemporanea come una ventata di aria effervescente immes-

sa in un ambiente che, da qualche tempo, appariva stanco e povero di idee.

Non spetta a queste note entrare in questa sorta di terra promessa, sui temi più recenti che trattano di antropologia e di globalizzazione, di rapporti tra ambiente e nuove percezioni dello spazio e dell'architettura, di prodotti dell'era digitale e della capacità di trasformare in linguaggio la stessa entità fisica delle cose che si muovono e si producono nel mondo tecnologico.

Sempre più l'arte, o ciò che consuetamente viene chiamata arte, si allontana da ciò che ancora, fino a venticinque anni fa, era concepibile come un oggetto fruibile e chiuso nella rassicurante materialità del suo essere oggetto, come è oggetto un quadro o una scultura.

Oggi l'arte si fissa in modalità infinite e imprevedibili, che pongono come fondamento essenziale dell'artisticità, al di là della manualità accademica, la creatività, l'intuizione spiazzante, il colpo di genio folgorante: orizzonti e chimere troppo lontane e, soprattutto, poco accattivanti per chi ama restare protetto dall'amenità e dalla quiete di un territorio ancora, e nonostante tutto, a misura d'uomo.

Così, con queste ultime note sulla particolare forza di attrazione, sulla seduzione intima che esercitano questi luoghi dell'Alto Mantovano si è tornati al punto di partenza, alle motivazioni che ci hanno indotto a ricostruire il percorso di più di cento anni di arte dedicata alla lettura, non solo estetica, di uno specifico paesaggio. Se questa mostra riesce a tracciare con chiarezza l'immaginario dipinto del paesaggio dell'Alto mantovano è perché l'arte, veramente, è risultata in grado di "creare" un territorio, così come il territorio, in qualche modo, a sua volta sa caricare la creazione artistica di una sua impronta specifica, di un'identità non

sostituibile. In questo viaggio nella pittura di paesaggio dell'Alto Mantovano, siamo partiti da un tempo particolarmente felice in cui le scelte artistiche assunsero una dimensione sovralocale. Si realizzò alla fine dell'Ottocento, quando, in una stagione artistica straordinariamente emozionante, la *pittura di paesaggio*, illuminò e diede veste estetica a questi luoghi, tra i più suggestivi e irripetibili del nostro Paese. Questa nostra rassegna ha dato evidenti testimonianze di questa "età dell'oro", cercando di proporla, con un taglio nuovo e con una selezione accurata, una lettura compiuta. Ma il panorama è proseguito, attraverso gli anni, con le testimonianze di altre "età", inevitabilmente diverse e, indubitabilmente, altrettanto importanti: opere di altre generazioni che hanno seguito, con originali e peculiari orientamenti, i segni dei tempi. E si è anche voluto far scorrere, parallelamente alla bellezza delle opere, la bellezza del territorio reale, coi suoi musei, con le sue vestigia antiche, con le sue chiese e i suoi campanili, coi riti delle occasioni conviviali, con le case, coi sassi di morena, e infine, soprattutto, col suo ricco contesto naturalistico.

Si è seguito insomma il peregrinare di quarantasei artisti/argonauti che, nell'andare dietro al paesaggio di questa particolare terra, si sono fatti, di volta in volta, custodi di segni e parole, alla ricerca di un vello d'oro che, forse, non è altro che la compiuta espressione, sulla tela, di un'emozione che non a tutti è concessa. Il racconto visivo della rassegna ci ha condotto dalle prove post-risorgimentali al naturalismo divisionista e post scapigliato di primo Novecento, per poi proporre l'orizzonte che illumina di nuova luce una stagione estetica già impregnata di luce, il *Chiarismo*, una pittura che affida a un segno emotivo e mosso la vi-

brante luminosità che la natura sa suggerire alla vista.

Questa parte di territorio che si estende appena oltre le rive meridionali del Garda verso la pianura mantovana, in buona parte ancora naturalisticamente integro nei propri caratteri originari, valorizzati anche dalla contiguità con il sistema ambientale oggi legato alla tutela del Parco Naturale del Mincio, diventa poi, sempre negli stessi anni Trenta/Quaranta, una sorta di *ritrovata Arcadia*, rivisitata da una rasserenante pittura. L'anfiteatro delle colline moreniche, coi suoi dolci pendii, si modifica, si idealizza, diventa colore e poesia nelle tele di artisti che non sono del tutto riconducibili alla temperie chiarista.

Col decennio successivo al 1945, nel tempo segnato dalla voglia di lasciarsi alle spalle il dramma appena concluso della Guerra, nuovi fermenti culturali, in campo artistico, orientano il Paese verso un'identità più aggiornata: nel superamento di una visione bucolica e felice della natura, muta l'orizzonte del fare pittura.

Un ulteriore passaggio, comunque cruciale, ci ha portato alle opere della generazione che si rende protagonista degli anni post sessantotto. La nostra operazione espositiva, al di là del piano dell'immagine della rappresentazione pittorica, ha voluto rendere conto degli artisti più accreditati e interessati alle vicende recenti. Molti di questi artisti hanno compreso che la strada dell'immagine era ormai preclusa sia dai mutamenti linguistici sia da un proliferare oltre misura di rappresentazioni (talvolta anche ripetitive) in grado di offrire un'idea della natura del territorio.

Non ci si è avventurati oltre. Perché oggi serve sempre più la capacità di trasformare in opera l'esperienza della nostra relazione con la natura. Perché chi pra-

tica oggi un'esperienza aggiornata sul paesaggio non può che uscire dall'atelier per agire direttamente sul paesaggio stesso. *The unpainted landscape* (il paesaggio non dipinto) è una tendenza legata a un'arte ambientale che non produce immagini di paesaggio ma agisce *nel* paesaggio, per andare oltre il simulacro dell'immagine, per affrontare anche le logiche che regolano il mondo contemporaneo, in un gioco di tensioni in cui la pittura appare sempre più demodé, a conferma di una contemporaneità in cui oggi si consuma la crisi definitiva della rappresentazione tradizionale della natura.

In ogni caso la natura e l'ambiente sono ancora qui oggi a intessere ipotetiche e possibili nuove relazioni, aperte a carcarsi di segni nuovi, ad accogliere all'infinito i dettami artistici, anche i più trasgressivi.

Il termine paesaggio oggi non è più una parola tabù e la diffidenza nei confronti del significato estetico del paesaggio è stata largamente superata. Così si può parlare di pittura e paesaggio o di arte e paesaggio senza avvertire, come una sorta di angosciante presenza, il fantasma dell'ambiente.

Alla fine del nostro percorso, una volta riaffermata la costituzione culturale del nostro paesaggio di riferimento, si può seguire, in esso, la traccia della cultura materiale, con l'accumulo delle molteplici storie, delle reminiscenze letterarie, delle immagini che finiscono per plasmare e dare identità ai luoghi, per renderli comunque "belli".

Perché la bellezza del paesaggio non è ascrivibile soltanto ai soliti luoghi proclamati *straordinari* in quanto eccezionali sul piano naturalistico, come le Cinque Terre o la costiera amalfitana. Se nel paesaggio convergono due dimensioni,

la natura e la storia umana, non è necessario pensare in termini di eccezionalismo oppure credere che l'esperienza estetica debba essere espressione di personalità sublimi e geniali per luoghi altrettanto unici e sorprendenti. Tutto ciò non rientra nei nostri orizzonti di pensiero. L'esperienza artistica non è fatta solo di capolavori ma di opere di valore diverso, talvolta anche minimo. Lo stesso avviene per i paesaggi. E anche il paesaggio reale diventa tanto più interessante quanto più è espressione di responsabilità individuale e collettiva, di crescita estetico-rappresentativa e di una multiforme riflessione culturale. Maggiore è il peso identitario, maggiore è la tutela e la difesa da sistemazioni incongrue e dissonanti del territorio.

Questo modo di guardare al paesaggio non è certamente nulla di straordinariamente nuovo: siamo, in qualche modo, nell'ambito concettuale di ciò che l'UNESCO definisce *la cultura* in senso antropologico, vale a dire la complessità degli aspetti spirituali, materiali, intellettuali ed emozionali, unici nel loro genere, che contraddistinguono una società o un gruppo sociale. E vale la pena infine di rammentare l'art. 5 della CEP (Convenzione Europea del Paesaggio) che impegna ogni parte contraente a riconoscere giuridicamente il paesaggio quale componente essenziale dell'ambiente di vita delle popolazioni, espressione della diversità del loro patrimonio culturale e naturale e fondamento di identità: è l'affermazione forte che ogni territorio è caratterizzato da una specifica valenza estetica per cui la difesa del patrimonio culturale va equiparata alla difesa del suo paesaggio.

La convenzione europea risponde così anche al bisogno di qualità che accompagna la vita quotidiana, di cui troppo facil-

mente si esaltano solo i valori materiali.

Quanto al rapporto paesaggio - artista si spera di aver esplicitato, anche grazie a questa mostra, come l'artista aggiunga un valore a ciò che osserva, facendo uscire l'anima delle cose dalla letargia intellettuale in cui, per pigrizia o per trascuratezza, l'attività umana, talvolta, s'acquieta: la medicina dell'artista è ancora il ricorso all'*artializzazione*, quell'operazione che muta il paese in paesaggio. Nulla di diverso da quanto espresso dai chiaristi quando prendevano le distanze dalla visione quotidiana dello spazio e dai triti cliché passatisti. Un analogo colpo d'occhio geniale, magari con un intervento di *land art*, potrebbe oggi produrre lo stesso effetto, riuscendo a stupire e spaesare, con il distacco non misurabile dell'intervento estetico, l'utilitarismo agricolo rurale.

E, del resto, la mostra stessa è stata concepita con la medesima tensione che anima un artista: è diventata, nel suo complesso, intervento di *artialisation*.

Tuttavia l'intervento sul paesaggio, sia sul piano della salvaguardia dell'ecosistema, sia sul piano della contemplazione emozionale ed estetica, non ha limiti spaziali o temporali, non richiede dimensioni di idolatria né dimensioni di indifferenza o negazione: il paesaggio richiede semplicemente pratiche oneste e intelligenti e, soprattutto, dinamiche: ama l'erotizzazione della creatività e non il danno della letargia. Dire quali strade si prospettano oggi agli operatori dell'arte riguardo al paesaggio è tuttavia argomento sempre più complicato. Se è venuto meno il paesaggio tradizionale, se una vena antioleografica si aggira ora anche per le colline mantovane, se qualcuno intravede e persegue un presente lontano dalla vagheggiata età dell'oro, non si può che attendere e dare fiducia. La disar-

monia paesaggistica, come la difficoltà dell'operare con nuovi e più aggiornati linguaggi, non è mai definitiva e non è mai irreparabile, come dimostra il percorso della storia.

Si parlava, all'inizio, di morte del paesaggio. Ora, per sgombrare il campo da ogni possibile dubbio, nel nostro procedere si è approdati ben lontano dal vagheggiare il buon tempo antico, anzi si è giunti alla convinzione che, di fronte al rischio di depauperamento del paesaggio, valga la pena di sperimentare e di fondare nuovi valori estetici che diano nuova vita al paesaggio: una volta acquisito il declino della interpretazione del pittoresco, in cui pure si è esercitato il talento di grandi artisti, la *Land Art* e la *Conceptual Art*, la fotografia e i nuovi media propongono un orizzonte di potenzialità in cui il campo d'azione dell'arte si apre a dismisura, fino a coincidere con la realtà nella sua interezza, sia fisica che mentale.

Perché l'arte, alla fine, è, comunque, un percorso prezioso e ricchissimo, che sa imporre le sue leggi alla realtà stessa, scoprendo costantemente nuovi confini, sconcertando le piccole o grandi certezze degli uomini, aprendo lo sguardo ad improvvise ed inaspettate emozioni sul mondo. L'arte può ricreare la realtà e far sentire a chiunque ciò che straordinariamente espressero i versi di Cesare Pavese: «Ci si sveglia un mattino che è morta l'estate/ e negli occhi tumultuano ancora splendori/ come ieri, e all'orecchio i fragori del sole/fatto sangue. È mutato il colore del mondo».

Solferino e San Martino:  
il Risorgimento dipinto

---

Carlo Ademollo  
Raffaele Pontremoli  
Michel'Angelo Gaburo  
Giuseppe Nodari



## Carlo Ademollo

Firenze, 1824-1911

gnamenti di Giuseppe Bezzuoli, pittore tardo romantico, specializzandosi in vedute e paesaggi, ma anche in quadri di genere storico. Agli inizi degli anni Cinquanta è già un pittore affermato e partecipa, con successo, alle iniziative della *Promotrice di belle arti* di Firenze. Frequenta il *Caffè Michelangelo* e, alla fine del 1852, contribuisce con una storia (*La disfida di Barletta*) alla decorazione della saletta consacrata agli artisti che lì si incontravano. La frequentazione di tale *Caffè*, luogo di ritrovo dei *Macchiaioli* (il nome di Carlo Ademollo compare negli elenchi redatti da Telemaco Signorini), non lo porterà però mai ad aderire al movimento. Prende parte, comunque, alla breve esperienza della *Scuola di Staggia* nella campagna senese.

Partecipa nel 1859, come volontario, alla seconda guerra di indipendenza e ne illustra alcuni salienti episodi. Per quanto ci riguarda più da vicino esegue, nel 1859, *L'ultimo assalto alla battaglia di San Martino*, dipinto secondo le più recenti conquiste formali della pittura di storia (Firenze, Galleria d'Arte moderna di Palazzo Pitti). Alla *Promotrice* del 1861 presenta *Anna Cuminello trovata morta il giorno dopo la battaglia di San Martino* (Firenze, Galleria d'Arte moderna di Palazzo Pitti). L'opera fa parte di un trittico che comprende anche *Anna Cuminello forzata ad attingere acqua*, (Firenze, Galleria d'Arte moderna di Palazzo Pitti) e *Anna Cuminello uccisa nella battaglia di San Martino* (Museo Statale d'Arte Antica e Moderna di Arezzo): un'evidente testimonianza di come l'artista cominci a produrre quadri di genere, carichi della retorica risorgimentale.

*La Contraccania dopo la battaglia* e *Solferino dopo la battaglia*, le due opere di Carlo Ademollo, di proprietà della Società Solferino e San Martino e collocate normalmente nella sala III del museo di San Martino della Battaglia, sono qui presentate in mostra. Entrambe realizzate nel 1859, sembrano sfuggire, forse anche per le dimensioni ridotte, a quella marcata amplosità che talvolta si ritrova al fine di suscitare commozione. Prive di quella teatralità connessa agli eroismi legati alla vittoria e al bagno di sangue della battaglia, le due

tele, intonate su cromatismi freddi e luminosi, rimandano ad una riflessione più squisitamente pittorica, più affine alla sensibilità maturata con la Scuola di Staggia.

Il pittore ha dunque ormai oltrepassato il confine che, dalla pittura del Romanticismo Storico, carica di rievocazione e di idealizzazione del passato, conduceva a nuove espressioni di un realismo in cui si tendeva ad una più moderna modalità di fare pittura: subentrava una più pacata misura compositiva, ispirata a minore enfasi e ad una più partecipata attenzione.

L'artista è coinvolto anche nella campagna del 1866, col grado di aiutante di campo del comandante della Guardia nazionale di Firenze, ed è nominato, *motu proprio* del re, pittore dell'armata italiana. Nascono altri dipinti che, complice il riconoscimento del suo virtuosismo pittorico, lo riportano a frequenti committenze incentrate sui principali fatti storici del risorgimento: *La morte di Enrico Cairoli* (1868, Musei civici - Pavia), *L'esecuzione di Felice Orsini* (1875, collezione privata), *L'incontro di Teano* (1878, Museo di Capodimonte - Napoli), *La breccia di Porta Pia*, (1880 ca., Museo del Risorgimento - Milano). In questi dipinti l'artista non può che esaltare i momenti simbolicamente più rilevanti dell'epopea risorgimentale, sostenuto però sempre da una accentuata attenzione a una cromia lussureggiante contrapposta all'astrazione designativa. Il pittore diventa così il campione di una società borghese colta, che ora non chiede più immagini mitologiche ma storie patrie capaci di sostenere i miti e le attese di una Nazione che ambisce a una rinascita politica, civile e morale.

Dal 14 marzo 1869, intanto, Carlo Ademollo corona il suo successo con la nomina a professore corrispondente dell'Accademia di Belle Arti di Firenze.

Muore a Firenze il 15 luglio 1911. Parte della sua corrispondenza, dopo la morte, fu donata dal nipote Umberto Ademollo all'Istituto Centrale per la Storia del Risorgimento Italiano di Roma ed è, oggi, conservata nell'archivio. Nel medesimo Istituto è esposto il ritratto di Adelaide Cairoli, una delle sue ultime e, peraltro, meno riuscite opere.

Carlo Ademollo, nipote del pittore Luigi Ademollo (Milano, 1764 - Firenze 1849), nasce a Firenze il 9 ottobre 1824. Compie studi regolari all'Accademia di Belle Arti di Firenze e, successivamente, segue gli inse-



*La Contracania dopo la battaglia, 1859, olio su tela, cm 55x97*  
(Musei del Risorgimento di Solferino e San Martino)



*Solferino dopo la battaglia, 1859, olio su tela, cm 55x97*  
(Musei del Risorgimento di Solferino e San Martino)

## Raffaele Pontremoli

Chieri, 1832  
Milano, 1905

Raffaele Pontremoli, figlio di Eliseo, si trasferisce, nel 1833, a Nizza Marittima, al seguito del padre diventato rabbino della locale comunità ebraica. Studia all'Accademia di Nizza sotto la guida del pittore Garracci e, successivamente, segue gli insegnamenti di Carlo Arienti all'Accademia Albertina di Torino, dove ottiene, nel

1852, un premio quale riconoscimento delle sue precoci attitudini artistiche. La formazione, rivolta verso il genere della battaglia e dei soggetti militari, nasce nel periodo del suo perfezionamento parigino, quando ha modo di incontrare e frequentare il pittore francese Horace Vernet (1789-1863), un artista che fu, per diversi anni, il direttore dell'Accademia di Francia. È l'intermediazione del pittore nizzardo Paul Delaroche a facilitare questo alunnato, che tanto influirà sui suoi orientamenti futuri.

Pontremoli, tuttavia, non resta ancorato al solo soggetto militare: numerosi sono i suoi ritratti e i quadri di genere che affrontano tematiche letterarie e melodrammatiche, come il *Macbeth*, esposto al *Salone* di Parigi. Il rapido successo economico gli permette poi di lasciare Parigi e di viaggiare per la penisola, spostandosi a Firenze, Roma, Venezia e, infine, a Milano. In questo suo peregrinare completa la sua maturazione artistica.

Nel 1859 partecipa alle campagne della Seconda Guerra d'Indipendenza e, come cronista de «*L'Illustration*», segue le truppe piemontesi nelle Marche e nel Napoletano, realizzando interessanti illustrazioni e mettendo a punto una tecnica ineccepibile come xilografo e acquafortista.

Di tale periodo vale la pena ricordare la monumentale tela con *La battaglia di Palestro (31 maggio 1859)*, conservata oggi a Milano presso il Museo del Risorgimento e commissionata da Vittorio Emanuele II: la tela venne esposta alla Promotrice di Torino nel 1861, allestita nelle sale dell'Accademia Albertina. Il pittore ha voluto impostare la scena osservandola da un punto di vista distaccato, per convogliare lo sguardo dello spettatore verso la parte centrale del dipinto, dominata dalla luce delle esplosioni. In primissimo piano dettagli toccanti, raccapriccianti e commoventi della guerra, secondo un sistema descrittivo proprio della pittura francese.

L'esperienza pittorica della descrizione puntuale di una lunga serie di episodi militari continua, per l'artista, anche durante la campagna del 1866.

Nel 1880 ottiene la nomina a «Comendatore dell'Ordine della Corona d'Italia»,

concessagli da Umberto I. Nel 1882 viene nominato Ispettore all'Accademia di Brera. È questo il periodo in cui si trasferisce a Milano, dove muore nel 1905.

Per quanto ci riguarda più da vicino, la sua vita e la sua opera come pittore di storia è legittimata nel museo per eccellenza della storia risorgimentale, la Torre di San Martino della Battaglia a Desenzano del Garda. Costruita tra il 1880 e il 1893 come una sorta di grande colonna celebrativa, sulla scorta delle colonne dell'antica Roma, la torre, pur nella rivisitazione di tale idea del monumento classico, non poteva unificarsi alle colonne coelidi. Ne scaturì quindi una struttura alta oltre settanta metri, istoriata all'interno con la rappresentazione pittorica di un compendio delle vicende risorgimentali, dal 1848 alla breccia di Porta Pia: una specie di grande lezione accademica in cui celebrare gli indiscussi fasti militari della giovane nazione. Pontremoli vi affresca la scena con Vittorio Emanuele II, il generale Mollard ed il maggiore Thaon di Revel sul colle di San Martino (24 giugno 1859) e un episodio della terza guerra di indipendenza, in cui il principe Umberto di Savoia resiste ad una carica di cavalleria austriaca (Custoza, 24 giugno 1866). Suoi disegni e altri schizzi sono presenti all'interno del Museo attiguo alla Torre. Allo stesso periodo appartengono i tre lavori, provenienti dal Museo Internazionale della Croce Rossa di Castiglione delle Stiviere, che qui si presentano in mostra, e che rimandano ai temi più intensi legati alle vittime della battaglia di Solferino e San Martino: i due eserciti che lasciano sul campo migliaia di morti e di feriti, la necessità di assistere al meglio i feriti, l'idea di Henry Dunant da cui sortirà la Croce Rossa.

Pontremoli, dimenticato dalla critica nel corso del Novecento, fu in realtà figura d'artista assai significativa. Le sue opere dimostrano come, pur esprimendosi pittoricamente entro i valori formali della tradizione, egli abbia effettivamente e validamente contribuito ad arricchire un laboratorio di idee e di immagini in grado di assegnare agli artisti un ruolo forte nella costruzione di un sentimento nazionale.



*La battaglia di Solferino nella piana di Medole, s.d., acquerello, cm 29x69  
(collezione Museo Internazionale Croce Rossa)*



*La battaglia di Solferino a valle dell'arco delle colline moreniche, s.d., acquerello, cm 28x69  
(collezione Museo Internazionale Croce Rossa)*



*Trasporto dei feriti da Solferino a Castiglione, s.d., carboncino su carta, cm 67x120  
(collezione Museo Internazionale Croce Rossa)*

## Michel'Angelo Gaburo

Verona, 1832 -1882

Il pittore nasce a Verona il 26 agosto del 1832, da Giovanni Battista e Chiara Benassutti. Restano scarse le notizie su questa artista, che si forma presso l'Accademia di Belle Arti Cignaroli della propria città: Michel'Angelo Gaburo non è nominato nei volumi sulla pittura veronese dell'Ottocento e il suo nome è assente nei repertori generali (Comanducci, Thieme Becker e altro). L'artista è citato invece nel volume di Bruno Meneghello, *Annali Società Belle arti di Verona 1858-1921*, Verona 1986, nell'elenco degli artisti partecipanti alle esposizioni annuali, per gli anni 1864, 1867, 1868, 1869, 1870, 1872, e 1881, ed è presente anche nel 1862, 1863, 1866, 1869 e 1872 nelle esposizioni annuali della Società Promotrice delle Belle Arti di Torino.

Nel 1875 il suo nome compare tra i pittori ammessi all'esposizione annuale della Società Promotrice di Belle Arti in Genova.

Di Michel'Angelo Gaburo, in mostra si propone l'opera intitolata *La traslazione delle salme nell'Ossario di Solferino*, 1870, proveniente dal Museo del Risorgimento di Solferino. L'opera fu esposta nel 1959 nella mostra commemorativa allestita nel Palazzo Reale di Milano, in occasione del convegno intitolato «Il Cinquantanove: dal convegno di Plombières all'armistizio di Villafranca». Anche allora non fu dedicata una nota all'autore.

Il dipinto, come testimonia la scrittura autografa di Gaburo, incollata sul retro della tela, rappresenta la cerimonia che il 24 giugno 1870 si tenne in occasione dell'inaugurazione dell'Ossario di Solferino e che ebbe, tra gli altri, un cronista d'eccezione: lo scrittore Edmondo De Amicis.

Quel giorno, nella più antica delle chiese solferinesi, quella di San Pietro in Vincoli, trovava posto l'Ossario in cui, ventuno anni dopo la battaglia, la *Società Solferino e San Martino* volle accogliere degnamente le spoglie dei caduti dei tre eserciti, nonché dare degna sepoltura a 1413 teschi e alle ossa di circa 7000 combattenti senza distinzione di nazionalità e grado. Fu la circostanza in cui a Solferino si radunarono i più illustri esponenti della casa regnante, le alte cariche dello stato, tra cui il ministro della guerra, i rappresentanti dei

tre eserciti coinvolti nella battaglia e una folla di famiglie locali.

Ecco dunque che, al di là di ogni considerazione estetica, la rappresentazione dei luoghi serve a riaffermare un'identità storica e una memoria appartenenti unicamente a "quel" paesaggio e a "quel" giorno (la cerimonia, tra l'altro, fu officiata da mons. Luigi Martini, il confortatore dei martiri di Bellio: vd. E. Fario, *Una istituzione al servizio della Storia*, Mantova 1976). La lettura estetica, in conclusione, si lega strettamente alla lettura culturale, che ridefinisce Solferino come spazio speciale non riassorbibile nella semplice considerazione dell'ambiente fisico.



*La traslazione delle salme nell'Ossario di Solferino, 1870, olio su tela, cm 48,5x72  
(Musei del Risorgimento di Solferino e San Martino)*

## Giuseppe Nodari

Castiglione delle Stiviere  
1841-1898

Nasce a Castiglione delle Stiviere il 25 gennaio 1841 da una famiglia abbiente, appartenente alla piccola nobiltà locale. Nel 1859, all'età di 17 anni, si arruola come volontario nel corpo di artiglieria dell'esercito francese comandato dal generale Emile Fleury e partecipa ai combattimenti della battaglia fondamentale del nostro Risorgimento, quella di Solferino e San Martino (24 giugno 1859), di cui illustra alcuni episodi. In questa occasione conosce due dei più affermati pittori della Francia di allora, Jean Louis Ernest Meissonier (Lione, 1815- Parigi 1891) e Adolphe Yvon (Eschviller, 1817 - Parigi, 1893): specialisti della rievocazione storica, entrambi si erano consacrati - a partire dagli anni '50 - al genere marziale e in particolare alle campagne napoleoniche, incaricati, proprio da Napoleone III, di "raccontare" le battaglie della nostra seconda Guerra d'Indipendenza. E, con tutta probabilità, come afferma Roberto Guerri, Giuseppe Nodari, in qualità di combattente, ha modo di incontrare anche Telemaco Signorini, pure volontario in una batteria di artiglieria. Appare dunque naturale che il nostro giovane patriota, dalla frequentazione di questi artisti, impegnati a schizzare e disegnare gli avvenimenti nella zona delle operazioni, abbia acquistato esperienza e tecnica per i suoi successivi disegni sulla spedizione dei Mil-

le. Nell'ottobre del 1859 è tra le Guide di Garibaldi, agli ordini di Filippo Migliavacca, un altro audace combattente milanese arruolato nei Cacciatori delle Alpi. È grazie a lui che può incontrare l'eroe dei due mondi. Il 5 maggio 1860 s'imbarca a Quarto, sul piroscampo *Lombardo*, comandato da Nino Bixio, e al seguito dei Mille prende parte a tutti gli scontri sostenuti dai garibaldini, da Marsala fino alla conclusiva battaglia lungo le rive del Volturno. Dei suoi lavori si conservano a Castiglione una tempera (*Veduta della battaglia di Solferino*, 1859), una china (*Veduta della battaglia di Solferino*, 1870) e un paesaggio inedito (*Paesaggio di Castiglione delle Stiviere colto da via Martini*, 1861) che qui si presentano in mostra.

Nel 1862 Nodari partecipa, nelle file dell'Esercito Regio, alla lotta contro il brigantaggio, che, dalla primavera del 1861, divampava ormai in tutto il Mezzogiorno continentale, con grave pericolo dunque per l'Unità nazionale raggiunta in tanti anni di lotte e di sofferenze.

Allontanato in seguito dall'esercito «per opinioni ostili alle leggi fondamentali dello Stato», per essersi schierato apertamente, dopo i fatti di Aspromonte, dalla parte dei garibaldini, Nodari torna nella sua casa natale e comincia a insegnare disegno a Castiglione. Nel 1866 risponde ancora una volta al richiamo di Garibaldi e si arruola nel Corpo Volontari Italiani, combattendo nella III Guerra d'Indipendenza e realizzando, anche in questa occasione, tavole con varie scene belliche (Mantova, collezione privata).

Nel luglio 1871 consegue presso l'Università di Padova la laurea in Medicina e nell'Università rimane a lungo, come docente di Medicina legale e di Anatomia Patologica. L'attività artistica si spegne, nel frattempo, parallelamente ai sogni giovanili. Muore a Castiglione delle Stiviere il 23 marzo 1898.

Giuseppe Nodari merita di essere ricordato, dalle prime e ingenuie prove del 1859 a quelle che toccano le gesta dei *Mille* e i combattimenti legati alla battaglia di Bezzecca (21 luglio 1866), soprattutto come singolare testimone e illustratore. La sua

condizione di garibaldino - pittore gli consentì di riprendere le varie scene, dal vero, con la vivace immediatezza e la freschezza della giovanile motivazione, riuscendo a realizzare, sempre, un commento visivo e documentario autentico. La sua partecipata attenzione ai fatti bellici è testimoniata da Giuseppe Cesare Abba, che così descrive il giovane artista: «Rimasto oscuro e modesto, vi si trovava insieme ad essi Giuseppe Nodari da Castiglione dello Stiviere, anima d'artista che dappertutto laggiù aveva sempre la matita in mano a schizzare dal vero i bivacchi, fatti d'arme e figure caratteristiche, delle quali s'ornò la casa dove poi morì medico, trent'otto anni di poi».

I due album che raccolgono le testimonianze visive dell'impresa dei *Mille* ebbero una discreta fortuna. Nel 1960 la casa editrice Zanichelli ristampò in una nuova edizione *Da Quarto al Volturno* di Giuseppe Cesare Abba, come volume strenna, per l'occasione del centenario della spedizione dei Mille. L'edizione presentava ventiquattro acquerelli e diciassette dei disegni di Giuseppe Nodari. Più recentemente, Philippe Daverio, nel 2010, con *L'avventura dei Mille. La spedizione di Garibaldi attraverso i disegni ritrovati di Giuseppe Nodari*, ha ripresentato entrambi gli album: il primo è composto da quaranta illustrazioni (23x15 cm) e porta sulla copertina la dicitura «La impresa della spedizione di Marsala da 5 all'11 maggio 1860 al 27, 28, 29, 30, 31», mentre il secondo propone altri venti acquerelli (38x26 cm), di elaborazione pittorica più accurata e matura.

Lo stesso Daverio, lo scorso 18 dicembre 2011, nel contesto della mostra (non corredata da catalogo) intitolata "L'Italia unita. Il grande sogno", ha presentato tali lavori a Castiglione delle Stiviere. Ed effettivamente la rassegna, anche se priva delle tavole di Bezzecca, è riuscita a raccontare, come in un lungo piano-sequenza, l'epopea del Risorgimento, col suo senso della vita, il clima tra esaltazione e sogno, in cui perfino le violenze e le crudeltà della guerra sembrano trasfigurarsi e sfumare in una luminosità mite e gentile, quella che si rintraccia, appunto, nelle opere di Giuseppe Nodari.

*Veduta della battaglia di Solferino, 1859*  
tempera su tela, cm 72x52  
(collezione privata)



*Paesaggio di Castiglione delle Stiviere colto da via Martini, 1861*  
tempera su carta da scena intelata, cm 132x143  
(collezione privata)



*Veduta della battaglia di Solferino, 1870*  
china su carta, cm 39x143  
(collezione Museo Internazionale Croce Rossa)



Sulle orme lasciate  
dal Mincio al Naviglio

---

Virgilio Ripari  
Domenico Pesenti  
Vindizio Nodari Pesenti  
Archimede Bresciani  
Mario Lomini  
Casimiro Jodi  
Giuseppe Brigoni  
Mimì Buzzacchi Quilici



## Virgilio Ripari

Asola, 1843 – Milano, 1902

«Il pittore Virgilio Ripari [...] raccolto in una cesta sulle rive del Mincio, in quel di Mantova, fu allevato all'ospizio di quella città, dove gli diedero il nome della località in cui era stato rinvenuto. Affidato più tardi ad alcuni contadini, il trovatello fu adibito alla custodia delle galline e delle oche, delle quali, come Giotto egli riproduceva le immagini sulle pietre. Il sindaco del paese fece da Cimabue...». Cercando comunque di superare gli orpelli della leggenda, che ne fanno un incrocio tra Mosè e Giotto, è autentico il fatto che Ripari fu di famiglia così povera che solo grazie ad un sussidio del suo Comune (lire 350) e alla lungimirante generosità di Andrea Terzi, il sindaco del periodo Risorgimentale, poté frequentare, l'Accademia di Brera per coltivare i suoi studi. Ripari aveva 19 anni e proprio allora, da Brera, usciva Tranquillo Cremona: da Tranquillo Cremona appunto (nature morte e figure) e da Mosè Bianchi (la stesura del colore, soprattutto nei saggi paesaggistici) il giovane pittore prende le prime mosse. Nel 1866 Ripari partecipa come volontario nella III Guerra d'Indipendenza, nel Corpo Volontari Italiani, combattendo tra i *garibaldini*, e si distingue per atti di coraggio, ma tale partecipazione gli fa perdere il sussidio del Comune di Asola: rimane così senza mezzi economici. Raggiunge comunque il successo grazie a dipinti in cui utilizza uno straordinario impasto cromatico unito a una accesa tavolozza. Esegue molti acquerelli per facoltosi committenti stranieri, tra i quali si annovera anche la Regina d'Inghilterra (S. Pagani, *La pittura lombarda della Scapigliatura*). Seguono anni di fortunate partecipazioni a mostre all'Esposizione delle Opere di Belle Arti nel Palazzo di Brera, a Milano: le sue opere sono apprezzate dai contemporanei per i morbidi e languorosi soggetti - monachine in atteggiamenti aggraziati, composizioni di fiori, piacevoli e romantici ritratti... - e per il talento con cui sa accendere i colori sulla tavolozza. Significativamente, nel 1882, in occasione dell'Esposizione della Real Accademia di Belle Arti a Brera, dove è presente con due dipinti, la più importante e accreditata rivista degli ultimi due secoli, «L'Illustrazione italiana», scrive,

per la penna di Luigi Chirtani: «Il Ripari ha esposto due delle sue più briose ed eleganti pagine di scene moderne e di vita signorile» e ancora, qualche mese dopo, dedicando all'artista la prima pagina in cui è riprodotto il dipinto *Amenità*, si aggiunge: «Il Ripari non è fatto per il dramma [...] il suo genere è di cogliere fiori gentili nella vita ridente della più scelta società». L'artista continuerà, a Milano, ad esporre con successo, sempre indulgendo ai temi che gli sono cari, accentuando talvolta il gusto un po' intrigante degli atteggiamenti dei suoi protagonisti, come risulta evidente, ad esempio, in *Peccato e preghiera*, presentata all'esposizione della Promotrice di Torino, attualmente nella collezione della Galleria Civica d'Arte Moderna di Milano. *Peccato e preghiera* gioca sul bacio languido di una rosa da parte di una monaca, il cui slancio amoroso si divide tra il boccio, tenuto con la mano sinistra davanti alle labbra, e il rosario impugnato nella destra. Virgilio Ripari muore a Milano, nel 1902 e, nel corso del Novecento, è ricordato in molte esposizioni, a Torino, a Milano, a Cremona. Nel 1953, alla Permanente di Milano, è esposto il dipinto *Amenità*, in occasione della mostra «La donna nell'arte da Hayez a Modigliani». Nel 2009, a palazzo Reale a Milano, è inserito *pandemonio* per cambiare l'arte, accanto ai maggiori protagonisti della Scapigliatura, da Mosè Bianchi a Tranquillo Cremona, da Federico Faruffini a Daniele Ranzoni. E nella realtà dei fatti Virgilio Ripari, a tutti gli effetti, fece parte del complesso tessuto connettivo del movimento. Virgilio Ripari è infatti un importante protagonista di cui la curatrice, Annie Paule Quinsac, ha proposto in mostra tre dipinti a olio e due acquerelli. Certamente non poco per un pittore che, in patria, non ha mai avuto l'omaggio di una mostra retrospettiva. In effetti Virgilio Ripari, soprattutto nel Mantovano, non ha avuto i riconoscimenti che merita: eppure nei suoi dipinti, al di là di un inequivocabile pizzico di autocompiacimento nel giocare accattivanti accordi cromatici, si può riconoscere una grazia, un'eleganza, una delicatezza, una scioltezza di tratto, che fanno di Ripari un autentico maestro.

Virgilio Ripari è un artista che ripropone, per origini e percorso, una storia abbastanza comune per i tempi in cui nacque e visse, ma la cui memoria venne tramandata da alcune note critiche dell'epoca con un'aneddotica ai limiti della leggenda. Dice la rivista «Natura ed Arte» del maggio 1902, subito dopo la sua morte, che



*Il mese di Maria, s.d.*, olio su tela, cm 80x120  
(collezione privata)

## Domenico Pesenti

Medole, 1843 – Mantova, 1918

Domenico Pesenti nasce a Medole (Mn) il 21 gennaio 1843 da Lorenzo e Caterina Bratti. Frequenta a Brera, negli anni in cui il corso di pittura è caratterizzato dalla figura di Hayez, i corsi della scuola di architettura, quindi il suo percorso accademico si amplia e si completa con la frequenza della scuola di Ornato, di Prospettiva e di Figura. Sono però le amicizie e i contatti stretti durante gli anni dell'Accademia ad avviarlo verso le prime esperienze professionali e i primi guadagni come pittore.

Carlo Ferrario, suo insegnante di scenografia, lo reclama, in qualità di aiuto, nella sua attività per il Teatro alla Scala, permettendogli di trascorrere lunghi periodi a Milano: tra i due si cementeranno una amicizia

e una collaborazione importanti.

Nel tempo, a tale attività si affiancano commissioni artistiche e un mercato sufficientemente fiorente da spingere l'artista a prendere la residenza a Milano (1870-1872), anche se il Mantovano resta il luogo della famiglia, degli affetti irrinunciabili a cui ritornare con periodica regolarità.

L'incontro con Giulio Mylius, ricco imprenditore e collezionista milanese, offre a Pesenti la possibilità, anche economica, di proseguire le sue ricerche pittoriche e di venire a contatto con uno dei *milieu* più esclusivi e stimolanti del periodo. Durante l'intenso soggiorno milanese Pesenti compie una vera e completa ricognizione pittorica delle maggiori chiese della città. La critica, nell'ammirare la sua *pittura prospettica*, racconta di un artista *a un passo dalla perfezione*. Emilio Praga parla di *quadri miracolosi*.

Il rapido successo economico permette a Pesenti di lasciare Milano e di viaggiare per la penisola, spostandosi, tra il marzo 1872 e l'estate 1877, nelle principali città d'arte. Sono questi gli anni in cui si compie la sua maturazione artistica, guidata dalle indicazioni di percorso di Mylius, che gli procura anche le prime vendite di opere all'estero e alcune commissioni di interni di chiese per mercanti d'arte inglesi. Nel 1876 l'esposizione annuale di Brera ospita cinque sue opere: è un vero e proprio trionfo della *pittura di prospettiva* che lo consacra definitivamente.

A tale periodo felice appartengono le tre opere che si presentano in mostra: un piccolo *olio su tavola* intitolato *La filatrice* (ca. 1877), un analogo soggetto intitolato *Interno domestico (La filatrice)* del 1877 (datato e firmato) e un *Interno della Rocca di Solferino*.

Sono opere che, in senso stretto, non appartengono all'idea comune di paesaggio nell'accezione di 'panorama' o di 'bella veduta'. Ma, per quanto ci riguarda, il paesaggio, dal punto di vista estetico, non è solo la bella veduta ma la *rappresentazione del carattere distintivo* dei luoghi, che appartiene appunto ai luoghi stessi e che contribuisce a costruire l'identità estetica del territorio. In tal senso i due soggetti le-

gati alla civiltà contadina e l'interno della Rocca di Solferino ci riportano ad un concetto di paesaggio connesso sia allo spirito del luogo sia alla dimensione con cui il medolese Domenico Pesenti ha potuto interpretare la figura di *genius loci*.

Se dell'Alto mantovano si vogliono qui rappresentare odori e colori, parvenze e magie, suoni e sensazioni, tali opere sembrano decisamente aiutare in tale direzione: la concezione del paesaggio in senso estetico a cui si vuole rimandare (e a cui Pesenti rimanda), quella che cerca di catturare, come tratto saliente del territorio, l'identità locale, le sue piccole e grandi, evidenti e nascoste, caratteristiche ambientali, culturali, poetiche, è ben lontana dalla pura descrizione *geografica*, in cui ha pieno diritto la conformazione fisica dei luoghi.

Ma è opportuno ora proseguire con le tappe ricche di esperienze della biografia di Pesenti. L'artista, tra il 1875 e il 1897, prende residenza a Firenze, aprendo il suo primo vero studio di pittore. Approda nella capitale Toscana con alcuni punti di riferimento sicuri: le presentazioni fatte per lui ad alcuni amici librai da parte di Luigi Ronchi e l'appoggio indiretto ma efficace di Giulio Mylius, che, già nel 1873, aveva fatto acquistare un suo quadro dal gallerista Pisani. Il pittore si inserisce così nel gusto dominante del tempo e nel mercato artistico. A Firenze Pesenti attraversa gli anni cruciali in cui, altrove, si affermano nuovi temi e indirizzi: il verismo sociale, il divisionismo, la protesta antiaccademica. Eppure questi problemi sembrano quasi non sfiorare la sua attività. Il pittore rimane fedele all'impostazione tradizionale di *pittore prospettico*, mostrandosi appena toccato, alla fine del secolo, dalle sperimentazioni sulla divisione del colore per simpatia verso le esperienze pittoriche del nipote Vindizio Nodari Pesenti. La sua fama, intanto, ha già risonanza europea. Solo negli ultimi anni del suo percorso, quando si stabilirà definitivamente a Mantova (1898), affronterà nuove avventure linguistiche, con una freschezza, una curiosità e un'intensità espressiva che lo condurranno ad esiti di sicura poesia. Domenico Pesenti muore, nella sua casa di Mantova, l'11 febbraio del 1918.



*Interno della Rocca di Solferino, 1875-1876, olio su tela, cm 41x56*  
(Musei del Risorgimento di Solferino e San Martino)



*La filatrice*, s.d. (ca. 1877), olio su tavola, cm 46x66  
(collezione Gianni Olindo Portioli)



*Interno domestico (La filatrice)*, 1877, olio su tavola, cm 24x16  
(collezione privata)

## Vindizio Nodari Pesenti

Medole, 1879 – Mantova, 1961

Vindizio Nodari Pesenti nasce a Medole il 3 marzo 1879. Rimasto orfano di madre in tenera età, lascia il paese per raggiungere a Firenze lo zio Domenico Pesenti (1843-1918), affermato artista all'insegna del vedutismo prospettico, che, riconosciuto il talento del nipote, lo indirizza alla carriera pittorica. Fra zio e nipote si crea ben presto un intenso rapporto affettivo, testimoniato da un carteggio che tocca i momenti cruciali della formazione di Vindizio. Nel 1903 Vindizio si reca a Parigi per studiare i maestri del Louvre. Parallelamente dedica la sua attenzione ai tardi esiti della scapigliatura e alla pittura impressionista: da qui elabora un sistema di rappresentazione che sviluppa sia nei molti ritratti che la borghesia parigina comincia a commissionargli sia nelle scene *en plein air*. Lo schiarirsi della tavolozza, la scomposizione del colore, la rappresentazione della vita della metropoli, sono elementi che preparano il suo approdo al Divisionismo italiano. Ritorna brevemente a Mantova prima di stabilirsi a

Milano, dove risiederà dal 1908 al 1914. Qui conosce Tallone, Troubetzkoy e Bazzaro, che non tardano ad apprezzare la sua pittura. Quando a Milano, nel 1911, Vindizio conosce l'opera dei futuristi, è già un pittore affermato, nonostante la giovane età. Umberto Boccioni, il 28 febbraio 1916, dopo aver visitato la *mostra artistica Mantovana Pro Mutilati e orfani di militari caduti in guerra*, appena conclusa la sua conferenza a Mantova sul Futurismo, si sofferma sui dipinti di Vindizio Nodari Pesenti scrivendo: «in tutte le sue opere la tecnica è sincera per quanto un po' uniforme e alle volte stanca e assonnata. I grandi quadri come *La sposa*, *Risveglio della primavera*, *Ostessa*, sono preferibili ai piccoli, ma anche tra questi se ne trovano di eccellenti. Spesso le opere pittoriche del Vindizio (egli ha anche due sculture) sono di un impressionismo troppo schiavo della scena, sì che la narrazione nuoce alla costituzione. La sua pittura è materata di piccole pennellate morbide, sfregate le une su le altre con una caratteristica, insistente sovrapposizione che crea una pasta ruvida e porosa. Questa ruvidezza spugnosa è un po' uguale e dà un certo senso di stanchezza e di pesantezza. È una pastosità generale che cresce di spessore nelle luci, ma crescendo di spessore, diviene più ruvida, perché il colore appoggiandosi sui nodi della tela se aumenta in piccole gibbosità luminose, aumenta anche gli spazi che vi intercorrono. Le superfici per ciò non arrivano mai a caratterizzarsi e determinarsi nel loro sentimento plastico di luce e di ombra. Rimangono sfregature, sfarfallii, picchietti che si inseguono con monotonia nei vuoti e nei pieni. Nel quadro *L'ostessa*, invece il Vindizio ha ben sentito la rotondità levigata del boccale colmo che la donna ha in mano, e il piccolo piano orizzontale carminiato dal vino. Basta questa variata valutazione della materia sul resto degli elementi che compongono quest'opera, perché il boccale colmo di vino divenga subito, per la sua vitalità plastica, il principale protagonista del quadro. Il corpo, la testa dell'ostessa e l'ambiente, che si perdono nella nebulosa uniformità della fattura, divengono secondari. Malgrado questa tecnica poco ener-

gica, che sbadiglia un poco tra il trasognato e il bonario, Vindizio Nodari Pesenti è un temperamento impressionista di prim'ordine» (Boccioni, 1916). L'incontro con Boccioni comunque non sortirà rilevabili cambiamenti nella pittura di Vindizio, che si terrà sempre ben lontano dal Futurismo. La sua rigida formazione, infatti, legata alla tradizione della buona pittura di fine Ottocento e la sua ricerca, di fatto costantemente intonata sul naturalismo divisionista post scapigliato e sul dibattito post impressionista, gli impediscono di lasciare gli approdi sicuri a lui derivati da un successo che gli apre il mercato artistico e i salotti delle borghesia lombarda. Per nulla al mondo il pittore rinunciarebbe all'intimismo dei suoi paesaggi, alla capacità di dare forma alla bellezza dei suoi interni.

S'infittiscono, proprio in quegli anni, le commissioni e gli inviti alle grandi esposizioni nazionali e internazionali. Si citano, solo per dare un esempio del suo successo, le tredici partecipazioni alla Biennale di Venezia.

Negli anni in cui deflagra la guerra, Vindizio, poi, si apparta nella solitudine del proprio studio e accende colore e immagini per celebrare una sorta di omaggio radioso alla quiete domestica. Dipinge il trascorrere delle stagioni e si dedica a rafforzare la fortuna della sua immagine di pittore di talento.

Nel dopoguerra, stretto tra poche amicizie elettive, continua a partecipare alle grandi mostre nazionali. I lunghi soggiorni in località montane riaccendono l'originaria predisposizione alla pittura *en plein air* mentre gli ultimi quadri addirittura sfociano in una intonazione cromatica vicina alla pittura chiarista. La materia grassa della sua pittura sembra ora riallacciarsi alle sperimentazioni giovanili, come se l'artista voglia provare in età avanzata audacie che non aveva voluto osare negli anni più verdi. Vindizio muore a Mantova il 2 aprile del 1961.

Gli esiti della sua pittura e la qualità delle sue realizzazioni costituiscono un ineludibile punto di riferimento per quasi tutti gli artisti mantovani dei primi sessant'anni del Novecento.



*Nei dintorni di Castiglione delle Stiviere, 1907 ca., olio su compensato, cm 53,5x45  
(Museo Civico di Palazzo Te)*



*Lo stagno, s.d.*  
olio su tela, cm 77x85  
(collezione privata)



*Ritorno dal pascolo, s.d.*  
olio su tela, cm 114x89  
(Fondazione Banca Agricola  
Mantovana, Galleria d'Arte)



*Giardino d'inverno*, 1955, olio su compensato, cm 77x85  
(Fondazione Banca Agricola Mantovana, Galleria d'Arte)

## Archimede Bresciani

San Fermo di Gazoldo  
degli Ippoliti, 1881–Milano 1939

Archimede Bresciani nasce a San Fermo di Gazoldo il 29 luglio 1881 da Angelo e Rosa Pinfari. Il suo talento è spontaneo e precocissimo: a soli diciassette anni affresca la facciata della parrocchiale di Gazoldo degli Ippoliti. Frequenta la scuola serale d'Arte di Mantova e, grazie alla protezione di Domenico Pesenti, studia all'Accademia di Belle Arti di Brera sotto la guida di Cesare Tallone. A Milano entra in contatto con l'ambiente della Scapigliatura e ha modo di confrontarsi, già negli anni giovanili, con il linguaggio divisionista di Segantini, coi suoi soggetti legati alla vita agreste, dove uomini e animali vivono una vita comune, immersi in una natura che è sempre e comunque amica.

Nel 1908 si aggiudica il premio Mylius nella mostra dell'Accademia di Belle Arti, allestita alla Permanente di Milano, e, nello stesso anno, ottiene la borsa di studio Franchetti di Mantova per la pittura. Nel 1910 espone alla IX Biennale Internazionale di Venezia, dove sarà presente anche nel 1914 e, con inviti pressoché costanti, fino al 1938. Nel 1915 è tra i promotori della Mostra Artistica Mantovana e vi prende parte esponendo molte delle sue opere. Nello stesso anno è nominato membro onorario del Consiglio Accademico di Brera. Dopo la *Grande Guerra* frequenta a Milano i luoghi di ritrovo degli artisti e, nel 1920, con Vindizio Nodari Pesenti, Aurelio Bossi e Mario Lomini, partecipa alla collettiva della Galleria Pesaro. Nel 1923 ottiene una medaglia d'oro alla Biennale di Brera. Nel 1931 tiene una mostra personale alla Galleria Fiamma di Roma ed espone alla Galleria Permanente di Bergamo. Nel corso di questi anni, intanto, il pittore acquisisce una sua maturità espressiva, muovendosi sempre nel solco di una pittura che rigetta ogni tentazione avanguardistica e di ricerca. Eccelle, degno erede di Tallone, nel ritratto, al punto da essere contestato dalla borghesia mantovana, milanese e bresciana. Il suo virtuosismo tecnico gli dà modo di affrontare con disinvoltura ogni genere pittorico, ma ha, in particolare, una dichiarata predilezione per le nature morte sontuose ed eleganti. Nella pittura di paesaggio, invece, i suoi riferimenti culturali

restano Segantini e Cézanne, dai quali ricava la capacità di definire, per via sintetica, i piani prospettici della veduta, come si può vedere, ad esempio, ne *Il cancello blu*, un sontuoso dipinto del 1934 presentato in mostra. Il suo orizzonte espressivo, in ogni caso, al di là delle misurate aperture post-impressioniste, rimane ancorato ad un impianto tradizionale, testimoniato con evidenza dalla tipologia del dipinto del 1933 intitolato *Corte Tabai a San Fermo (Il Colloquio)*.

Per quanto attiene al suo percorso professionale, gli anni Trenta lo vedono protagonista in numerose mostre che si susseguono tra Mantova, Milano, Brescia, Venezia. Nel 1937 espone addirittura all'Esposizione Universale di Parigi. Il 9 luglio del 1939 muore, prematuramente, a Milano, quando è al culmine della fama.

L'anno successivo, nel 1940, la XXII Biennale Internazionale di Venezia gli dedica una sala omaggio postuma.

Un lungo silenzio, dopo la morte, cala sulla sua opera, al punto che il suo credito sembra essersi volatilizzato persino nel paese natale. La ricostruzione della sua figura e della sua biografia sono opera recente. Nel 1979 il Comune di Gazoldo degli Ippoliti, dopo un caparbio lavoro di ricerca da parte di Renzo Margonari, organizza una grande retrospettiva che rivaluta il suo operato. Intorno alla sua figura di *genius loci* nasce e si organizza il MAM, il Museo d'arte Moderna dell'Alto Mantovano, che allestisce, con lasciti, acquisti e donazioni, una sala a lui dedicata.

Nel 1999, nel 60° anniversario della morte, una nuova mostra gli rende un ulteriore e dovuto omaggio.



*Rientro dai campi*, 1913  
olio su tela, cm 80x125  
(collezione privata)



*Corte Tabai a San Fermo  
(Il Colloquio)*, 1933  
olio su tela, cm 100x100  
(collezione privata)



*Strada a Redonesco*, 1935  
olio su tela, cm 80x100  
(Fondazione Banca Agricola  
Mantovana – Galleria d'Arte)



*Il cancello blu*, 1934  
olio su tela, cm 78x120  
(Fondazione Banca Agricola  
Mantovana – Galleria d'Arte)



*La merenda ai contadini*, 1939  
olio su tela, cm 70x90  
(Fondazione Banca Agricola  
Mantovana, Galleria d'Arte)



*La mietitura*, 1939  
olio su tela, cm 70x100  
(MAM Museo d'Arte Moderna  
dell'Alto Mantovano  
Gazoldo degli Ippoliti)

## Mario Lomini

Redondesco, 1887-1948

Mario Lomini nasce il primo marzo 1887 a Redondesco, da Cornelio e da Teresa Berra Centurini. Studia all'Accademia di Belle Arti Cignaroli di Verona, dove riceve i primi insegnamenti da Savini e Donati e dallo scultore Girelli. Dopo il 1909 si trasferisce a Milano, all'Accademia di Brera, dove ha come insegnanti Tallone, Mentessi, Buti. Entra poi in contatto con gli artisti mantovani della generazione degli anni Ottanta, legandosi a Guindani, Bresciani e Noda-

ri Pesenti. Lomini, però, mentre il piccolo sodalizio artistico di cui fa parte si rivolge alla riflessione sull'impressionismo, guarda agli artisti della Secessione, al linearismo elegante di Klimt e Schiele. Nel 1912 è a Monaco, come allievo, per un breve periodo, di Heternich. Il bisogno di verità dell'arte, assunto dalle Secessioni d'oltralpe, è accolto anche da Lomini, che cerca di conformare la sua ricerca all'eleganza formale e a una levità di tocco cui devono sottostare le eventuali componenti espressive. Si dedica a rappresentare gli istinti vitali e pulsionali dell'esistenza, senza accogliere tuttavia la concezione negativa e inconciliabile della lotta fra i sessi, propria, per esempio, di Klimt: il soggetto drammatico e ambiguo della *Salomé*, del 1915, è risolto in una visione di schietto erotismo. Elabora, perciò, proprio in questi anni, una pittura inconfondibile, dove i piani cromatici, ora dilatati, ora franti, sono esaltati da una linea di contorno capace di astrarre dal sensibile per offrire una sintesi ottica e interpretativa del naturale. Con tali presupposti espressivi, nel 1915, partecipa, con una sala, alla grande mostra artistica mantovana a Palazzo Ducale. Nel 1920 espone alla Galleria Pesaro di Milano, con Bresciani e Bossi. Nel 1922 viene ammesso alla XIII Biennale Internazionale di Venezia. Da allora gli inviti alla Biennale si succedono ininterrotti sino al 1940. Instancabile *Ouvrier* Lomini mescola, negli anni Venti, il simbolico col letterario e, anche se talvolta la sua pittura cede all'aneddotico e all'illustrativo, sa riscattarsi in opere come le due *Primavere*, che qui si presentano in mostra. Nei suoi ritratti, nei suoi nudi, emergono nuovi tagli compositivi per piani orizzontali: le figure fagocitano lo spazio o appaiono fantasmatiche da fondi bituminosi, coniugando il dato psicologico con l'immagine.

Nel 1930 è invitato alla Quadriennale di Torino. Espone a tutte le rassegne sindacali provinciali di Mantova, Cremona, Brescia, Bergamo. Nel 1930 è ammesso alla Quadriennale di Roma, alla quale sarà invitato anche nel luglio del 1938. La pittura di paesaggio di Lomini assume in questi anni quasi una vena malinconica, che sottinten-

de un'indagine insistita sulla vita e sugli strumenti della civiltà contadina. A questo genere di pittura si riferisce l'attenzione critica autorevole di Enrico Somarè, che la trova bella, anche stilisticamente: alleggeriti sempre più i linearismi e le cadenze secessionistiche, essa pare infatti ispirata a una idea poetica del vero pittorico, capace di scrollarsi di dosso passatismi, manierismi accademici e orientamenti novecentisti. La sua pittura «fiorita nella quiete così densa della campagna mantovana», in poche parole, formulava ora un perfetto bilanciamento tra tonalità e linee, al punto da proporsi nella sua schietta, matura e originale declinazione. Il dominio dei mezzi espressivi permette a Lomini di dispiegare sempre più una ricchezza di possibilità pittoriche in una felice leggerezza gestuale e calligrafica. Manca, certo, lo spasimo di una ricerca che riesca a traghettarlo oltre la tradizione, così come si fanno sempre più remote le considerazioni di ipotetiche innovazioni linguistico formali. Alla fine, nella logica della sua pittura, emerge l'esito di questo equilibrio difficile tra toni e disegno, tra pittura e capacità di delineare i soggetti, che lo porta ad operare con estro creativo fino alla fine dei suoi giorni, arrivando ad assicurargli il ruolo di *petit-maître* mantovano, perché i buoni pittori, anche se non superano l'asticella della grande Arte, sono rari e preziosi. Il 27 marzo del 1948, dopo le estenuanti traversie della guerra e dell'inizio della ricostruzione, Mario Lomini muore, a Redondesco, per un colpo apoplettico.

Nel 1978 il Comune di Redondesco e l'Ente Manifestazioni Mantovane organizzano una rassegna, curata da Renzo Margonari, delle sue migliori opere. Lo stesso Margonari sarà anche il curatore della mostra antologica realizzata dal Museo d'Arte Moderna dell'Alto Mantovano di Gazoldo degli Ippoliti, nel 2005. Nel 1996 la Provincia di Mantova gli dedica una antologica alla Casa del Mantegna, a cura di Giovannoni e Ferlisi. Nel 1999 sono presenti nella mostra *Arte a Mantova 1900-1950*, tenutasi al Palazzo Te di Mantova, tre sue opere, che confermano il ruolo assunto dall'artista nell'ambito della pittura della prima metà del Novecento a Mantova.



*Primavera*, ca. 1922, olio su juta, cm 202x155  
(Comune di Redonnesco)



*Primavera*, ca. 1923, olio su iuta, cm 201x154,5  
(Museo Civico di Palazzo Te)



*La mietitrice*, s.d. (anni Trenta), olio su tela, cm 61x66  
(collezione Gianni Olindo Portioli)



*Estate*, 1922, olio su juta, cm 202x155  
(Comune di Redonesco)



*Mattino di marzo (veduta di Redonesco)*, 1940  
olio su tela, cm 70x100  
(Fondazione Banca Agricola Mantovana, Galleria d'Arte)

## Casimiro Jodi

Modena, 1886 – Rovigo, 1948

L'artista nasce a Modena il 30 ottobre 1886, da Giacomo e Almerina Banfi. Il suo esordio è precocissimo: nel 1899, a soli 13 anni, con lo pseudonimo di Costanzo Lodi, disegna una serie di vignette satiriche pubblicate nella strenna *Il Marchese di Natale*. Dal 1901 al 1908 collabora con il più popolare giornale satirico-umoristico modenese, *Il Duca Borso*, diretto da Umberto Tirelli. Frequenta il Regio Istituto di Belle Arti di Modena, dal 1901 al 1908, anno in cui vince il premio di pittura Magnanini e il concorso Luigi Poletti. Quest'ultimo gli vale tre anni di pensionato a Roma e un anno a Firenze. Giunge dunque nel 1909 a Roma, dove frequenta l'Accademia di San Luca per seguire le lezioni di Giulio Aristide Sartorio. Nel 1910 partecipa, in quanto vincitore del concorso Poletti, alla IX Biennale di Venezia con il *Vecchio calciavolo* e *Impressione* e, nel 1911, realizza, come terzo saggio, *Leggenda d'amore* (Modena, Museo civico), un'opera di attardato gusto simbolista.

Negli stessi anni collabora con Umberto Coromaldi ai preparativi dell'Esposizione universale di Roma: partecipa così alla decorazione del padiglione della Pesca, all'organizzazione della mostra etnologica di Valle Giulia, ed esegue alcune illustrazioni per *Roma*, la rivista che ne documenta l'allestimento.

Nel 1912 trascorre a Firenze l'ultimo anno di pensionato, segue i corsi dell'Accademia di belle arti ed esegue, quale ultimo saggio, la copia del *Ritratto di Giulio II* di Raffaello (Modena, Museo civico). Torna a Modena nel 1913, dove è incaricato della cattedra di disegno alla «scuola normale maschile».

Dal 23 maggio 1915 al 15 luglio 1919, Casimiro Jodi è richiamato alle armi ed è di stanza a Verona come ufficiale di fanteria. E proprio a Verona frequenta gli artisti che allora animavano le mostre veneziane di Ca' Pesaro, come Casorati e Trentini. Nel 1919 partecipa alla mostra annuale di Ca' Pesaro. Tornato a Modena, nel 1919, riprende l'insegnamento e collabora con il giornale satirico *Il Gatto bigio*. Nel 1922 allestisce - in Palazzo Solmi a Modena - la sua prima importante mostra

personale, presentando circa settanta dipinti. Nel 1924 si trasferisce in provincia di Mantova, ad Asola, in qualità di direttore e insegnante nella Regia Scuola Complementare Antonio Schiantarelli. Questo trasferimento gli consente di spaziare in paesaggi diversi dai consueti, più dimessi e malinconici, che egli ritrae sia in vedute dai solidi contorni disegnativi sia in veloci ed espressivi abbozzi.

*Mattino in Sant'Andrea (Interno della cattedrale di Asola)* del 1927 e una tela esposta alla XVI Biennale di Venezia del 1928, *Paese lombardo (Paesaggio urbano con la cattedrale di Asola)*, attualmente collocati nella *sala dei Dieci* del Comune di Asola e proposti in mostra, sono opere rappresentative di tale periodo. E al medesimo periodo asolano appartengono il «poetaccio» di Asola, *La benedizione delle sementi nella borgata* e *Autunno negli orti lombardi*, quadri che il pittore espone alla XVII Biennale di Venezia del 1930 e che ritraggono la semplice quotidianità del mantovano.

Nel 1931 Casimiro Jodi partecipa alla Quadriennale romana con l'opera intitolata *Ingresso a Vignola* (oggi presso il Comune di Vignola). Nel 1933 è trasferito all'Istituto Tecnico Commerciale di Lovere (Bergamo) e nel 1934 partecipa ancora alla XIX Biennale di Venezia. La sua carriera di insegnante lo costringe a vari spostamenti tra gli Istituti tecnici di Brescia e Piacenza, eppure l'artista riesce sempre a trovare lo spazio e il tempo per continuare a dipingere. Nel 1936 partecipa alla XX Biennale di Venezia e l'anno dopo, nel 1937, si trasferisce a Rovigo, come preside del Liceo Scientifico Pietro Paleocapa.

Integratosi perfettamente nell'ambiente polesano, partecipa a numerose mostre. Nel 1948 prende parte, per l'ultima volta, alla Biennale di Venezia, la XXIV.

Il 26 agosto 1948 muore precocemente a Rovigo.

*Mattino in Sant'Andrea*  
*(Interno della cattedrale di Asola), 1927*  
 olio su tela, cm 148x154  
 (Museo Civico Goffredo Bellini di Asola)



*Paese lombardo*  
*(Paesaggio urbano con la cattedrale di Asola)*  
 1928, olio su tela, cm 118x130  
 (Museo Civico Goffredo Bellini di Asola)



## Giuseppe Brigoni

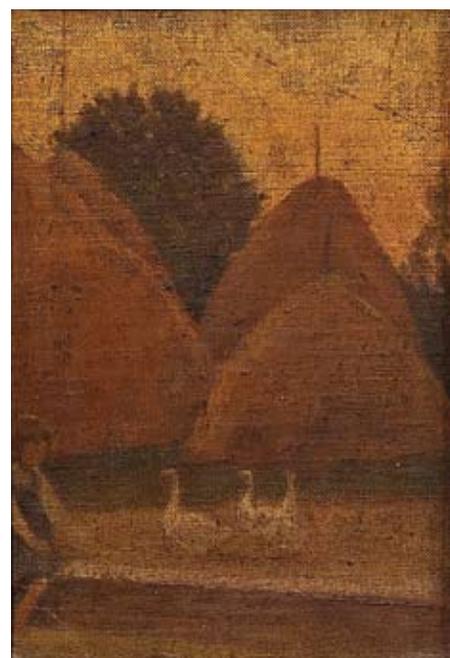
Medole, 1901  
Castiglione delle Stiviere, 1960

Giuseppe Brigoni nasce il 24 luglio 1901 da Giovanni Battista e Angela Bocchio, entrambi contadini. La sua infanzia si svolge nella tranquillità della campagna, i suoi primi anni scolastici alla scuola del parroco del suo paese. La sua già evidente passione e il suo talento per la scultura, già manifestatisi con evidenza in giovanissima età, vengono coltivati assiduamente anche negli anni difficili della Grande Guerra e gli esiti trovano apprezzamento e incoraggiamento da parte di Domenico e Vindizio Pesenti, già allora artisti affermati. Grazie alla borsa di studio Franchetti, ottenuta, per gli anni 1917-'19, può soggiornare tre anni a Milano, dove maturerà le sue tecniche presso lo scultore Prassitele Barzaghi. Tornato poi a Medole ed espletato l'obbligo militare, Brigoni, a partire dal 1921, comincia a farsi conoscere: partecipa, con i più importanti artisti mantovani, nel 1921, alla Mostra Artistica Mantovana in Palazzo Ducale a Mantova, presentando quattro dipinti e due sculture e, sempre nel 1921, il suo bozzetto presentato a Brescia nel concorso Premoli (finalizzato ad una *Deposizione* destinata al cimitero della città) viene così apprezzato dallo scultore Leonardo Bistolfi, presente in giuria, che questi lo invita ad entrare nel suo studio torinese. Obiettivo

che si realizza nel 1922, grazie ad un'altra borsa di studio Franchetti. La sua collaborazione con Bistolfi durerà cinque anni. Intanto si moltiplicano, per l'artista medolese, partecipazioni a mostre e successi di critica. Le sue realizzazioni evidenziano un costante affinarsi della tecnica e un'appassionata ricerca di espressione, sempre più intensa, in ogni genere di opere, dai gessi ai pastelli, dalle sculture ai bassorilievi, dai disegni alle medaglie commemorative e alle targhe in bronzo. Nel 1929, alla Biennale di Brera di Milano, presenta, molto apprezzata, l'opera *Testa di Vecchio*, e lo stesso soggetto (*Testa di Vecchio*) segna la sua partecipazione alla II Mostra d'Arte del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti di Lombardia, alla Permanente di Milano, (scultura in gesso) e alla Biennale di Brera (scultura), sempre nel 1929. Nel 1931, anno in cui è presente con un'opera alla Prima Quadriennale d'Arte Nazionale a Roma nella Galleria del Bianco e Nero, è nominato, dal Ministero della Pubblica Istruzione, per tre anni, Ispettore Onorario ai monumenti, scavi, arte e oggetti antichi nel "mandamento" di Castiglione delle Stiviere (l'incarico sarà poi prorogato per altri tre). Continuano poi le sue partecipazioni ad importanti esposizioni sia a Mantova che a Milano e, nel 1933, torna a risiedere a Castiglione delle Stiviere, dove allestisce un suo studio e inizia a collaborare presso la scuola di Arte Decorativa e Disegno a Castiglione, incarico che manterrà fino al 1959. Impossibile elencare qui tutte le sue presenze a mostre e gli incarichi assegnati all'artista negli anni successivi. La sua multiforme attività continuerà ad applicarsi alle più diverse tecniche fino alla morte, sopraggiunta a Castiglione delle Stiviere nel dicembre del 1960. La completezza espressiva di Brigoni, le sue numerosissime opere - tutte di grande qualità e bellezza - sono oggi presenti in collezioni pubbliche e private e in molti cimiteri del Mantovano, di Torino, Cremona, Lodi. Nel 1999 la "sua" Castiglione gli ha riservato una mostra a Palazzo Pastore (Giuseppe Brigoni - opere, a cura di Renata Salvarani) in cui viene sancito il talento e riconosciuta la grande personalità dell'artista.



*La popolana (ritratto della madre)*, s.d.  
bronzo, cm 32x32x73  
(Museo della Croce Rossa)



*I covoni*, s.d. (ca. 1920)  
olio su tela, cm 25x16,5  
(collezione privata)



*Il noce*, 1929/30, olio su tavola, cm 68,5x98  
(collezione privata)



*Paesaggio medolese (Case al Ponte nuovo), 1930-31 ca.  
olio su tavola, cm 37x37  
(collezione privata)*



*Paesaggio castiglione, s.d. (1930-31 ca.)  
olio su tavola, cm 36x36  
(collezione privata)*



*Il commiato (Scorcio di Gozzolina di Castiglione delle Stiviere), 1929, carboncino, cm 48x65  
(collezione privata)*

## Emma Buzzacchi Quilici detta Mimì

Medole, 1903 – Roma, 1990

Emma Buzzacchi nasce il 28 agosto 1903 a Medole, da madre ferrarese e padre mantovano.

Il padre, agronomo, si trasferisce per qualche anno, con la famiglia, nella Bassa ferrarese, poi si stabilisce definitivamente a Ferrara. È la madre, Pia Follegatti, a trasmettere a Mimì la passione per la pittura e a indurla a prendere le prime lezioni di disegno da Edgardo Rossaro, un artista piemontese che vive per lunghi mesi dell'anno a Bondeno. Così la sensibile sedicenne Mimì realizza i suoi primi paesaggi alla maniera di Rossaro.

Nel contempo Mimì frequenta, a Firenze, lo studio di un parente, il bibliofilo Tamarro de Marinis, che le fa conoscere la tecnica delle illustrazioni degli incunaboli: la giovanissima artista coglie qui l'occasione per eseguire, con accanito fervore, le sue prime xilografie.

Il 7 giugno 1925 espone alcuni suoi quadri ad olio, per la prima volta, alla Mostra d'arte ferrarese, confrontandosi con vecchi maestri (Longanesi, Pisa, Forlani) e futuri sodali (De Vincenzi, Virgili, Cattabriga, il coetaneo Nenci)...

A dicembre De Pisis visita il suo studio ferrarese e, il giorno di Natale, esce sul "Corriere Padano" un articolo intitolato "Una giovane artista ferrarese", da lui firmato.

Eppure Mimì è attratta dalle correnti Novecentiste, e in particolare da Achille Funi, artista da cui resta quasi folgorata. Espone con lui alla mostra della "Settimana Ferrarese", nel 1928, anno in cui viene anche invitata, per la prima volta, alla Biennale

di Venezia. Vi parteciperà ininterrottamente sino al 1950.

Sempre nel 1928 riceve l'incarico, dal Comitato organizzatore delle celebrazioni per il centenario ariostesco - l'Ottava d'oro - di illustrare la copertina ed il testo del discorso di Italo Balbo. In tale occasione conosce e inizia a frequentare Nello Quilici, direttore del "Corriere Padano", che sposa l'anno successivo, nel febbraio del 1929. Per la testata diretta dal marito, Mimì coordinerà da allora la "pagina dell'arte", impegnandosi talora in prima persona come autrice di testi e promuovendo, in altri casi, l'intervento di critici quali Giuseppe Marchiori, Italo Cinti, Carlo Belli e Corrado Padovani. La sua pittura si evolve ormai sempre più in chiave novecentista, alla ricerca di una sorta di primitivismo neo-giottesco, dalla sintesi tanto scabra quanto lirica, sulla scia di Carrà, ma anche di Carlo Socrate, pittore che frequenta a Roma. Nel 1931 l'artista è invitata alla I Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, e vi partecipa con un quadro ad olio. A questa rassegna verrà poi costantemente chiamata sino alla VIII edizione, nel 1959. Mimì poi - è questo che occorre sottolineare - diventa rapidamente anche squisita animatrice del cenacolo culturale che ruota attorno al marito, aggiornando e contaminando, con le stilizzazioni novecentiste, un gruppo che vuole resuscitare il clima dell'antico umanesimo estense. Il frutto più maturo di tale temperie resta l'affresco di Funi per il Municipio, Il Mito di Ferrara, alla cui realizzazione Mimì partecipa con trepida attenzione.

Ora Mimì approfondisce sempre più la pittura di paesaggio, con vedute che, spesso, raggiungono effetti di sintesi estrema. Nel corso di un soggiorno in Libia, nel 1928, realizza un cospicuo corpus paesaggistico: Giuseppe Ravagnani lo presenterà con un discorso critico (1939, mostra d'Arte Coloniale, Genova) in cui si accenna ad un cammino ascensionale e liberatorio della pittura. È infatti, per Mimì, un felice momento, che si esprime in una maggior ispirazione coloristica. Questo percorso appagante s'arresta però, brutalmente, nel giugno 1940, quando il marito Nello muore sull'aereo di Italo Balbo, nel cielo

di Tobruch. È giunta la fine di un'epoca. Dopo le traversie della guerra la pittrice si trasferisce, coi figli Folco e Vieri, a Roma. E, come Giorgio Bassani, Mimì reinventa una Ferrara sul filo della memoria: nascono ispirate vedute del Castello Estense o del paesaggio delle Valli di Comacchio, in una pittura che schiarisce la tavolozza alla ricerca di una figurazione sempre più essenziale, astratta, quasi alla Klee. E anche Giorgio Bassani presenza a una delle sue ultime personali che si tiene, nel 1982, con il titolo di Paysage du Delta du Po, a Parigi, presso l'Istituto di Cultura Italiano.

Mimì Buzzacchi Quilici torna a esporre un'ultima volta nel Ferrarese, a Comacchio, a Palazzo Bellini, allestendo, nel novembre 1987, la mostra intitolata "Paesaggi miei". Neppure tre anni dopo l'artista muore a Roma, il 16 giugno 1990.

Nel 1998 Ferrara e, nel 1999, Medole ricordano la sua opera con un'adeguata antologica.



*Il nonno garibaldino, 1961*  
olio su compensato, cm 45x58  
(Civica Raccolta d'Arte, Medole)



*Orizzonte*, 1927  
olio su tavola, cm 24x34  
(collezione privata)



*Strada ponte nuovo - Medole*  
s.d., olio su compensato  
cm 45x45  
(Civica Raccolta d'Arte, Medole)

Dipingere in chiaro:  
sodalizi estetici tra Medole e Castiglione

---

Umberto Lilloni  
Angelo Del Bon  
Giuseppe Angelo Facciotto  
Carlo Malerba  
Oreste Marini  
Ezio Mutti  
Maddalena Nodari  
Giulio Perina  
Carlo Amilcare Imperatori  
Guglielmo Cirani



## Umberto Lilloni

Milano, 1898 – 1980

Lilloni nasce a Milano il primo marzo 1898, da Francesco e da Adele Ottazzi, settimo di nove figli. Nel 1876 il padre, diciottenne, si era trasferito da Medole a Milano.

Proprio su pressione del padre frequenta i corsi di ebanisteria presso la Società Umanitaria, dimostrando una precoce attitudine al disegno, tanto da essere spinto dai suoi stessi docenti ad iscriversi presso la Regia Accademia di Belle Arti. Nel 1915 è ammesso così al primo Corso «Comune» di Pittura a Brera, dove segue gli insegnamenti di Vespasiano Bignami e di Camillo Rappetti. Chiamato alle armi il 26 febbraio del 1917, deve interrompere gli studi per entrare a far parte dei reparti d'assalto di fanteria: combatte sul San Marco, nella piana di Gorizia e a Vittorio Veneto e si fregia della Croce al merito di guerra. Dopo la conclusione della guerra, Lilloni si trova di fronte a una realtà per lui inaccettabile: disordini, caos, scioperi, disprezzo per i sacrifici dei combattenti. Si iscrive, quindi, ai Fasci Nazionali di Combattimento e fa il servizio d'ordine ai comizi degli oratori fascisti e nazionalisti.

Nel 1918 riprende però gli studi, ripetendo, volontariamente, nel 1919, il corso di nudo, già seguito nell'anno precedente sot-

to la guida di Cesare Tallone. Nel 1920 si iscrive al primo Corso di Pittura dell'Accademia di Brera, attratto dalla figura e dagli insegnamenti di Ambrogio Alciati. Nel 1921 l'Accademia gli conferisce il premio Vedova Mazzola e, l'anno seguente, si aggiudica, con il dipinto *Nudo sdraiato di donna*, il «pensionato Hayez» che gli assicura, per un paio d'anni, una borsa di studio.

Lo stesso anno, nel 1921, si iscrive al Partito Nazionale Fascista. L'anno successivo, nel 1922, vince il primo Premio e la Medaglia d'Oro alle prime Olimpiadi Universitarie Italiane.

Sempre nel 1922 consegue la licenza della Scuola di Pittura (primo premio di II grado all'Accademia di Brera) completando, quindi, il corso degli studi.

Per avere un minimo di sicurezza economica, nel 1924 si dedica all'insegnamento del disegno presso le Scuole Serali d'Arte Applicata all'Industria della Società Umanitaria, nelle stesse aule dove, poco più di un decennio prima, era stato allievo.

Nel 1923 espone alla sua prima mostra collettiva presso la Promotrice di Torino, ottenendo un parere assai lusinghiero da parte della critica francese.

Fin dagli esordi l'artista si esprime con un linguaggio insieme franco e sensitivo, dove si avverte un ricco bagaglio culturale e da cui, nel contempo, emerge una singolare freschezza interpretativa.

Nel 1927 Lilloni chiude con le lezioni all'Umanitaria, iniziando ad insegnare nel Liceo Artistico e nella Scuola Superiore degli Artifici a Brera. Successivamente passa a Parma, dove è nominato docente di decorazione pittorica all'Istituto d'arte Paolo Toschi e dove insegnerà fino al 1962.

Dal 1928 al 1936 partecipa ininterrottamente alle Biennali d'arte di Venezia, e poi ancora nel 1940, nel 1942 e nel 1952. Dal 1934 al 1938 è presente a tutte le manifestazioni della Mostra interprovinciale fascista di belle arti di Milano. Prende anche parte alle Quadriennali romane dal 1935, quando presenta *Nevicata*, *Alberi a Lavagna* (Roma, Galleria nazionale d'arte moderna), *Cattedrale di Lavagna* (dipinti acquistati dal re), fino al 1943.

Nel suo percorso d'arte Lilloni, inizialmente vicino al gruppo dei novecentisti, alla fine degli anni Venti, con altri giovani artisti, seguiti, soprattutto a Milano, dalla galleria Bardi, si orienta, verso una formula pittorica più sciolta e leggera, nella scia del post-impressionismo francese. Da questo momento la cronistoria della sua vita coinciderà perfettamente con quella della sua pittura. Ed ecco finalmente, intorno al 1930, emergere le prime esperienze di quella «pittura a fondo chiaro» che diventa la via privilegiata del suo percorso estetico. È proprio la sua pittura a suggerire la definizione di Chiarismo coniata da Guido Piovene.

Sono questi gli anni della sua piena affermazione come artista. Non appare utile, qui, entrare nel dettaglio dei vari eventi espositivi che circoscrivono la sua fortunata carriera. È interessante piuttosto sottolineare come il pittore, proprio per le sue origini familiari, da sempre è considerato un artista da assimilare alla storia dell'arte mantovana. A Mantova la sua popolarità deriva sicuramente dal suo ruolo di capofila del Chiarismo, che, proprio nell'alto mantovano, esprime testimonianze significative, attestate dai rapporti e dalle frequentazioni con Angelo Del Bon (Milano, 1898-1952) e Oreste Marini (Castel Goffredo, 1909 - Castiglione dello Stiviere, 1997) e poi con Giuseppe Facciotto (Mantova, 1904-1945) e Nene Nodari (Castel Goffredo, 1915 - Roma 2004).

Con loro Lilloni condivide un medesimo sentimento del paesaggio. Con loro manifesta una reazione a Novecento e alle tendenze che nascono nel salotto di Margherita Sarfatti. L'artista rifiuta la retorica della grandiosità e dell'eroismo, così come il cosiddetto *rappel-a-l'ordre*. Suoi soggetti prediletti diventano i paesaggi agresti lombardi ricchi di vegetazione, le vedute delle colline mantovane o delle rive del Garda, illuminate dal verde dei cespugli e degli alberi e dall'azzurro del lago.

Egli ha, di fatto, mantenuto un legame vivo con la terra virgiliana, e la sua periodica presenza a Medole, presso i parenti, la sua frequentazione di artisti dell'Alto Mantovano, il suo percorso esemplare, hanno

prodotto una sorta di humus, una specie di filo rosso che ben possiamo percepire nella produzione coeva degli artisti locali tra gli anni Trenta e Cinquanta. E, nello stesso tempo, l'artista, in un' ideale reciprocità, ha recuperato un'impronta di mantovantà, testimoniata dai suoi paesaggi e dai suoi soggetti: è sotto questa dimensione che si possono studiare molti suoi dipinti, sia come arte sia come categoria del pensiero, perché in essi si coniuga contemporaneamente l'architettura del fare e dell'immaginare.

Nei suoi numerosi soggiorni a Medole, Umberto Lilloni elabora le sensazioni e gli stimoli della sua impareggiabile tavolozza: qui dà corpo alle intuizioni dell'abolizione prospettica, dell'esecuzione rapida e calligrafica orientaleggiante nei suoi splendidi paesaggi, mentre la semplicità della vita di campagna lo induce ad adottare un'ingenua figurazione neoprimitivista e antiaccademica. La sua tavolozza, mentre ripudia le ombre, reinventa le strade di Medole e i colli morenici: le acque dei canali o i boschi di primavera, con le foglie che si agitano al più lieve spirare del vento, diventano, sotto la leggerezza della sua tavolozza, scenario di fiaba, pur delineando un paesaggio vero e vivo.

Le riflessioni di Edoardo Persico, che, in anni ormai lontani, predicavano la pulizia della tavolozza, una nuova igiene contro i colori scuri e, in particolare, contro il bitume, che, nei peggiori novecentisti, si frapponesse tra luce e colore per allungare le distanze tra la verità e la finzione pittorica, esaltano veramente la sensibilità di Lilloni, quasi fosse stata attesa da sempre. Su questa linea, sempre più intensa e libera, con speciale predilezione per il tema dei paesaggi, l'artista opererà intensamente per tutta la vita.

Nel 1973, dopo le vicissitudini degli anni della Ricostruzione, il pittore si trasferisce in Svizzera, a Lugano, da dove si sposta spesso per recarsi in Francia, Germania e Olanda, alla ricerca di nuovi soggetti e stimoli pittorici.

Ammalatosi alla fine degli anni Settanta, decide di tornare a Milano, dove muore il 15 giugno 1980.



*La seriola marchionale a Medole, 1938, olio su tavola, cm 63,5x48 (collezione Zanini)*



*Verso Medole*, 1930, olio su tela, cm 35,5x46  
(Archivio studi Oreste Marini)



Medole, 1930, olio su tela, cm 59,8x69,8  
(Archivio studi Oreste Marini)

## Angelo Del Bon

Milano, 1898 – Desio, 1952

Il pittore nasce il 12 aprile 1898 a Milano, da Giovanni e Idalide Abbrighi, insegnante al Conservatorio. Frequenta l'Accademia di Brera, ove ha come maestro Ambrogio Alciati, e si diploma nel 1922.

L'anno successivo, nel 1923, ottiene l'incarico di insegnante di pittura alla scuola Umanitaria. Nel 1925 apre il suo primo studio in piazzale Mario Asso, con gli amici Lilloni e Ghiringhelli.

Il suo esordio artistico avviene a Monza, nel 1924, con la mostra del ritratto femminile contemporaneo: predilige, in quel periodo, colori cupi e terrosi.

Nel 1928 consegue il Premio Fumagalli. Nel 1929 si trasferisce nella famosa casa degli artisti di via Solferino 11, dove rimarrà fino al 1938. Nel 1929 partecipa alla seconda mostra del Novecento italiano, ma tale partecipazione, nel contesto della sua poetica, resta un fatto marginale. Già in quegli anni Del Bon rigetta l'impostazione e la struttura statica del dipinto per risolvere autonomamente la forma in superficie e colore, alla ricerca di cromatismi più lievi e di paesaggi colti in ricercate rese atmosferiche.

Sono questi gli anni in cui, con Lilloni, De

Rocchi, Spilimbergo, De Amicis, e grazie alla presenza illuminante di Persico, conosciuto nel 1929, partecipa alla nuova esperienza pittorica che verrà poi definita *Chiarismo*.

Sono gli orientamenti europeisti di Persico ad indirizzare la sua pittura verso uno sbizzarrirsi senza remore, per rintracciare esiti pittorici che trovano la propria giustificazione proprio in un rinnovato vigore, nelle vibrazioni di un colore liquefatto in uno sconvolgente oceano di richiami luministici, alla Bonnard, un artista al quale Del Bon guarda con grande ammirazione.

Il cupo cromatismo accademico, dunque, scompare sotto l'incalzare del suo interesse per il post-impressionismo. Nascono da tali presupposti opere in cui è abolito ogni residuo chiaroscurale e il colore viene inteso come unico fattore determinativo della forma.

Nel 1933 Del Bon ottiene il Premio Fornara e, nel 1934, il Premio Principe Umberto. Dal 1928 al 1954 è presente, ininterrottamente, a otto edizioni della Biennale di Venezia.

Per quanto più ci interessa, dal 1930 l'artista dà inizio al suo dialogo con la natura e alla descrizione nitida del paesaggio lombardo, puntando a una definizione più chiara e luminosa dello spazio circostante. Nel 1933 lavora per alcuni mesi a Castiglione delle Stiviere: nascono allora un sodalizio con il pittore Oreste Marini e una sorta di cenacolo chiarista mantovano. Le frequenti permanenze nella zona offrono del resto opportunità nuove alla sua pittura: i suoi paesaggi spaziano da Castel Goffredo alle colline Moreniche, dal Garda alla bellezza dell'entroterra mantovano, e non solo. Muta, in questo periodo anche la sua tecnica: applica ora, sulla tela, un consistente strato di bianco di zinco, procedendo successivamente con impasti di colore puro e raschiature che lasciano emergere la preparazione dal fondo. Ottiene così opere di una chiarezza e luminosità assolute, che sottendono una moderna modalità di percezione del paesaggio. Il tema dello *sdoppiamento* e dell'*enigma* gli viene suggerito da Oreste Marini. È un tema già descritto da Leopardi: «Trista quella vita (ed

è pur tale la vita comunemente) che non vede, non ode, non sente se non che oggetti semplici, quelli soli di cui gli occhi, gli orecchi e gli altri sentimenti ricevono la sensazione» (Leopardi, *Zibaldone*). La ricerca dell'artista ormai si volge sempre più verso un'immagine alternativa, in grado di aprire orizzonti più ampi, più profondi, più sottili.

Dal 1935 Del Bon insegna figura al Liceo artistico di Brera. Nel 1937 vince il premio "Lecco" bandito dalla locale Quadriennale. Tra il 1940 ed il 1942 ritorna sempre più frequentemente a Castiglione delle Stiviere, ove dipinge una serie di paesaggi che, per la tessitura più complessa degli impasti cromatici, si può dire rappresentino un insieme atipico, non più rintracciabile nelle tele successive. Nel 1942, a Roma, vince il premio bandito dal ministero per l'Educazione nazionale con il quadro intitolato *Nevicata*, opera sensualissima, di ispirazione intensa, panica.

Nel 1950 partecipa alla Biennale di Venezia ma, l'anno successivo, dopo un impegnativo lavoro di progettazione per un affresco - in occasione della IX Triennale - viene colto da paresi.

Continua tuttavia a dipingere e, nel 1952, vince il terzo premio nazionale di pittura "Città di Gallarate". Nella stessa settimana, il 10 giugno 1952, a Desio vince il primo premio della prima mostra figurativa di pittura contemporanea organizzata dal gruppo "Amici di Desio": muore pochi istanti dopo aver ricevuto il premio, forse carico di emozione e finalmente consapevole di aver tagliato il traguardo tra i pittori protagonisti del primo cinquantennio del XX secolo.

Nel 1954 gli fu dedicata una retrospettiva alla Biennale di Venezia. Da quel momento Angelo Del Bon è riconosciuto come massimo esponente di quel movimento artistico che, su suggerimento di Guido Piovene, venne chiamato *Chiarismo* lombardo: era la ratificazione estetica di una modalità pittorica a fondo chiaro, comune agli artisti lombardi che si ricollegavano idealmente al colore degli antichi maestri e che si contrapponevano allo *scurismo* del Novecento italiano.



*Mattino a Cisano*, 1934, olio su tela, cm 60x50  
(Archivio studi Oreste Marini)

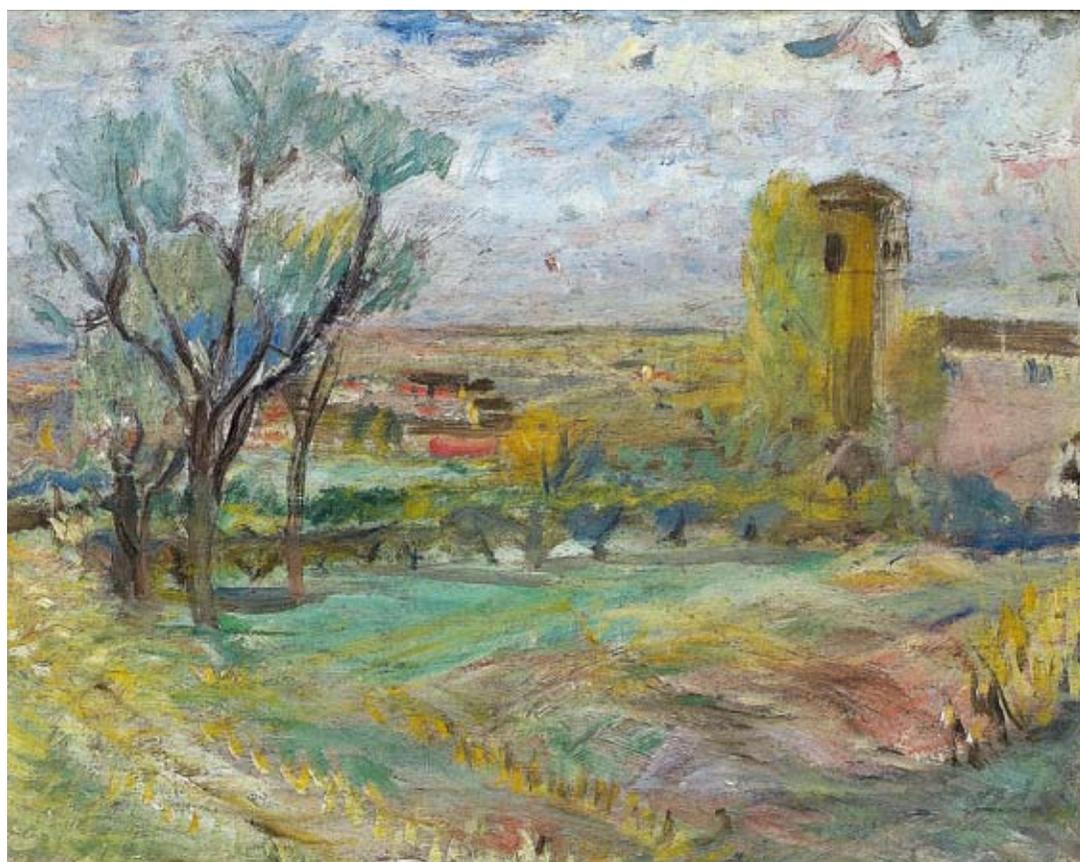


*Nevicata*, 1937, olio su tela, cm 56x60  
(Fondazione Banca Agricola Mantovana, Galleria d'Arte)

*Neve a Castiglione*  
*La cascina Bortolotti, 1937*  
olio su tela, cm 37x46,5  
(Archivio Studi Oreste Marini)

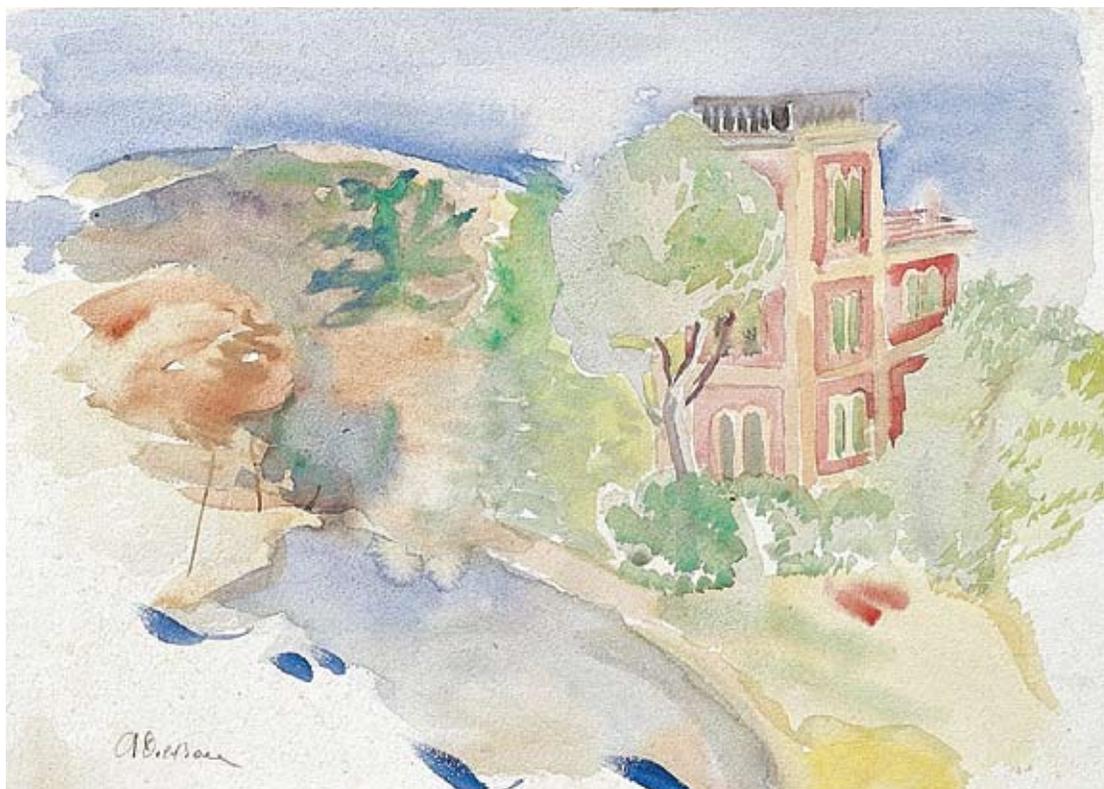


*Panorama di Castiglione*  
*(la torre di Castiglione vista dal giardino di casa Marini)*  
ca. 1937, olio su tela, cm 56x60  
(Archivio Studi Oreste Marini)





*Maneggio a San Siro, s.d.*  
olio su tela, cm 60x68  
(MAM Museo d'Arte Moderna  
dell'Alto Mantovano  
Gazoldo degli Ippoliti)



*Villa Rossa a Castiglione  
dal giardino di casa Marini, s.d.*  
acquarello, cm 45x35  
(Archivio studi Oreste Marini)

*Panorama collinare  
(colline a Castiglione  
La Ca' Brusada), 1939*  
olio su tela, cm 60x70  
(Archivio Studi Oreste Marini)



*Cascina Castiglione, 1943*  
olio su tela, cm 30x41  
(Archivio studi Oreste Marini)



## Giuseppe Angelo Facciotto

Cavriana, 1904 – Mantova, 1945

Giuseppe Angelo Facciotto nasce il 31 luglio del 1904 a Cavriana, da Giovan Battista e Lucia Maddi. Insieme alla sua famiglia, nel 1917, si trasferisce a Castiglione delle Stiviere. Inizia a dipingere, quindi, sotto la guida del pittore Umberto Bignotti, che lo porta ad indagare gli esiti del post-impressionismo. Frequenta, parallelamente, una scuola domenicale di disegno. Nel 1930 ottiene l'impiego, in qualità di economo, nella sezione staccata dello Psichiatrico di Mantova, e a Mantova, tra il 1930 e il 1940, diventa artefice febbrile del rinnovamento artistico locale. Stringe amicizia con una lunga schiera di giovani artisti, tra i quali Di Capi, Bini, Bergonzoni, Cavicchini, Dal Prato, Lucchini, Perina, Marini e Mutti. Il suo iter espositivo, frenato dalla sua innata timidezza, prende inizio nel 1934, quando partecipa

alla Terza Mostra d'Arte *Fiaccole ardenti*, proposta dal 16 settembre al 21 ottobre, nel Palazzo Aldegatti di Mantova.

Grazie a Oreste Marini, nel fervido clima delle amicizie castiglionesi, partecipa delle prime esperienze del sodalizio chiarista. Facciotto approda così, in questi anni, con una capacità quasi miracolosa, a esiti che lo portano oltre i modelli di riferimento del post impressionismo: la sua pittura si fa magia e la tecnica viene superata a vantaggio della creazione di immagini. La direzione della sua ricerca contamina, in modo originale, gli esiti del linguaggio della pittura usato da Semeghini, in riferimento alla ricerca di un "segno" poetico, di una semplificazione della struttura volumetrica.

Nel 1936 e nel 1937 partecipa, alla *Permanente*, alle mostre d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista di Belle Arti di Milano. Il suo talento è subito intuito, al suo primo apparire, da Sandro Bini, Guido Piovene, Alfonso Gatto e Leonardo Borghese. L'artista però deve interrompere il convulso giro di esperienze che, nell'arco di pochi anni, lo ha portato a superare gli esiti della generazione di Pesenti, di Lomini, di Bresciani. La sua felice parabola creativa si interrompe infatti, bruscamente, quando una malattia lo colpisce, alla fine del 1937. Si reca perciò in convalescenza a Garda, dove frequenta più assiduamente l'amico Lilloni. Si trasferisce poi a Burano e a Mazzorbo, luoghi che per un quinquennio diventano oggetto della sua ispirazione. Qui entra in contatto con artisti quali Vellani Marchi, Seibezzi, Semeghini e Dalla Zorza. E qui raggiunge esiti pittorici assai alti: dalle nature morte ai paesaggi. In antitesi con le tematiche e la retorica dei contemporanei pittori di Novecento, la volumetria delle forme e l'architettura della composizione vengono ora rese lievi e tenui nei ricercati toni chiari, negli accenni al primitivismo, nella leggerezza quasi da abbozzo, nell'incompiutezza della forma di ascendenza post-impressionista, nella serenità dei paesaggi ripresi.

Il 23 gennaio 1943, presentato da Alfonso Gatto, allestisce, alla Galleria L'Annunciata di Milano, una personale. Segue un'altra personale nel giugno dello stesso

anno, presso la Galleria Cortina di Enrico Gaifas, a Rovereto. Nel 1945 inaugura la Galleria d'Arte alle Concole, a Mantova, in via Arrivabene. L'orologio della vita scorre però troppo velocemente per lui: nell'agosto del 1944 è colpito da tifo e viene ricoverato per un lungo periodo in ospedale. E, quando sembra riprendersi, arriva la caduta finale: colpito da una peritonite la morte lo coglie il 27 giugno del 1945, cancellando un artista nel pieno di una attività grafica e pittorica mirabile per equilibrio di naturalezza inventiva, di commozione umana e di chiarezza formale.

Facciotto è stato sicuramente il più rappresentativo dei chiaristi mantovani e, più in generale, deve essere ritenuto uno tra i più interessanti pittori mantovani degli anni Trenta e Quaranta del secolo scorso. Il lungo silenzio seguito alla sua prematura scomparsa, prima che la sua pittura venisse riscoperta, forse si deve al carattere schivo dell'artista, alla sua posizione controcorrente e alla sua incapacità, o meglio, alla voluta ritrosia di promuovere commercialmente la propria opera.

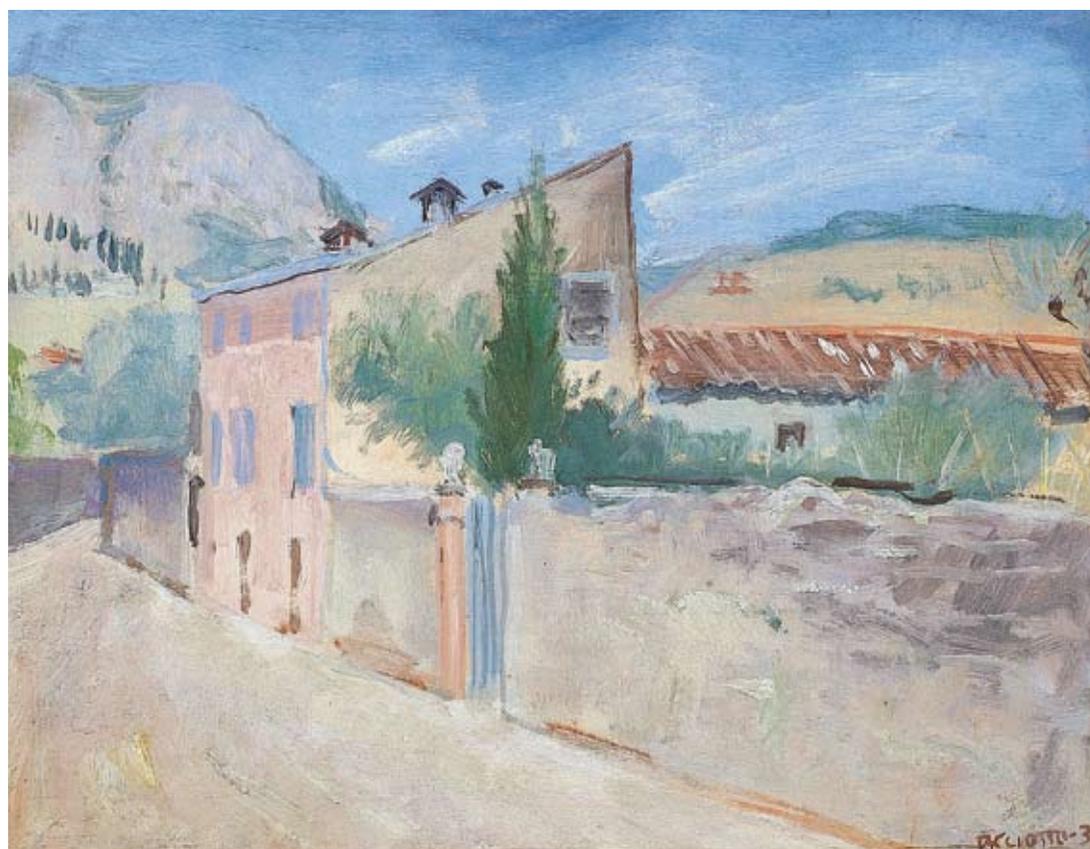
Solo molti anni dopo la morte, il suo lavoro, finalmente e felicemente compreso da Francesco Arcangeli e da Giuseppe Raimondi, indagato per lunghi anni da Francesco Bartoli e Renzo Margonari, è stato oggetto di completa considerazione.

Nel maggio 1980, la retrospettiva intitolata *Giuseppe Facciotto opere: 1934 - 1945*, con presentazione di Emilio Faccioli e saggio critico di Francesco Bartoli, allestita a Palazzo Te a Mantova, consacra definitivamente la sua vicenda artistica. Tre anni dopo alcune sue opere vengono presentate alla mostra *Dal Mincio al Naviglio e ritorno - Arte nell'Alto Mantovano*, curata da Renzo Margonari a Gazoldo degli Ippoliti e poi riproposta a Palazzo Bagatti-Valsecchi di Milano. Nel 1986 Facciotto è uno dei protagonisti della rassegna *Il Chiarismo Lombardo*, a cura di Renzo Margonari e Renzo Modesti, mostra che si tiene a Milano nella sede di Palazzo Bagatti Valsecchi e poi a Mantova nella Casa del Mantegna.

Nel 1995 Elena Pontiggia lo inserisce in una nuova mostra dedicata ai Chiaristi.



*Paesaggio a Garda, 1934*  
olio su compensato, cm 50x60  
(collezione privata)



*Garda, 1938*  
olio su cartone, cm 29x37  
(Camera di Commercio I.A.A.  
di Mantova)



*Stazione a Garda, 1939*  
cm 35x50  
(collezione Gabriella  
Facciotto Sigurtà)



*Panorama a Castiglione  
s.d., olio su tavola*  
cm 40x50  
(MAM Museo d'Arte  
Moderna dell'Alto  
Mantovano, Gazoldo  
degli Ippoliti)



*Tramonto a Castiglione*, 1942  
olio su tela, cm 50x62,5  
(collezione Gianni Olindo Portioli)



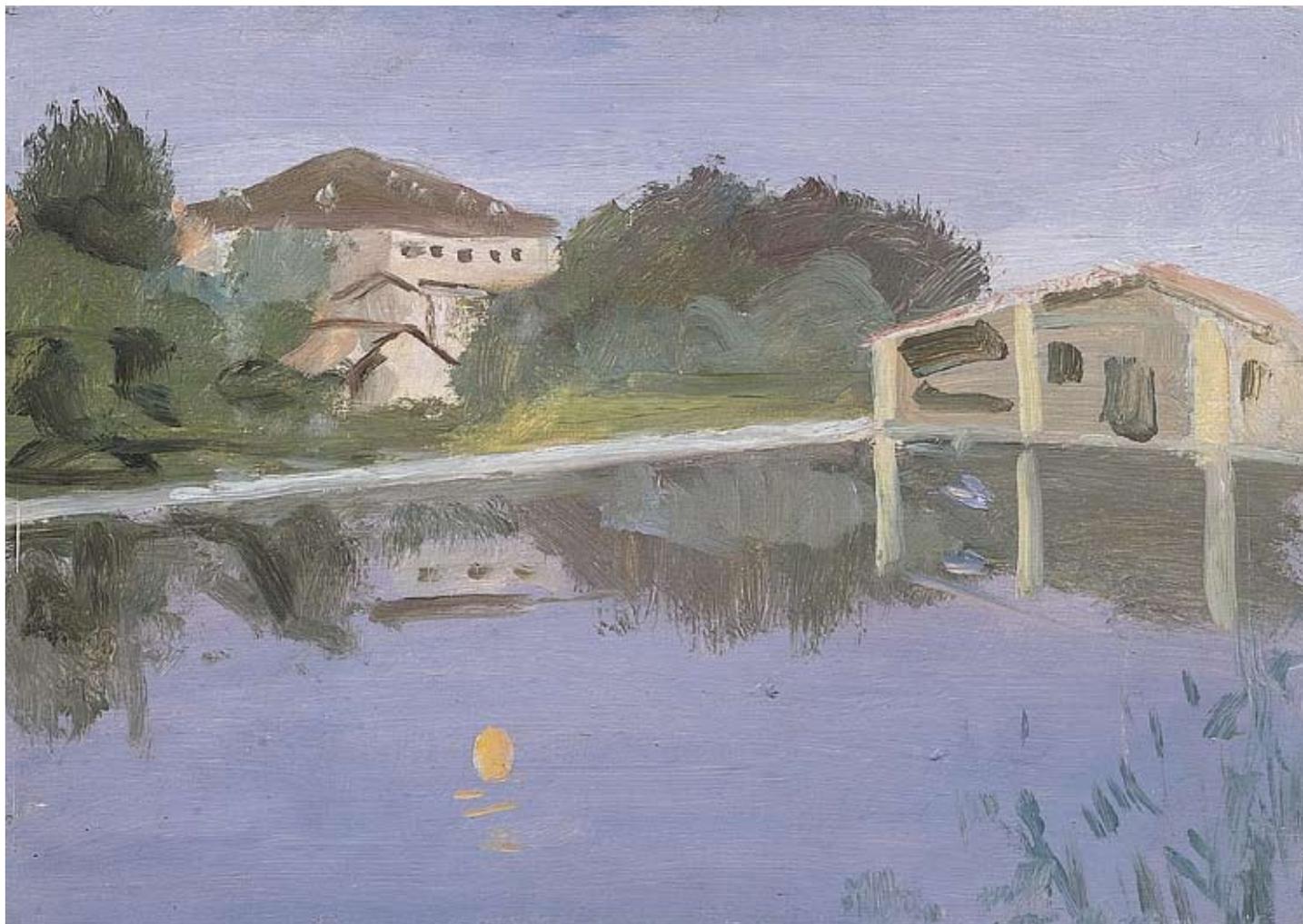
*Paesaggio di Castiglione  
(via Caraffe)*, 1943  
olio su cartone, cm 57x46  
(collezione fratelli Mutti)



*L'arcobaleno*, 1944, olio su cartone, cm 34x40  
(collezione Gino Baratta)



*Campi e nubi*, 1944, olio su tavola, cm 34x50  
(collezione Gabriella Facciotto Sigurtà)



*Luna nell'acqua*, 1942 ca., olio su tavola, cm 29x40  
(collezione Gabriella Facciotto Sigurtà)

## Carlo Malerba

Bastida Pancarana, 1896  
Milano, 1954

Carlo Malerba nasce da Giacomo e Angela Marini a Bastida Pancarana (Pavia) nel 1896, ma ancora molto piccolo, nel 1900, si trasferisce con la famiglia a Castiglione delle Stiviere. Dopo il 1915, completato il ciclo di studi prima a Castiglione e poi a Mantova, dove si diploma grazie ad una borsa di studio, partecipa alle operazioni della grande guerra come ufficiale nella Brigata Mantova: meriterà una medaglia di bronzo e due medaglie d'argento per il coraggio dimostrato. Si laurea a Roma nel 1919 in Economia e Commercio, quindi si trasferisce per lavoro a Milano, dove dedicherà le sue ore libere alla pittura e, in particolare, alla caricatura e dove frequenterà, dal 1927 al 1931, l'ambiente artistico milanese, stringendo amicizia con Guido Tallone e Sandro Biazzi. È del 1926 il suo matrimonio con Elena Pedrotti, da cui nascerà il figlio Luigi. Il 1932 e il 1933 sono, per Malerba, particolarmente importanti e fertili. L'estate del 1932 lo vede a Medole, dove dipinge con Umberto Lilloni, e a Castiglione, ospite di comuni amici, con Angelo Del Bon: è proprio con Del Bon che consolida un rapporto d'amicizia personale ed artistica. Nonostante, infatti, la cifra stilistica di Malerba resti sempre autonoma rispetto a quella di Del Bon, i due affronteranno, dal 1933, una stagione pittorica reciprocamente arricchita dalle comuni emozioni per il paesaggio, dagli squarci suggestivi dei luoghi di Castiglione alle luminose vedute di Desenzano. Nel 1933, all'Esposizione Autunnale alla Permanente di Milano, partecipa con *Ritratto di Bambino*, e, nel 1934, sempre alla Permanente, all'Esposizione Sociale Primavera, presenta tre dipinti, *Lago di Lecco*, *Chiesetta*, *Paesaggio*. Sono queste le due sole occasioni in cui Malerba aderisce

ad esposizioni pubbliche (e sono questi quattro le uniche opere firmate), a conferma della sua personalità, lontana dalla ricerca della fama e ripiegata invece sulla singolarità delle proprie emozioni. Durante la seconda guerra, tra il 1939 al 1943, torna a Castiglione con la famiglia. È questo il periodo in cui si dedica con maggiore intensità ai luoghi e ai paesaggi che gli sono cari, abbandonandosi all'atmosfera, alla luce, immergendosi in un mondo naturale quasi solo "respirato" e interagendo con esso. Dopo il 1945 e fino al 1953 Malerba maturerà ulteriormente la sua ricerca artistica, verso un modo di comporre più acceso, più vibrante. Nel 1954 la morte lo coglie a Milano, dopo una breve e malinconica estate castiglione che gli permette solo un rapido e fugace sguardo ai "suoi" paesaggi.

Solo dopo vent'anni, nel 1974, viene dedicata a Malerba una mostra celebrativa presso la galleria Gian Ferrari di Milano, con catalogo firmato da Gustavo Predeal

e Oreste Marini. In seguito l'artista viene finalmente valorizzato in numerose esposizioni, tra cui si ricorda la mostra itinerante del 1982 a Gazoldo degli Ippoliti, presso il Museo d'Arte Moderna (Dal Mincio al Naviglio e ritorno. Artisti nell'Alto Mantovano dal 1900 al 1950, a cura di Renzo Margonari), e l'antologica del 1990, sempre a cura di Renzo Margonari, alla Villa Comunale di Gazoldo degli Ippoliti e alla Casa del Mantegna di Mantova. E ancora, nel 1996, Malerba figura nella mostra *I Chiaristi - Milano e l'Alto Mantovano negli anni '30*, che si apre contemporaneamente a Castiglione delle Stiviere, Medole e Volta Mantovana. In questa occasione la curatrice, Elena Pontiggia, annota in catalogo che nel percorso di Carlo Malerba, partito da «esiti larvamente primitivisti (Il cancello blu) in cui manifesta già una viva sensibilità di colorista [...] troviamo opere animate da un sentimento panico della natura, e insieme scosse da una segreta ansia esistenziale...»



*L'ippodromo, s.d.*, olio su tela, cm 60x70  
(collezione privata)



*Strada verso Solferino, s.d.*  
olio su tela, cm 60x50  
(collezione Zanini)



*Lago di Garda, s.d.*  
olio su tela, cm 50x60  
(collezione privata)



*Chiesetta*, 1933  
olio su tela, cm 50x60  
(MAM Museo d'Arte Moderna  
dell'Alto Mantovano  
Gazoldo degli Ippoliti)

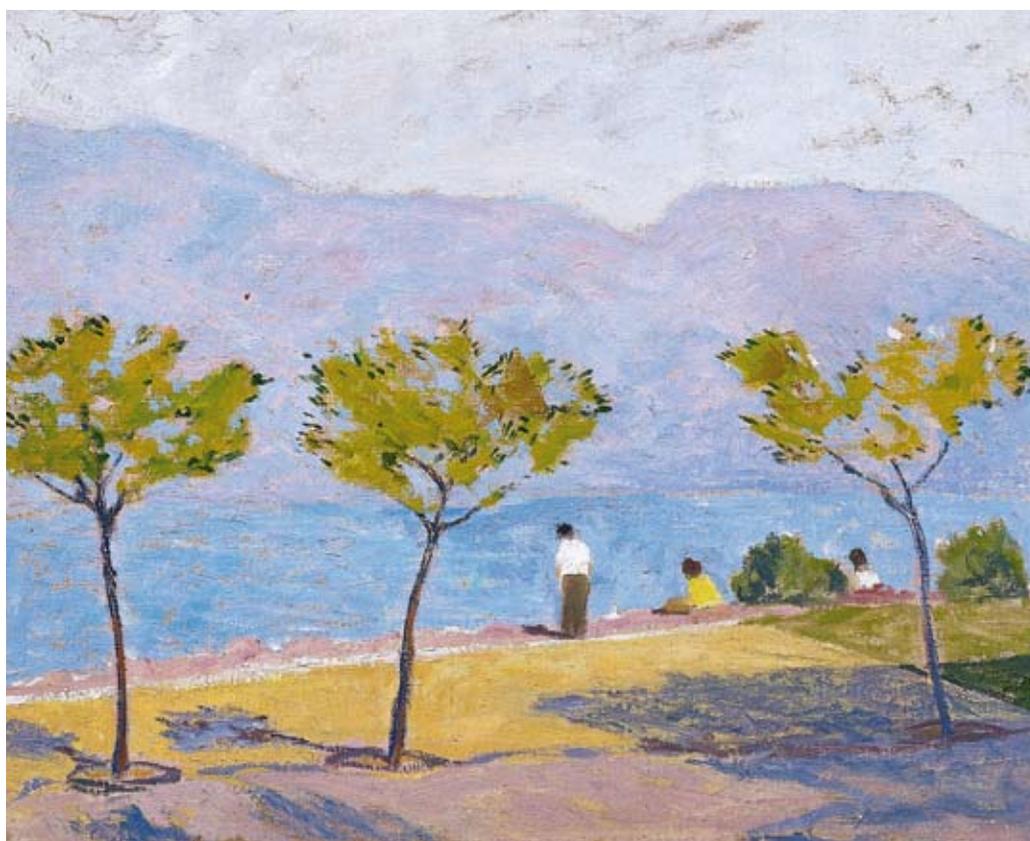


*Castiglione delle Stiviere*, s.d.  
olio su tela, cm 50x60  
(collezione privata)

*Veduta del Garda, s.d.*  
olio su tela, cm 60x70  
(collezione privata)

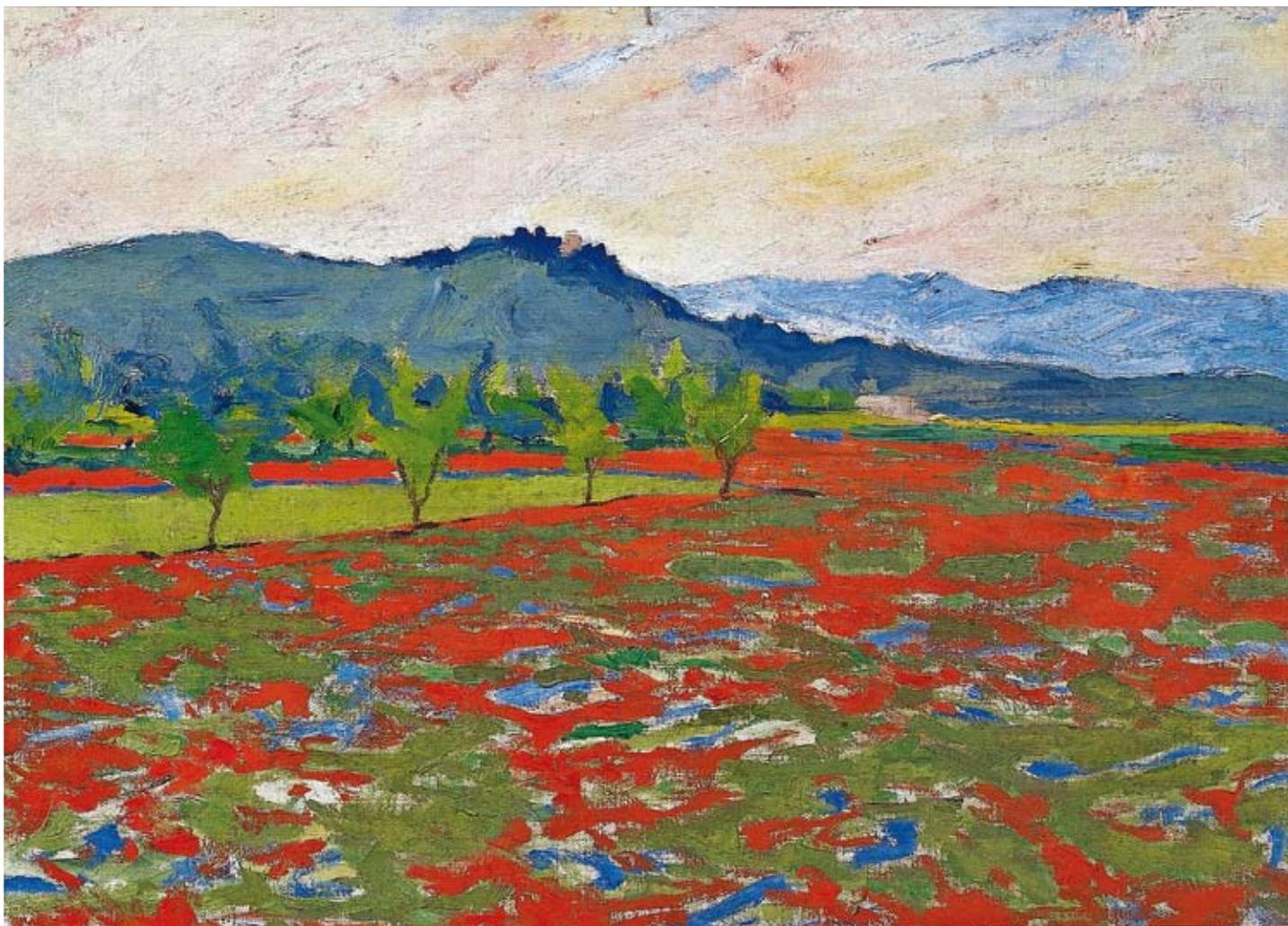


*Lido di Lonato, s.d.*  
olio su tela, cm 50x60  
(collezione privata)





*Veduta di Castiglione*, 1949, olio su tela, cm 50x60  
(MAM Museo d'Arte Moderna dell'Alto Mantovano, Gazoldo degli Ippoliti)



*Campo di papaveri*, 1953, olio su tela, cm 46x61  
(Archivio studi Oreste Marini)

## Oreste Marini

Castel Goffredo, 1909  
Castiglione delle Stiviere, 1992

Oreste Marini nasce a Castel Goffredo il 9 giugno 1909. Concluse le elementari nel paese natale, la famiglia si trasferisce a Castiglione delle Stiviere, dove il giovane frequenta la scuola di avviamento tecnico e professionale. A quest'epoca l'adolescente Oreste disegna e dipinge già lasciando intravedere attitudini e potenzialità di sicuro interesse. È così che, tra il 1923 e il 1927, sceglie di continuare la sua formazione frequentando, insieme a Mutti, i corsi dell'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Monza, scuola assai rinomata per la qualità dei docenti, per il peso dell'attività di laboratorio e per una didattica qualificata e innovativa.

Dopo il diploma Oreste parte per Vienna, capitale europea di antica tradizione e di persistente fascino. Qui rimarrà due anni, all'insegna di una giovanile spregiudicatezza tutta *bohémienne*. È il periodo in cui scopre i testi di Sigmund Freud e studia con passione non solo la pittura viennese, con particolare attenzione a Schiele e Kokoschka, ma anche ogni proposta di impressionismo visibile nei musei e nelle grandi gallerie... Quando torna a Castiglione, Marini è accompagnato da una giovane e avvenente attrice austriaca, con la quale prende casa, prudentemente, a Malcesine, sul lago di Garda. Chiusa questa giovanile storia d'amore, l'artista si trasferisce a Milano, dove trova occupazione nel campo

della grafica pubblicitaria, collaborando con i migliori studi del settore e partecipando ad alcuni importanti progetti: alcuni suoi bozzetti vengono anche pubblicati su riviste specialistiche. Notevoli, in quel contesto, le occasioni per frequentare l'ambiente artistico milanese, per rinnovare le vecchie amicizie e stringerne di nuove. Ed è così che, grazie a Lilloni, conosce Del Bon e che, grazie a entrambi, entra in relazione con Edoardo Persico. Racconta lo stesso Marini di come, grazie proprio a Persico «giovane uomo intelligentissimo e preparatissimo», arrivi a comprendere «l'esigenza di un radicale rinnovamento tematico».

Ed è nella circostanza in cui Oreste Marini invita l'amico Angelo Del Bon, come suo ospite, a Castiglione delle Stiviere, per fare vacanza e dipingere insieme, che prende vita l'esperienza straordinaria da cui si difonderà il verbo chiarista nell'Alto Mantovano. Correva l'agosto del 1933. Ezio Mutti è subito della compagnia, insieme a Umberto Lilloni e Carlo Malerba. Al gruppo si aggregano, quasi subito, Maddalena Nodari e Giuseppe Faccioto. E il sodalizio cresce costantemente di relazioni, coinvolgendo, di tanto in tanto, Aldo Bergonzoni, Giulio Perina e Giuseppe Lucchini. Sono, questi, anni intensissimi di ricerca e di produzione artistica, in cui la dimora di Oreste Marini funge da punto di riferimento e da fucina di confronto interpersonale. Sono anche gli anni in cui Oreste si innamora, di un amore infelice, di Maddalena Nodari: nella Castel Goffredo del tempo i Nodari si considerano superiori socialmente ai Marini, e oppongono un netto rifiuto alla richiesta di fidanzamento. Smaltita la delusione, finalmente Oreste incontra la donna della sua vita, Tina Bignotti, una giovane e bella studentessa universitaria, che sposa nel 1936: i due vanno ad abitare - per oltre un anno - a Firenze, per consentire alla giovane sposa di preparare la tesi di laurea in Lettere. Per Oreste è un'occasione felice di vita e di crescita culturale, a contatto con l'ineguagliabile patrimonio artistico fiorentino. Nell'autunno del 1937 Marini inizia poi la sua carriera di docente di Storia dell'arte presso il Regio Ginnasio-Liceo Classico "Bellini-Pastore" di Castiglio-

ne delle Stiviere, una docenza che onorerà ininterrottamente sino quasi alla metà degli anni Settanta, mentre, parallelamente, insegna disegno nelle scuole serali INAPLI.

Intanto - ed è ciò che conta - Marini raggiunge l'apice espressivo. I quadri degli anni Trenta sono contraddistinti da una tecnica affine a quella del maestro-amico Del Bon, con un segno sempre asciutto, regolato da spezzature e da una varia pressione nella distribuzione della materia.

Intanto continuano le uscite di questi artisti sulle colline e sul lago, a dipingere *en plein air*, in un confronto diretto e mai competitivo. Marini, dall'alto della sua chiarezza ideologica, prospetta un'analisi di superamento dell'idea postimpressionista, tramite una leggera contaminazione coll'espressionismo, sul crinale del sentimento poetico e della vibrazione emotiva che potevano derivare, anche, dalla magistrale posizione, sia estetica che morale, di Pio Semeghini. La guerra da lì a poco cambierà, definitivamente, ogni cosa. Anche i cieli azzurri di Lombardia, quei cieli di manzoniana memoria così radiosi sopra i colli Morenicci, si scuriscono di un grigio plumbeo ad annunciare tempesta.

E tempesta sarà anche su buona parte della produzione pittorica di Marini che, insieme a numerosi quadri di Del Bon, va distrutta nell'invasione della sua casa da parte della milizia nazista.

Verso la fine degli anni Cinquanta la sua opera pittorica tende ad esaurirsi, a vantaggio di un'attività di riflessione critica e storica, che si estende dagli scritti sui protagonisti del Chiarismo ai saggi d'arte (dal Pitocchetto al Correggio). D'altra parte anche la breve stagione del Chiarismo declina. Oreste Marini mantiene ancora lo studio-laboratorio fino al 1965. Si trasferisce, nel frattempo, con la moglie e le figlie, Chiara ed Irene, in Castello, dove costruisce la bella casa in cui oggi la figlia Chiara raccoglie e coltiva le memorie del padre.

La vecchiaia, l'aggravarsi del diabete, gli acciacchi crescenti dovuti al passare degli anni lo accompagnano al congedo definitivo da questa vita. Oreste Marini muore l'11 agosto del 1992.



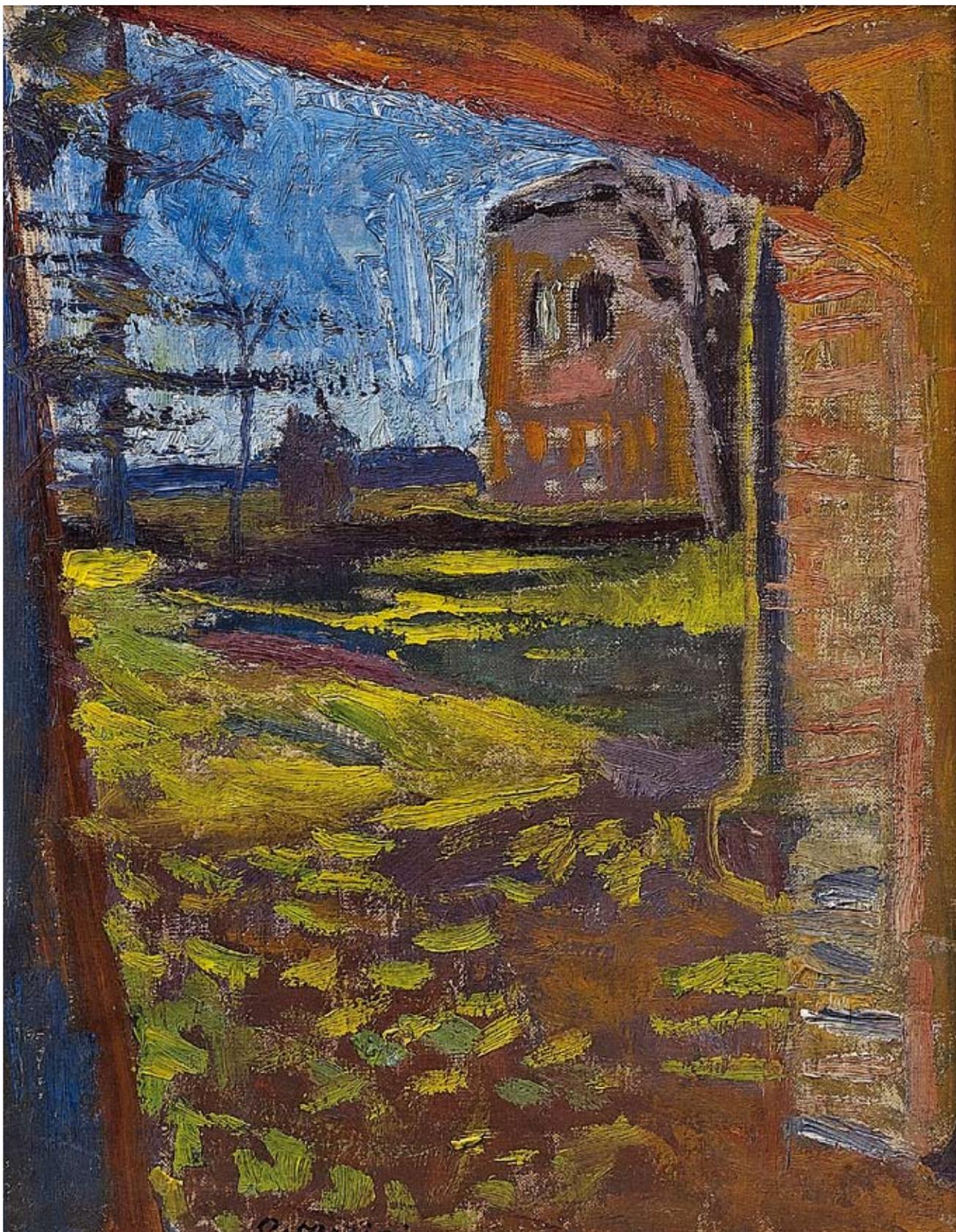
*La Balera (La perla azzurra di Castiglione), 1934, olio su tela, cm 50x60  
(Archivio studi Oreste Marini)*



*L'Eremo della Ghisiola - dietro agli alberi, 1939, olio su tela, cm 47x36  
(Archivio studi Oreste Marini)*



*Autunno in Castello, s.d.* (1940), olio su tela, cm 40x48  
(collezione privata)



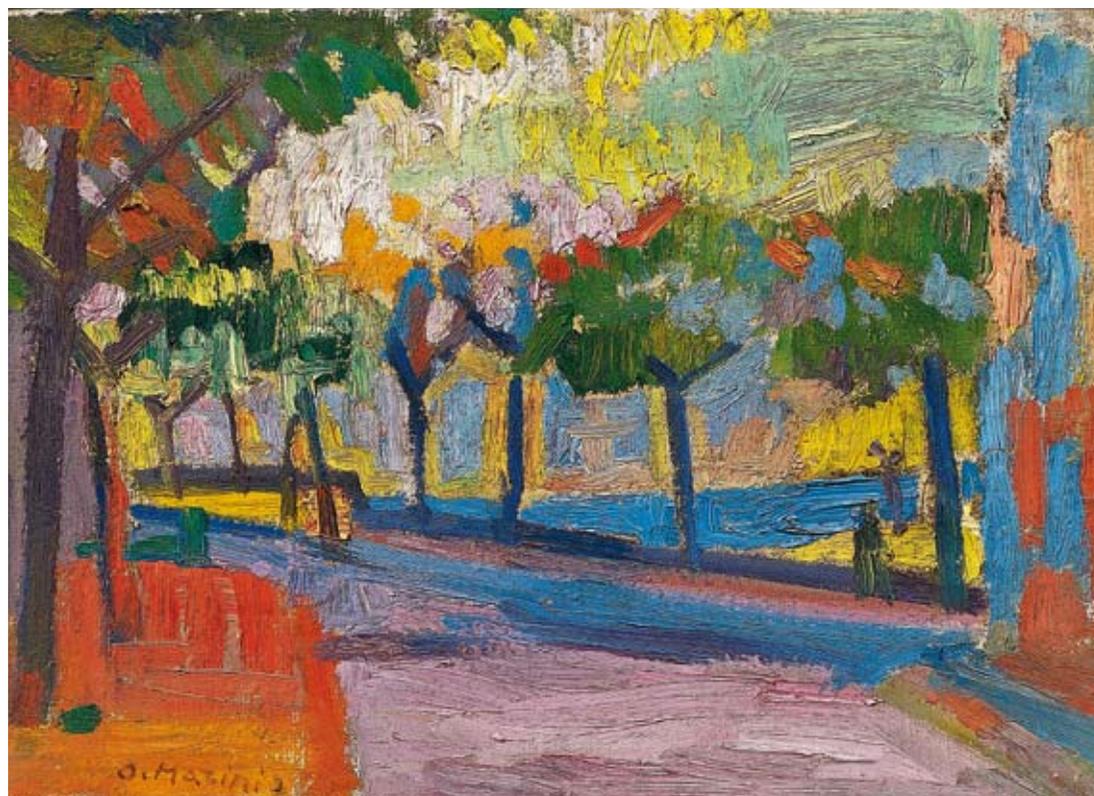
*La torre di Castiglione vista dal giardino di casa*, 1940, olio su tela, cm 36x27  
(Archivio studi Oreste Marini)



*Il Mincio*, s.d. (ca. 1945), olio su tela, cm 36,5x44,5  
(collezione privata)



*Verso Desenzano*, 1946  
olio su tela, cm 37x43  
(collezione privata)



*Verso il Garda*, s.d. (ca. 1950)  
olio su tela, cm 41x55  
(Archivio studi Oreste Marini)

## Ezio Mutti

Castiglione delle Stiviere  
1906-1987

Ezio Mutti nasce a Castiglione delle Stiviere l'11 luglio del 1906. Grazie anche al sostegno di una borsa di studio della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, si diploma, nel 1927, all'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Monza e, subito dopo, comincia a dedicarsi, contemporaneamente, alla lavorazione del ferro battuto, al design e alla scultura, scultura in cui adotta un iniziale linguaggio novecentista. Nel 1934 si reca a Parigi a studiare alla Académie de la Grande Chaumière, dove conosce Emile Gilioli, un artista con il quale condividerà molteplici esperienze. Tornato in patria, riprende a frequentare l'amico Oreste Marini che gli è stato compagno di studi a Monza, e familiarizza anche con Angelo Del Bon. Partecipa così a quella stagione e a quell'ambiente straordinario da cui germinerà l'esperienza chiarista nell'Alto Mantovano. Ezio Mutti si ritrova infatti a dipingere insieme a Umberto Liloni, a Carlo Malerba, a Maddalena Nodari e a Giuseppe Faciotto e a fruire delle relazioni che coinvolgono, di tanto in tanto, artisti come Aldo Bergonzoni, Giulio Perina e Giuseppe Lucchini. Dal 1935 al 1945 *gouaches*, tempere e oli testimoniano una sua fervida partecipazione alla poetica chiarista, quasi abbia dimenticato l'iniziale propensione verso la scultura. Sono, questi, anni intensissimi di ricerca e di produzione artistica, in cui Ezio si scopre pittore delicato e sensibile, in grado di affrontare e superare problemi cromatici e di resa atmosferica. E spesso Mutti raggiunge la medesima scioltezza dei migliori chiaristi. Eppure Ezio Mutti, per una sorta di eclettismo innato, non abbandona la ricerca plastica, la modellazione e la lavorazione del ferro. La frequentazione di Giuseppe Brigoni e la conoscenza delle figure inquiete e palpitanti di vita di Aldo Bergonzoni lo portano, negli anni Quaranta, ad accentuare il carattere espressionistico e arcaista della sua

opera, a favore di un modellato non perfetto, scabro, volutamente non finito, con una riflessione tutta personale sull'opera di Arturo Martini. Dopo la Guerra, nel 1946, rinnova l'antica amicizia con Emile Gilioli: insieme viaggiano e insieme confrontano i reciproci punti di arrivo. Ogni anno Mutti si reca a Parigi e lì matura un'idea di scultura monumentale. Mancano, purtroppo, i mezzi per questo audace obiettivo e lo scultore si deve accontentare di progetti e bozzetti. Ormai l'insegnamento della tecnica dei metalli nelle scuole serali INAPLI a Castiglione e il lavoro come direttore del Museo Internazionale della Croce Rossa (svolto sino al 1980) assorbono molte delle sue energie. Tuttavia, negli anni Cinquanta, lo studio di Alberto Viani, di Brancusi e di Arp lo aiutano a spingersi verso modellati più sintetici mentre, negli anni Ottanta, la rarefazione degli elementi formali lo conducono alla ricerca di piani astratti, sagomati con immancabili allusioni anatomiche. E intanto, anche nel dopoguerra, ha continuato a coltivare l'amicizia con Oreste Marini, al punto che la prima *Mostra dei "chiaristi"* allestita dal 21 settembre al 10 ot-

tobre in palazzo Lanzoni a Mantova (aperta nel 1968 dall'allora presidente del circolo culturale della Rovere, Eros Benedini) è trasferita, subito dopo, a Castiglione delle Stiviere, in Palazzo Zanetti, vede i due vecchi amici nelle vesti di curatori della rassegna, con la collaborazione immancabile di Mario Porta, a rinverdire l'antica esperienza, a sollecitare una storicizzazione che doveva ancora arrivare. Intensa e difficilmente riassumibile in poche righe è la partecipazione di Mutti alle esposizioni artistiche: dal 1932 al 1939 espone a tutte le sindacali milanesi. Nel 1933 è invitato alla *Mostra Nazionale Futurista* di Mantova. Nel 1934 espone opere futuriste in alluminio alla Galleria Cristofle di Parigi. Nel dopoguerra partecipa a varie rassegne in diverse città europee, nel 1961 è invitato alla *Rassegna delle arti figurative mantovane dall'Ottocento ad oggi*, e fino al 1967, come artista del ferro battuto, partecipa alle periodiche esposizioni nazionali di Firenze. Nel 1984 il Museo d'Arte Moderna dell'Alto Mantovano di Gazoldo degli Ippoliti gli dedica un'antologica che consacra l'importanza del suo lavoro.



*Paesaggio a Malcesine*, olio su tela, 1948, olio su tela, cm 32x45  
(MAM Museo d'Arte Moderna dell'Alto Mantovano, Gazoldo degli Ippoliti)



*L'albero (l'olivo)*, 1929  
ferro battuto, cm 180  
(collezione fratelli Mutti)



*Campo di papaveri  
verso Desenzano, s.d. (ca. 1950)*  
olio su tela, cm 46x55  
(collezione fratelli Mutti)



*Paesaggio, s.d.*  
olio su tela, cm 38x46  
(collezione privata)



*Paesaggio e tre alberi, s.d.*  
olio su tela, cm 46x36  
(Fondazione Banca Agricola  
Mantovana, Galleria d'Arte)



*Paesaggio visto da San Pietro  
Castiglione, s.d.*  
olio su tela, cm 45x38  
(Fondazione Banca Agricola  
Mantovana, Galleria d'Arte)

## Maddalena detta Nene Nodari

Castel Goffredo, 1915  
Roma, 2004

Maddalena Nodari nasce a Castel Goffredo il 9 maggio 1915. La sua formazione artistica inizia, a partire dal 1933, sotto la guida di Vindizio Nodari Pesenti. Nel 1935 si accosta alle esperienze di Oreste Marini e Angelo Del Bon e dipinge con i *chiaristi* Facciotto, Lilloni, Malerba e Mutti. La sua visione della pittura, commossa ed emozionata, la porta rapidamente a produrre dipinti dai toni chiari e luminosi, senza chiaroscuro, in cui al predominio dei valori volumetrici, su cui si era fondato il Novecento Italiano, si sostituisce il predominio di un colore tenue e trattenuto, la fusione della luce e del colore nella forma. Nene Nodari, segue, alla lettera, in questi anni, i suggerimenti di Oreste Marini, alla ricerca di una pittura aperta alle soluzioni dell'impressionismo, del post-impressionismo e della Scuola di Parigi, una pittura impostata sul colore e non sul disegno, sul tono e non sul chiaroscuro, sulla superficie e non sulla profondità prospettica, sulla spontaneità e non sul mestiere.

I livelli qualitativi raggiunti diventano immediata testimonianza della sua capacità pittorica. Diventa così la «signora del Chiarismo». Espone nelle mostre sindacali di Milano e, con i *chiaristi*, nelle collettive della Galleria dell'Annunciata di Milano. A Mantova presenta le sue opere nella *Mostra dei pittori, scultori e incisori dell'Ottocento e del Novecento* di Palazzo Te, nel 1939. Nel 1939 e nel 1941 partecipa al Premio Bergamo, sempre all'insegna della matrice «chiarista», inseguendo talora le soluzioni formali di Del Bon ma, soprattutto, dando corpo a quella parte di sé che riguarda l'emozione.

Nel 1945 è invitata alla *Mostra della libertà*, organizzata dal Gruppo Artistico Mantovano a Palazzo Ducale. Nel 1950 è presente al premio Verona, nel 1952 espone al premio Marzotto e nel 1955 è ammessa

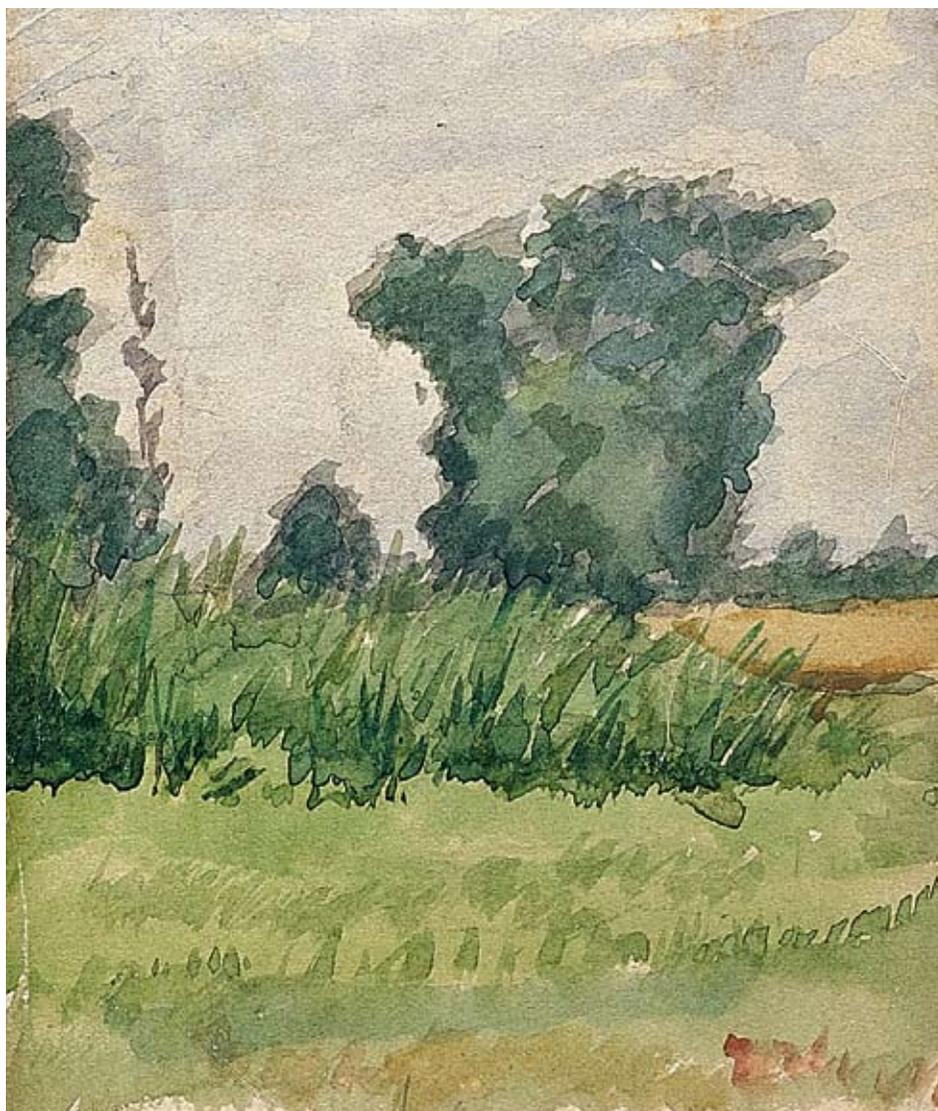
alla Quadriennale di Roma. Dal 1950, anche grazie al legame affettivo con l'architetto Ugo Sissa, viaggia molto in Oriente, soggiorna in Francia e Spagna e partecipa con lui ad importanti scavi archeologici, collaborando alla raccolta della collezione di reperti mesopotamici attualmente custoditi a Mantova in Palazzo Te. A Roma si incontra con Giulio Turcato, Antonio Corpora e Piero Dorazio ed è colpita dalle soluzioni della loro pittura astratta. Conosce anche l'arte di De Staël, Bazaine e Da Silva. Abbandona così la pittura figurativa e si inoltra in uno spazio senza tempo, dove le figure e le forme, nella sintesi tra l'astrattismo e il figurativo, assumono inedita fluidità e trasparenza.

tà e trasparenza.

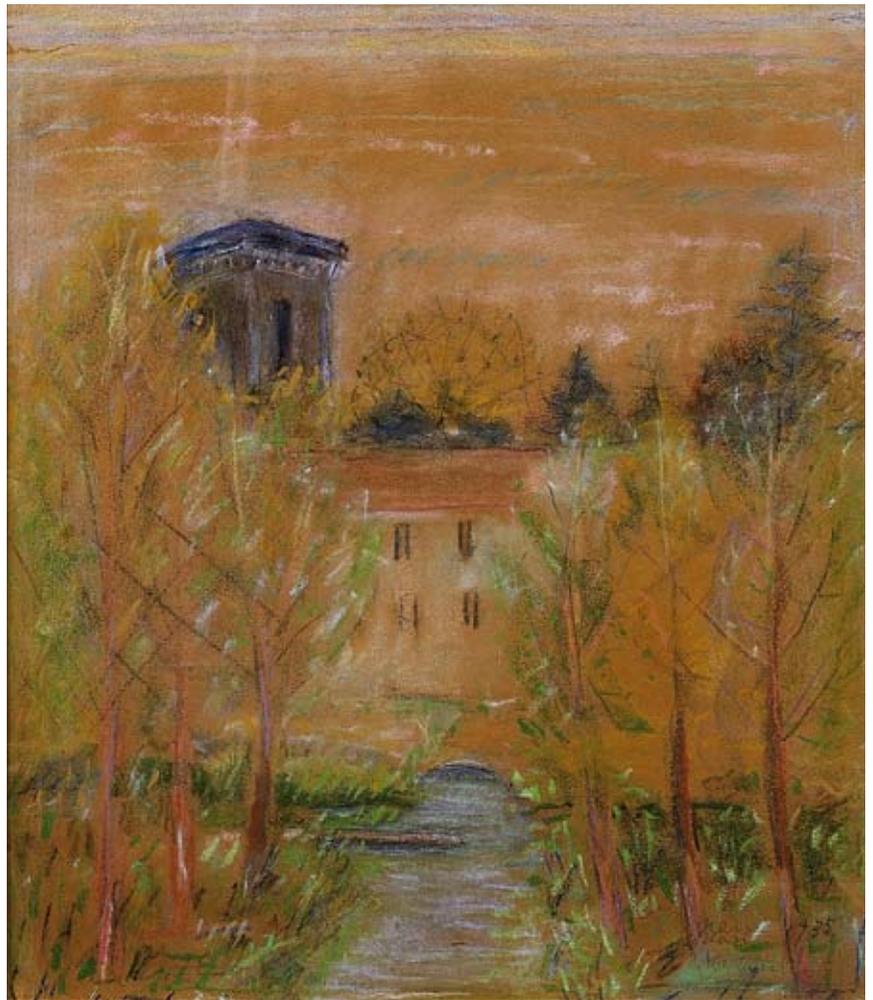
Nel 1970 ordina una personale al circolo La Rovere di Mantova: è il vecchio sodale Oreste Marini, con cui ha condiviso un giovanile amore infelice, a presentarla in veste di critico. E l'amico ricostruisce, in quel contesto, la storia del sodalizio dei *chiaristi* dell'alto mantovano.

Nel 1986 il Museo d'Arte Moderna dell'Alto Mantovano di Gazoldo le dedica un'antologica curata da Renzo Margonari.

Nene Nodari muore a Roma il 2 febbraio del 2004. Nello stesso anno il Museo d'Arte Moderna di Gazoldo le dedica, nel giorno dell'anniversario del suo compleanno, il 9 maggio, una sala espositiva.



*Fontanile della Cavallara*, 1935, acquerello, cm 15x10  
(collezione privata, Castel Goffredo)



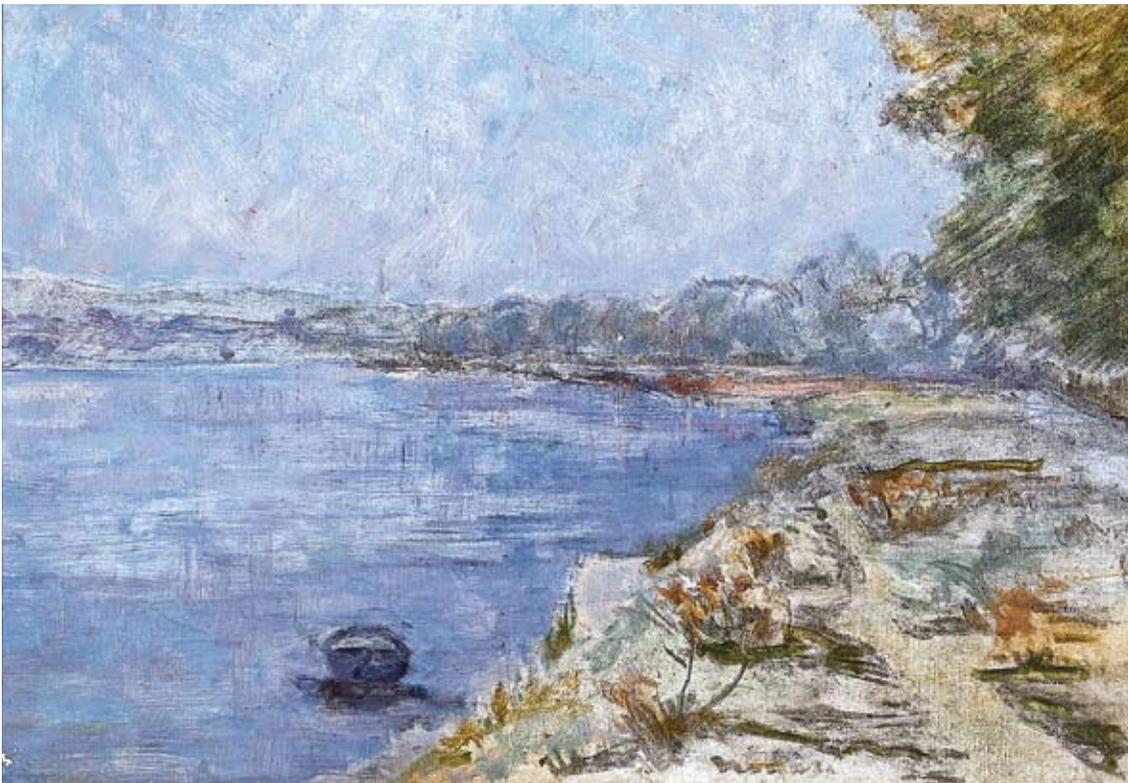
*Veduta di Castel Goffredo, 1935*  
pastello su carta, cm 42x36  
(collezione privata)



*Paesaggio a Castiglione - tramonto, 1946*  
olio su tela, cm 48x59  
(MAM Museo d'Arte Moderna dell'Alto Mantovano  
Gazoldo degli Ippoliti)



*Le sorelle*, 1938  
olio su tela, cm 94x113  
(MAM Museo d'Arte Moderna  
dell'Alto Mantovano  
Gazoldo degli Ippoliti)



*Paesaggio*, s.d.  
olio su cartone, cm 24x33  
(collezione privata)



*Borgo Milano in Castel Goffredo, s.d., disegno, cm 34x42  
(collezione privata, Castel Goffredo)*

## Giulio Perina

Villafranca, 1907  
Mantova, 1985

Giulio Perina nasce a Villafranca di Verona il 18 ottobre 1907. Trasferitosi a Mantova con la famiglia, comincia qui i suoi primi studi. Frequenta, tra il 1927 e il 1929, l'Accademia di Belle Arti Cignaroli di Verona. Risale a questo periodo la prima mostra tenuta al Circolo Cittadino di Mantova, con Donati, Bini e Dal Prato. Entra poi in relazione con i cosiddetti pittori *elegiaci*, senza però aderire alla loro poetica intimista. Nel 1931 ottiene il primo riconoscimento con la partecipazione alla *Quadriennale di Roma* e alla *Mostra d'Arte Sacra* di Padova: i dipinti qui proposti riflettono una sua meditazione sull'impressionismo e sul post-impressionismo. Sono questi gli anni in cui l'artista avvia una personale riscoperta del naturale, sintonizzando le proprie opere con la tradizione coloristica lombardo-veneta del paesaggio. Nascono immagini ridenti, spazi assoluti, colmi di toni glauci e biondi, di ombre luminose. Tale ricerca lo porta, già nel 1933, ad avere contatti col nascente gruppo *chiarista* castiglione: in Perina fiorisce così, per qualche

anno, un cromatismo trasognato d'intonazione bucolica. Negli stessi anni, il periodico culturale *Il Frontespizio* gli chiede una collaborazione con interventi grafici, mentre la sua pittura si incammina per la lezione di Cézanne, di Matisse e dei *fauves*. e si indirizza nella ricerca di linguaggio e di un'espressione più sofferta. Nel 1936 entra in contatto col gruppo di *Corrente*, appassionandosi all'opera di Birolli. Negli stessi anni frequenta Fallacara e Renzo Pezzani. Nel 1939 partecipa alla *Mostra dei pittori, scultori e incisori mantovani dell'Ottocento e del Novecento*. Nel 1945 è nel comitato che organizza la prima mostra del Gruppo Artistico Mantovano e si aggiudica il premio per la pittura. Ora, in sintonia con il cambiamento del Paese, anche il suo modo di dipingere si sta rinnovando: Perina si rivolge a una pittura carica di materia, quasi attratto dai grumi delle paste cromatiche in cui si distendono e si riprendono le pennellate. Unanimità, nel dopoguerra, i consensi per questa sua svolta. Partecipa alla XXV Biennale di Venezia del 1950, dove riceve l'elogio critico di Francesco Arcangeli. Nel 1951 allestisce una personale alla Casa del Mantegna.

Intanto, nel 1954, sempre Francesco Arcangeli pubblica su "Paragone", mensile di arte e letteratura diretto da Roberto Longhi, un articolo intitolato *Gli ultimi naturalisti*, nel quale viene individuato in ambito informale l'estremo sussulto della pittura di paesaggio, seppure con linguaggio indiretto e allusivo. «Natura è la cosa immensa che non vi dà tregua, perché la sentite vivere tremando fuori, entro di voi»: è uno «strato profondo di passione e di sensi» in cui, secondo il critico bolognese, si declinano, all'unisono, felicità e tormento. Questa condizione traboccante, inquieta, eppure ancora terribilmente amorosa viene posta al centro dell'indagine pittorica di Giulio Perina.

Quel che avviene dopo è noto: Perina dà vita a una pittura di straordinaria intensità creativa e di lirismo, che pare volere costantemente riproporre l'immediatezza della natura nella sua turgida materia e nei suoi colori assoluti.

Non esiste più l'antico paesaggio colto *en*

*plen air*, l'artista ormai fa emergere dalla tela il magma materico in cui era imprigionata la natura, è convinto che il contatto con la rappresentazione non può limitarsi all'occhio ma deve trasmettersi a tutto l'essere. Ne deriva un primato totale della componente affettiva rispetto agli elementi di controllo razionale e ad ogni preoccupazione teorica. Francesco Arcangeli, a proposito del valore identitario di tale attitudine, spiega: «La nostra provincia italiana di settentrione: terra amata. Ce ne prende il desiderio, presto, quando ne siamo lontani. È ancora un vasto respiro, una potenza [...] 'Lo dolce piano', le prime colline, i monti: sangue caldo, acque gelide e ricche a nord del Po, disperate e magre nei torrenti che scendono d'Appennino. Qui si può immaginare, ancora, una passione, dalle pietre verdi della Sagra di San Michele alla pineta di Classe, dalla brughiera di Lombardia alle pallide case del Friuli [...]». Un artista può ancora avere il gesto largo e l'illusione profonda, risentire la memoria, quasi senza saperlo, di qualche cosa che, in questa pianura, sotto lo sguardo lontano dei monti, nacque, si consumò, si rinnovò nei secoli: fu Catullo, Virgilio, Lanfranco, Wiligelmo, Vitale da Bologna, Foppa, Biardo, Giorgione, Lotto, Folengo, Moretto da Brescia, Ruzzante, Ludovico Carracci, Caravaggio, Frescobaldi, Fra Galgario, Crespi, Vivaldi, Ceruti, Canaletto, Porta, Fontanesi, Nievo, Verdi...».

Questo desiderio di indagare, di immergersi nella natura, di ascoltare l'interno cosmico pulsante per accoglierne l'essenza in ogni pennellata, in ogni tessitura cromatica, porta il pittore ad operare definitivamente sulla linea naturalistica informale.

Nel 1975 Roberto Tassi cura una sua antologica a Palazzo Te. L'artista, da questo momento, viene consacrato come uno dei pittori di maggiore qualità nel panorama virgiliano.

Le successive numerose rassegne, a buon diritto, hanno rafforzato l'immagine di un Perina legittimamente riconosciuto come una delle principali figure artistiche del novecento mantovano.

Giulio Perina muore a Mantova il 17 novembre 1985.



*Paesaggio presso Garda, 1938, olio su tela, cm 48x59  
(collezione Benaglia)*



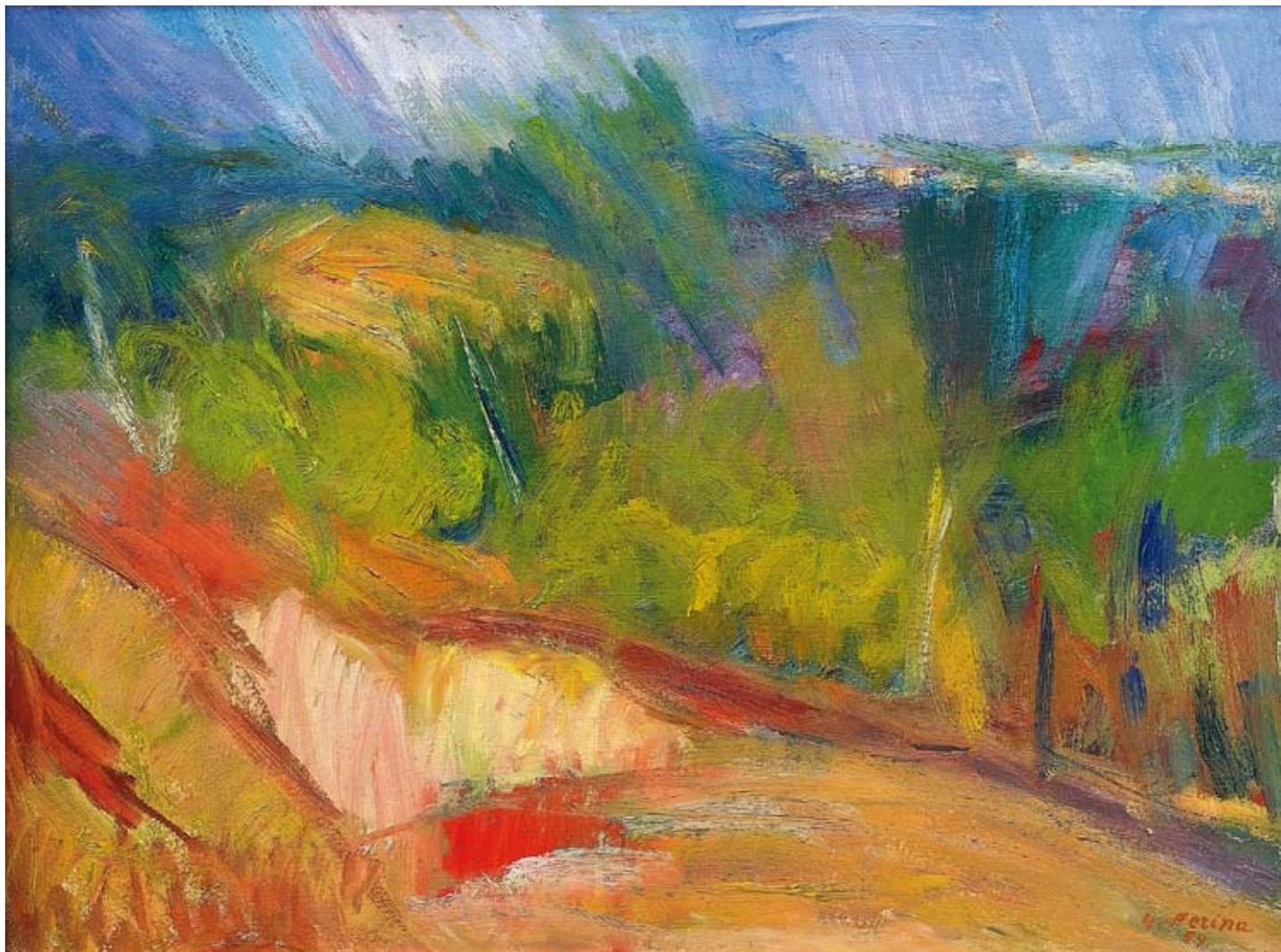
*Collina a Olfino, 1952*  
olio su cartone, cm 49x60  
(collezione Olindo Gianni Portoli)



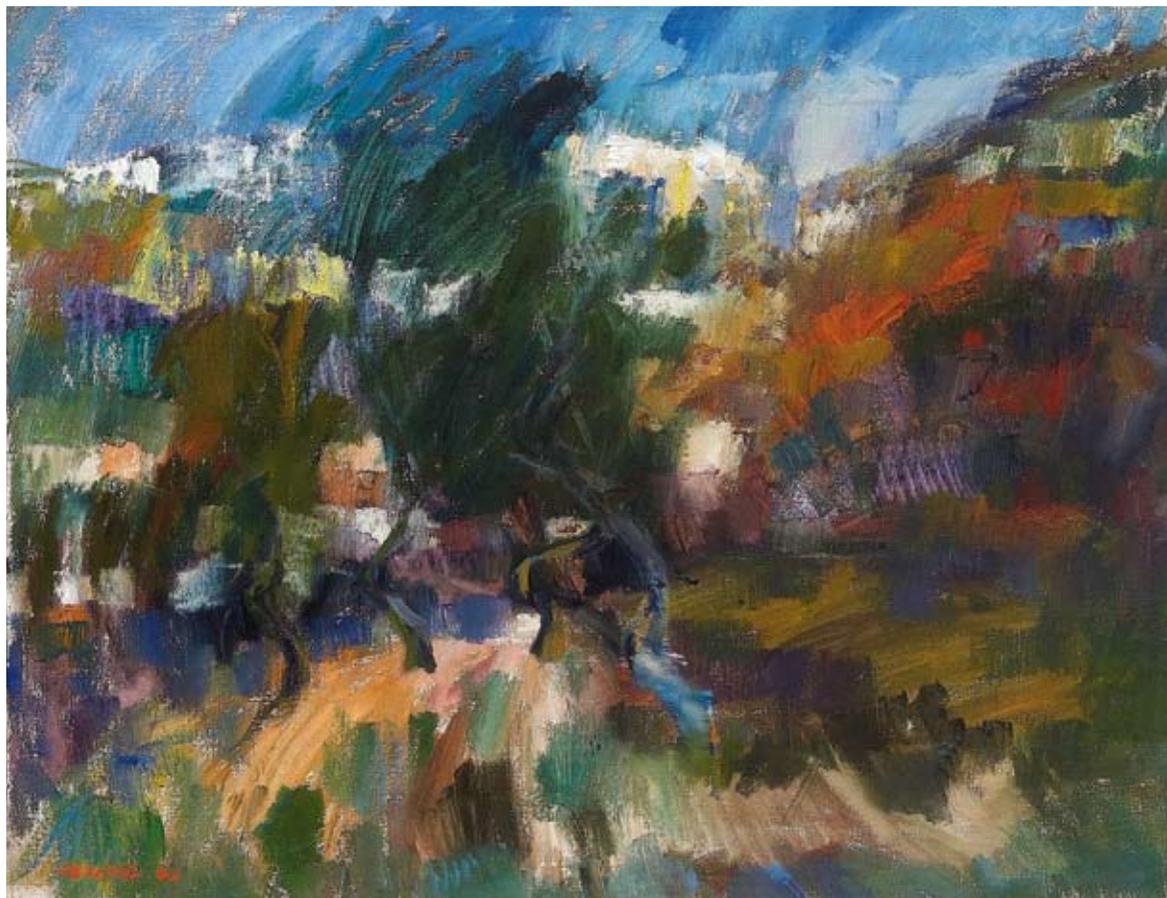
*Paesaggio a Castellaro Lagusello*  
1952, olio su cartone, cm 49x62  
(collezione Olindo Gianni Portoli)



*Colline a Volta Mantovana*, 1953, olio su cartone, cm 50x63  
(Camera di Commercio I.A.A. di Mantova)



*Strada in collina*, 1959, olio su cartone, cm 50x68  
(Museo Civico di Palazzo Te)



*Colline bresciane*, 1962  
olio su tela, cm 90x74  
(Fondazione Banca  
Agricola Mantovana  
Galleria d'Arte)



*Paesaggio di campagna*  
1969, olio su cartone  
cm 70x50  
(Fondazione Banca  
Agricola Mantovana  
Galleria d'Arte)

## Carlo Amilcare Imperatori

Medole, 1889 – Brescia, 1966

Carlo Imperatori nasce a Medole, il 23 gennaio del 1889, da una famiglia di commercianti di lontana origine piemontese, una famiglia che vantava un retaggio di avi illustri, tra cui l'avvocato milanese Giovanni Battista Imperatori, che, verso la metà dell'Ottocento, a Milano fu membro dell'Accademia di Belle Arti e critico d'arte, nonché tra i soci fondatori della Società Storica Lombarda e socio dell'Accademia Pontaniana.

Carlo, come già altri artisti medolesi, frequenta la Scuola professionale per l'Industria e l'Artigianato "Moretto" di Brescia, dove sviluppa capacità e versatilità per le cose dell'arte. Nella stessa scuola si iscrive, successivamente, alla sezione superiore di pittura decorativa. Dopo la parentesi della Grande Guerra (è decorato con una Croce al merito) comincia a collaborare con le principali imprese di decorazione di Brescia e, proprio per via delle numerose offerte di lavoro, si trasferisce nel bresciano, per poi attrezzare una propria autonoma bottega.

Se la decorazione è l'attività principale che gli offre da vivere, è senz'altro privilegiato, da Imperatori, il percorso parallelo, che lo vede dedicarsi con successo alle più disparate espressioni artistiche: dal disegno al graffito, dall'acquerello alla pittura a olio, dalla tempera alla pittura a fresco, dal ferro battuto alla scultura in marmo. Il pittore, nel più esteso eclettismo, dipinge stendardi su seta, prepara cartoni per vetrate, disegna manifesti, predispone scenografie teatrali e addobbi per feste, progetta e costruisce meridiane e orologi solari...

E alla magniloquenza della decorazione l'artista contrappone una pratica pittorica da cui emerge un microcosmo legato alla natura, alle umili cose, al paesaggio, al ciclo naturale delle stagioni, al rinnovarsi delle piante e della terra: è l'espressione autentica di uomo innamorato della luce della natura lombarda, della poesia virgiliana.

La sua forte personalità e la preparazione che via via riesce ad affinare lo fanno diventare personaggio gradito alla comunità artistica mantovana: frequenta così Vindizio Nodari e Umberto Lilloni che, attorno al 1925, gli dedica un suo splendido ritratto. Sarà poi la volta di Giuseppe Brighoni e di Leonardo Bistolfi, di Alessandro dal Prato e di Mario Lomini. Ed ancora di Guglielmo Cirani (che lo affianca come aiuto in lavori di decorazione murale) e di artisti bresciani, quali Gianni Trainino o Gabriel Gatti. I legami d'amicizia, la frequentazione ed il costante dialogo con questo contesto artistico fanno maturare in Carlo Imperatori un rinnovamento formale che, intorno agli anni Trenta, gli permette l'abbandono del crepuscolarismo aneddotico, caratteri-

stico dei suoi esordi, a tutto vantaggio di un'ariosa libertà interpretativa, di un tocco sicuro e rapido, quasi compendiaro. Il deciso schiarirsi della sua tavolozza avviene in sintonia con il diffondersi dell'esempio chiarista. Carlo Imperatori, infatti, del Chiarismo condivide temi e soggetti, nonché affinità di sentire: ama il rifiuto della grandiosità e apprezza invece la ricerca della luminosità delle tinte, anche se non oltrepassa mai la linea di demarcazione leggermente accademica che sempre lo contraddistingue. Ne esce una pittura giocata sulla leggerezza delle sfumature, in grado di conferire potere evocativo alle immagini. I soggetti preferiti restano i paesaggi naturali tipici della Lombardia, i luoghi ricchi di vegetazione, come le colline mantovane o le rive del Garda, con il verde dei cespugli e degli alberi e gli azzurri del lago e dei ruscelli.

Nel dopoguerra l'impegno pittorico di Carlo Imperatori prosegue, con rinnovata continuità, fino alla fine dei suoi giorni. Muore il 6 ottobre 1966, a Sant'Eufemia della Fonte (BS), e viene seppellito a Medole.



*Porta di sopra a Castel Goffredo, ca. 1924, monotipo, cm 18x24 (collezione privata, Castel Goffredo)*



*Verso San Vito a Medole*, 1933 ca., tempera su tavola, cm 22,5x31  
(Civica Raccolta d'Arte, Medole)



*Contrada Medolese*, 1930-35 ca., olio su tavola, cm 21x34  
(collezione Giovanni Magnani)

## Guglielmo Cirani

Medole, 1907–1981

Guglielmo Cirani nasce a Medole nel 1907, una terra che da sempre ha dato i natali a ottimi pittori. La sua gioventù si snoda in questo paese tra i più suggestivi dell'Alto Mantovano, in cui spiccano ancora i bei portali marmorei sei-settecenteschi che impreziosiscono le vecchie dimore dei maggiorenti o il torrione a tre mura con l'avancorpo barocco ...

Il pittore entra, già da ragazzo, nella bottega di Carlo Imperatori, un bravo pittore e decoratore del luogo e da lui apprende i segreti del mestiere d'ornatista e quella tecnica artistica che lo porterà, mano a mano, a inoltrarsi nell'avventura più alta della pittura di paesaggio. Tra il 1920 e il 1924 frequenta, a Castiglione delle Stiviere, prima la Scuola Professionale di Disegno e scultura e poi la Scuola di Arti e Mestieri. Già in questi anni Cirani dà corpo alle sue prime immagini – sicuramente ancora acerbe e accademiche - legate alla sua Medole e a un paesaggio collinare praticamente intatto e di grande fascino agreste. La sua passione e la crescita delle sue potenzialità espressive, negli anni Trenta-Quaranta, lo fanno avvicinare a una pittura dal vago sapore impressionista, una pittura di getto, libera e liberata, in cui i colori hanno una rilevanza di verità espressiva. Mostra così i propri elaborati ad Angelo Del Bon e a Umberto Lilloni, che lo invitano a proseguire la sua esperienza artistica. Gli anni difficili del periodo tra il Quaranta e Cinquanta non gli permettono di dedicarsi alla pittura

con la assiduità che avrebbe desiderato. Nel 1942 Cirani viene chiamato alle armi: è prima a Bologna, quindi in Corsica. Negli anni della *ricostruzione* si trasferisce a Milano, in cerca di lavoro. Ritornato a Medole, si occupa delle opere di restauro della Parrocchiale, per riprendere poi l'attività pittorica con maggiore intensità, verso la metà degli anni Sessanta, assieme ad un gruppo di giovani dell'Alto Mantovano (Giovanni Magnani, Paolo Conti, Franco Bassignani).

La qualità del colore e l'immaterialità della sua pittura attingono ai ricordi della gio-

ventù, al lirismo di Lilloni e di Del Bon. Una rinnovata luce di purezza, non soltanto atmosferica ma anche interiore, anima la sua produzione: ma la primavera del *Chiari-smo* è già sfiorita. In ambito mantovano riceve ora numerosi consensi per il suo impegno artistico e, nel 1977, allestisce, nel palazzo municipale di Medole, una personale che finalmente rende omaggio ad un percorso molto interessante e significativo. Guglielmo Cirani muore, nel febbraio del 1981, nella sua Medole, dove, nel 1982 e nel 2003, gli sono state dedicate due belle retrospettive.

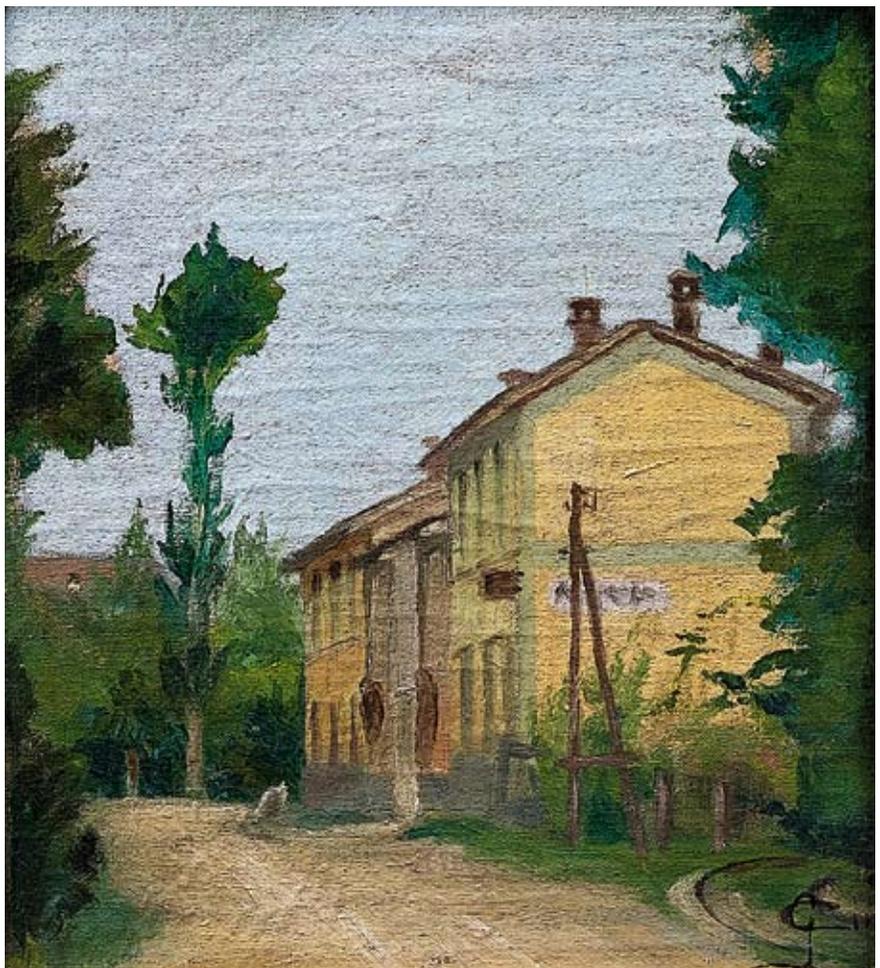


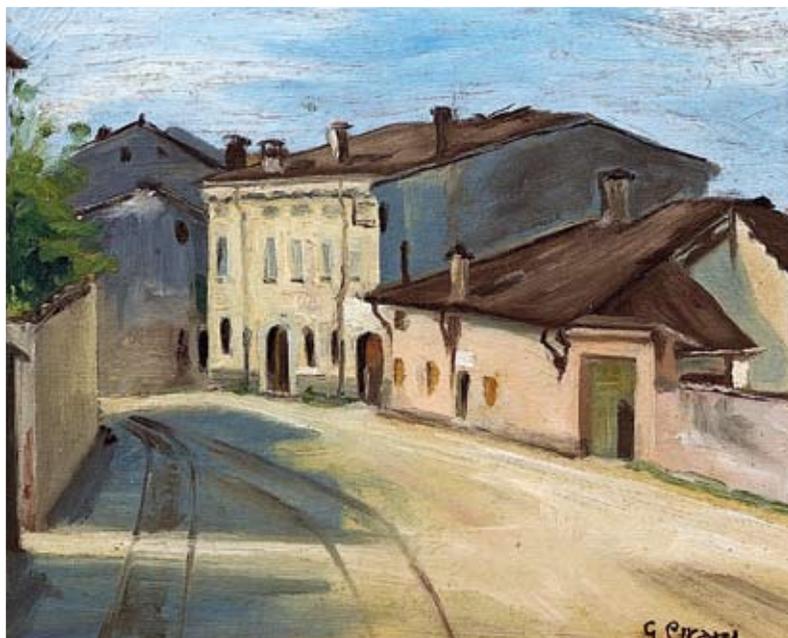
*Paese mio*, 1925/28, olio su cartone, cm 30x25  
(collezione Giovanni Magnani)

*Profilo medolese*, 1925-30 ca.  
olio su tela, cm 30,5x34,5  
(collezione Giovanni Magnani)

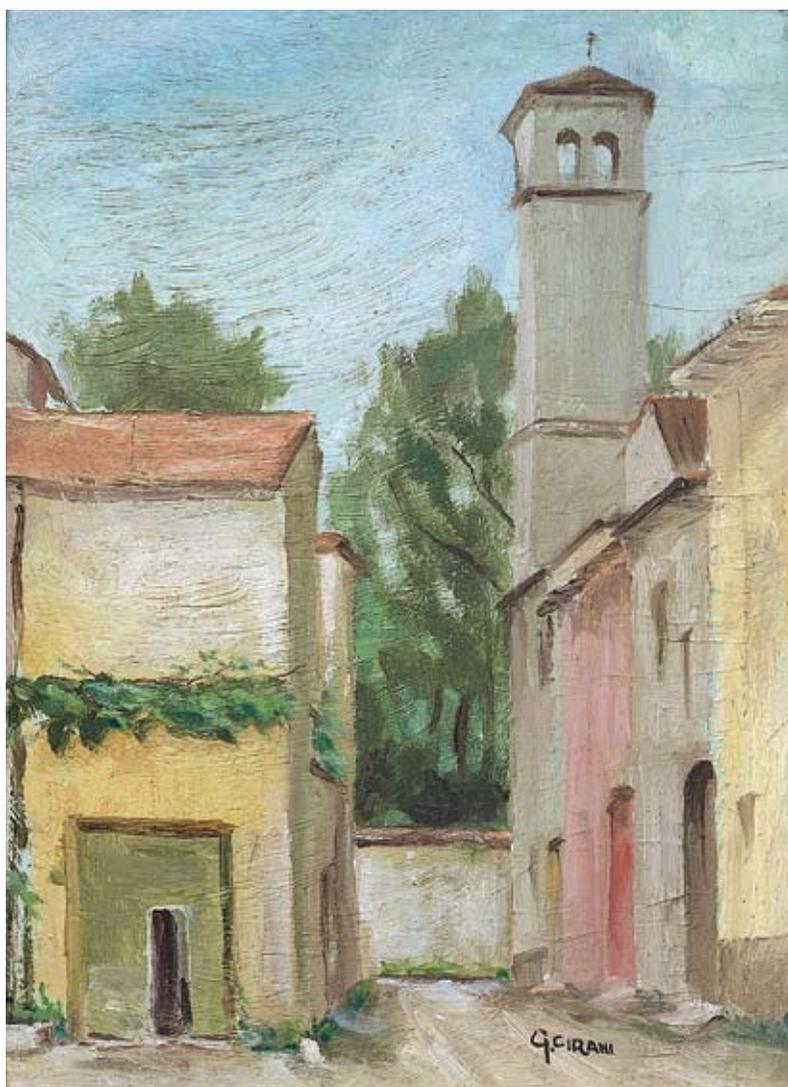


*Paesaggio medolese (casine nuove)*, 1925  
olio su tela, cm 26,5x23  
(Civica Raccolta d'Arte, Medole)





*Quando c'era il tram*, 1928, olio su cartone, cm 22x25  
(Civica Raccolta d'Arte, Medole)



*Paesaggio goffredese*, 1968, olio su compensato, cm 37x27,5  
(collezione Giovanni Magnani)



*Porta Mantova a Castel Goffredo, 1968, olio su tela, ca. cm 60x50  
(collezione privata, Castel Goffredo)*

Verso l'arcadia dei Colli Morenici:  
altre vicende

---

Arturo Cavicchini  
Alessandro Dal Prato  
Giuseppe Fierino Lucchini  
Aldo Bergonzoni  
Giordano Scaravelli  
Umberto Mario Baldassari detto Bum  
Otello Bernardi



## Arturo Cavicchini

Ostiglia, 1907  
Mantova, 1942

Arturo Cavicchini frequenta la Scuola d'Arte di Mantova, dove studia disegno con Giuseppe Marusi. Ottiene, nel 1926, la borsa di studio Franchetti, grazie alla quale riesce ad accedere alla Scuola Libera d'Incisione dell'Accademia di Belle Arti di Venezia. Nel 1928, ancora giovanissimo, fa uscire un foglio di vignette umoristiche, firmandosi "Cavcìn", versione dialettale mantovana del cognome: vi si riscontra una grafia secca e irrequieta, coniugata alla rapidità di segno, che gli permette già di restituire con nitore il soggetto tratteggiato. E questa è l'immediata prima chiave del suo rapido successo. Sempre nel 1928 la partecipazione alla Mostra Regionale di Mila-

no gli vale l'acquisto di un'opera da parte della Galleria d'Arte Moderna. Nel 1929 espone alla Biennale Nazionale di Brera, dove si aggiudica il premio Stanga come migliore incisore lombardo. Nel 1931 partecipa alla prima Quadriennale di Roma. Da allora l'attività espositiva si fa sempre più intensa e, fino alla sua prematura dipartita, diventa uno degli artisti più richiesti dal mercato. Le incisioni di Cavicchini sono acquistate dai principali Musei e istituzioni: nel 1931 dalla Casa Reale nella Mostra Regionale di Milano e nel 1932 dal Museo Marangoni di Udine nella XVIII Biennale di Venezia, dal Gabinetto delle Stampe e Disegni del Castello Sforzesco nella III Mostra Regionale di Milano, infine dal Gabinetto delle Stampe e Disegni della Galleria degli Uffizi in occasione della Mostra Internazionale del Bianco e Nero.

Attorno alla personalità forte di Cavicchini si raduna intanto il gruppo di Novecento Mantovano: i pittori Guido Resmi, Elena Schiavi, Eva Quaiotto, Alessandro Dal Prato, Giordano Di Capi, Giuseppe Facciotto, Giulio Perina (questi ultimi due saranno i primi a defilarsi) e gli scultori Enrico Baldassari e Clinio Lorenzetti. Il gruppo si presenta pubblicamente il 30 aprile 1933, quando a Mantova si tiene la Mostra Nazionale Futurista, per rivendicare la necessità di un'arte più allineata ai valori della cultura ufficiale e per opporsi all'egemonia dei vecchi e più affermati maestri.

Negli stessi anni diventa uno dei protagonisti del cosiddetto cenacolo di Villa Giraffa, a Goito, grazie all'amicizia della famiglia Fumagalli-Gozzi, il cui appoggio lo induce a diventare anche assiduo di tale cittadina, dove realizza una serie di ottimi paesaggi d'osservanza novecentista.

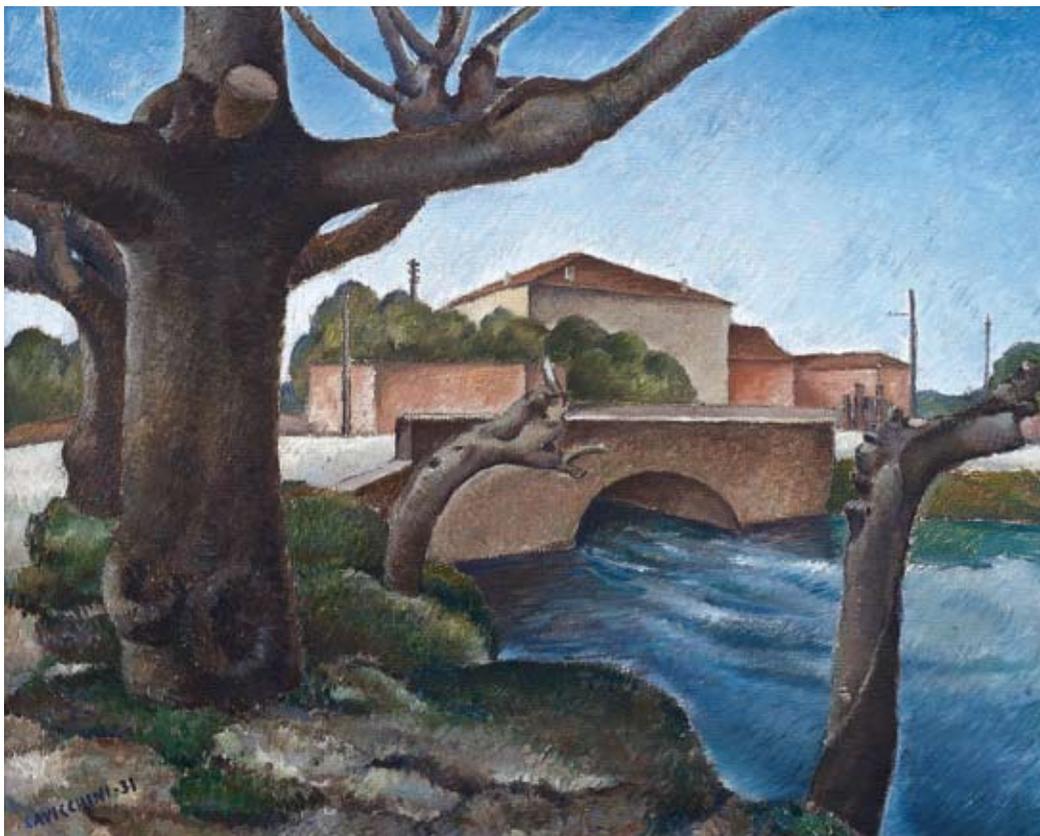
Dal 1935 Cavicchini collabora con Lino Severi, pubblicando vignette sulla Voce di Mantova: tale esperienza, però, non basta a colmare il suo desiderio espressivo, resta solo una parentesi legata al suo costante ed esibizionistico tentativo di "apparire", di cavalcare i media di allora.

Tuttavia questo ragazzo poliedrico e futurino si rende ben presto conto che la stagione di Novecento è ormai asfittica e declinante. Guarda perciò a quanto sta re-

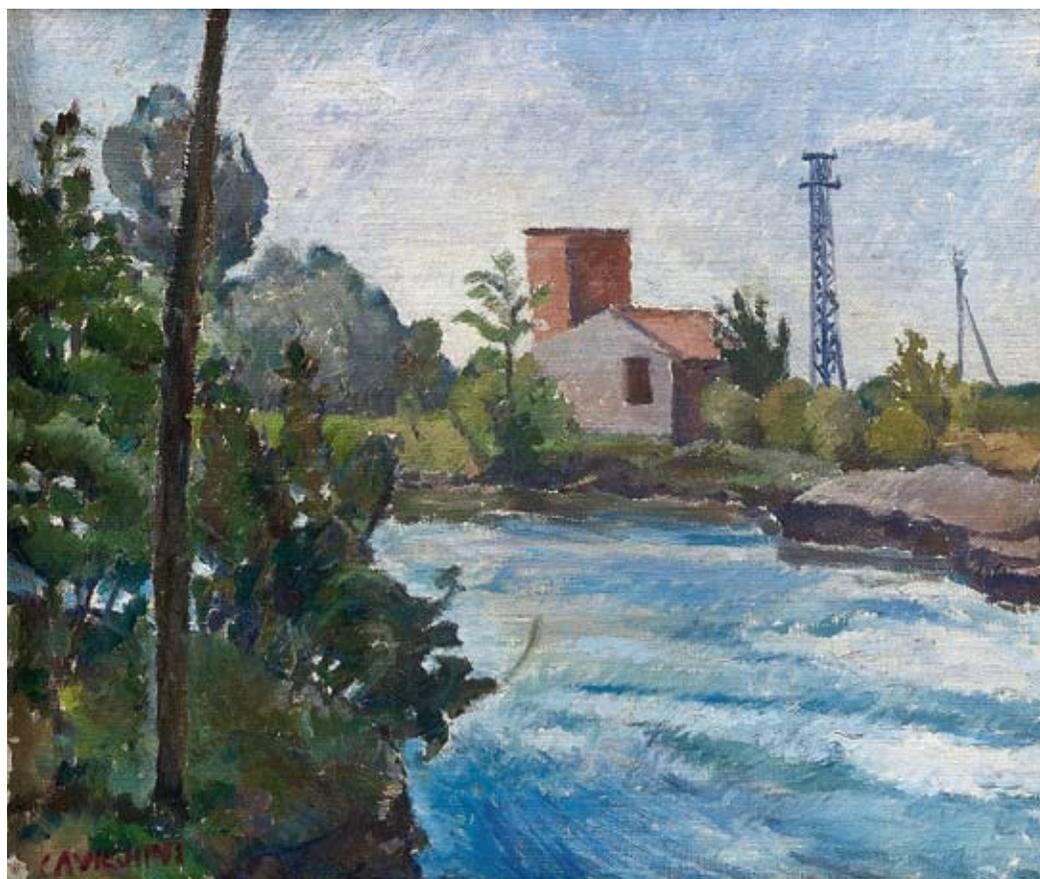
alizzando, negli stessi anni, Renato Birolli, che ha stretto amicizia con Sandro Bini e che anch'egli ha modo di conoscere e frequentare di persona. Discute sempre più sovente con Giuseppe Facciotto e medita nuove possibilità espressive. Si getta a capofitto in una rilettura personale dei fauves. Nascono così opere nuove in cui pare alleggerirsi il peso della costruzione plastica novecentista. Dipinti come La lettrice addormentata, La lettrice col gatto, La signora col Gatto, La processione in piazza Sordello oppure i giardini di porta Pradella a Mantova, documentano una diversa e mutata visione del mondo: l'accentuazione dei colori, ora più brillanti e densi, una pennellata più veloce e decisa, rendono con intensità il travaglio del passaggio mentre il taglio diagonale e dall'alto di alcune inquadrature conferisce inedita immediatezza alle sue immagini. Manca, comunque, la capacità trasgressiva del veronese o la disinibita, talvolta sgraziata, libertà compositiva di Facciotto.

A Mantova, nel 1939, Cavicchini partecipa alla "Mostra di pittori, scultori e incisori mantovani 800 e 900" di Palazzo Te. Nel 1940 tiene una personale alla Galleria Gian Ferrari di Milano. Nel 1941 espone alla Terza Mostra Sindacale Belle Arti e, nello stesso anno, espone alla Mostra sindacale di Mantova.

Muore prematuramente nel 1942, a soli 35 anni, prima che la sua parabola espressiva possa farlo approdare alla maturità. Nel maggio del medesimo anno, nel ridotto del teatro Sociale, viene organizzata una mostra antologica, a cura dall'amico fraterno, Giuseppe Facciotto. Nel 1977, alla Galleria Andreani di Mantova, gli è dedicata una piccola mostra antologica, mentre, nel 1983, Renzo Margonari inserisce Cavicchini nella mostra Dal Mincio al Naviglio e ritorno al Museo d'Arte Moderna di Gazoldo degli Ippoliti. Nel 1987 esce una monografia di Margonari sull'artista, in occasione dell'antologica al Museo d'Arte Moderna di Gazoldo degli Ippoliti. Più recentemente, nel 1999, la mostra *Arte a Mantova. 1900-1950*, a Palazzo Te, dà ulteriori contributi al non concluso lavoro di storicizzazione della sua opera.



*Il Mincio a Goito*, 1931  
olio su tela, cm 68,5x85  
(Collezione Provincia di Mantova)



*Paesaggio con fiume*, s.d.  
olio su tela su compensato  
cm 43x52,3  
(Museo Civico di Palazzo Te)



*Ritratto della sorella*, 1932, olio su tela, cm 104x84  
(collezione privata)



*Casolari a Goito, 1931, olio su tela, cm 44x57  
(collezione privata)*



*Ponte di Goito*, 1933, olio su tela, cm 69,5x84,5  
(Camera di Commercio I.A.A. di Mantova)



*Paesaggio del Mincio*, 1937  
olio su tavola, cm 60,5x64  
(Camera di Commercio I.A.A.  
di Mantova)



*Il calesse rosso*, s.d.  
olio su tela, cm 40x50  
(collezione privata)

## Alessandro Dal Prato

Roncoferraro, 1909  
Guidizzolo, 2002

Alessandro dal Prato nasce a Roncoferraro (Mn) nel 1909 ma, subito dopo, la sua famiglia si stabilisce a Mantova.

Consegue la maturità al liceo Artistico di Brera. Ottiene poi il diploma di pittura presso l'Accademia di Belle Arti Cignaroli di Verona e la specializzazione in Decorazione pittorica e plastica all'Istituto d'Arte di Parma. La padronanza delle tecniche espressive gli consente, nella sua lunga stagione artistica, di muoversi indifferentemente nel settore della decorazione murale, dell'incisione, della plastica e della pittura. Nel 1933 aderisce al gruppo del *Novecento mantovano* guidato da Cavichini. Le opere che nascono in questo periodo fanno avvertire un'adesione a moduli di severa geometria, a una ricerca di una sorta di sospensione metafisica. Stringe amicizia, negli stessi anni, con artisti quali De Luigi, Lorenzetti, Di Capi, Perina e Donati. Grazie a questo sodalizio si volge ad una rinnovata pittura, orientata al recupero di un intimismo, di una delicata immersione delle figure e dei paesaggi in una luce aurorale, con esecuzioni di ricercata compostezza e di una buona esecuzione. Fondamentale, nella sua esperienza, anche l'interesse didattico che lo porta alla fondazione, nel 1935, della Scuola d'Arte Applicata, prima comunale e poi statale, a Guidizzolo. La scuola, all'inizio limitata ad orario serale e festivo, nel corso degli anni si trasforma, si arricchisce, si adegua alle esigenze sociali ed economiche del territorio, e, grazie soprattutto all'intelligente e appassionato intervento di Dal Prato, che ne segue le vicende e la crescita, arriva a diventare uno dei più apprezzati Istituti statali d'Arte della Lombardia, tanto che rilascia un diploma valido per accedere a qualsiasi facoltà universitaria. Annota Luigi Volpicelli, direttore dell'Istituto

di Pedagogia all'Università di Roma, nel 1957: «ho visitato una delle più importanti iniziative scolastiche nate nella scuola stessa...».

Nel 1938 Dal Prato è nominato fiduciario provinciale del Sindacato di Belle Arti per la Lombardia e l'anno seguente, in questa veste, organizza la prima mostra di Palazzo Te, col proposito di documentare l'arte a Mantova tra Ottocento e Novecento. Il pittore espone ininterrottamente dal 1927 al 1943 in tutte le iniziative di ambito locale.

Nel dopoguerra, pur dedicandosi soprattutto all'insegnamento, aggiorna il suo lavoro artistico, dedicandosi a una serena meditazione sul paesaggio. Sensibile alle nuove esperienze artistiche lombarde, riscopre la riflessione sul post-impressionismo dei Chiaristi, dai quali recupera la libertà delle cromie, un chiaroscuro antiaccademico, la trasparenza e la leggerezza della tavolozza e alcuni valori luministici. Numerosa resta la sua produzione grafica.

Insignito, nel 1972, della "medaglia d'oro dei Benemeriti della Cultura e dell'Arte", l'artista continua a riscuotere apprezzamenti e successi, coniando, nel 1981, in occasione del Bimillenario virgiliano, la sua pri-

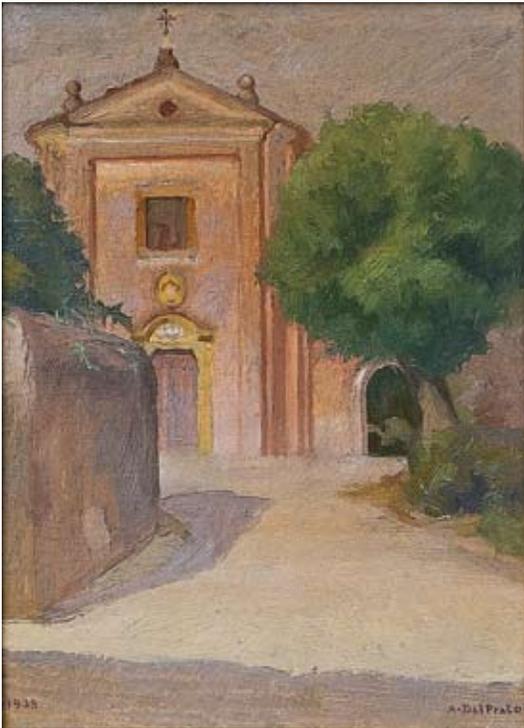
ma medaglia che, in bronzo, argento ed oro, avrà ampia diffusione anche all'estero. Nel 1985 diventa Accademico Virgiliano a Mantova, per la categoria lettere ed arti; nel 1999 il Comune e la Provincia di Mantova, in collaborazione con "Gli amici di Dal Prato", gli ordinano un'antologica che, al Palazzo della Ragione di Mantova, riassume la sua lunga esperienza artistica. Nel 1999 e nel 2000 è incluso nelle due mostre dedicate all'arte mantovana del Novecento, curate rispettivamente da Zeno Birolli e da Claudio Cerritelli. Si segnala infine la mostra postuma che, nel 2004, si è tenuta a Mantova, ancora presso il Palazzo della Ragione, con l'esposizione di disegni, realizzati tra il 1922 e il 2001 e donati alla Biblioteca Teresiana, e di una serie di opere inedite. Muore a Guidizzolo (Mn) nel 2002. Artista, pubblicitista, scrittore e insegnante, Dal Prato ha lasciato, nella sua lunga vita, una grande eredità di magistero e di affetti: oltre a molti scritti su riviste e quotidiani, restano, a testimoniarne la passione e l'impegno, ben nove volumi sull'educazione all'arte e un libro, intitolato "Una Scuola", che conserva la fedele memoria dell'artista sulla "sua" Scuola d'Arte di Guidizzolo.



*La Pieve di Cavriana, 1942, olio su cartone, cm 24x33  
(collezione eredi Dal Prato)*



*Caviana*, 1942, olio su cartone, cm 40x34  
(collezione eredi Dal Prato)



*La chiesa di Solferino*, 1938, olio su tavola  
cm 39x30 (collezione eredi Dal Prato)



*Cavriana*, 1948, olio su tavola, cm 45x55  
(collezione eredi Dal Prato)

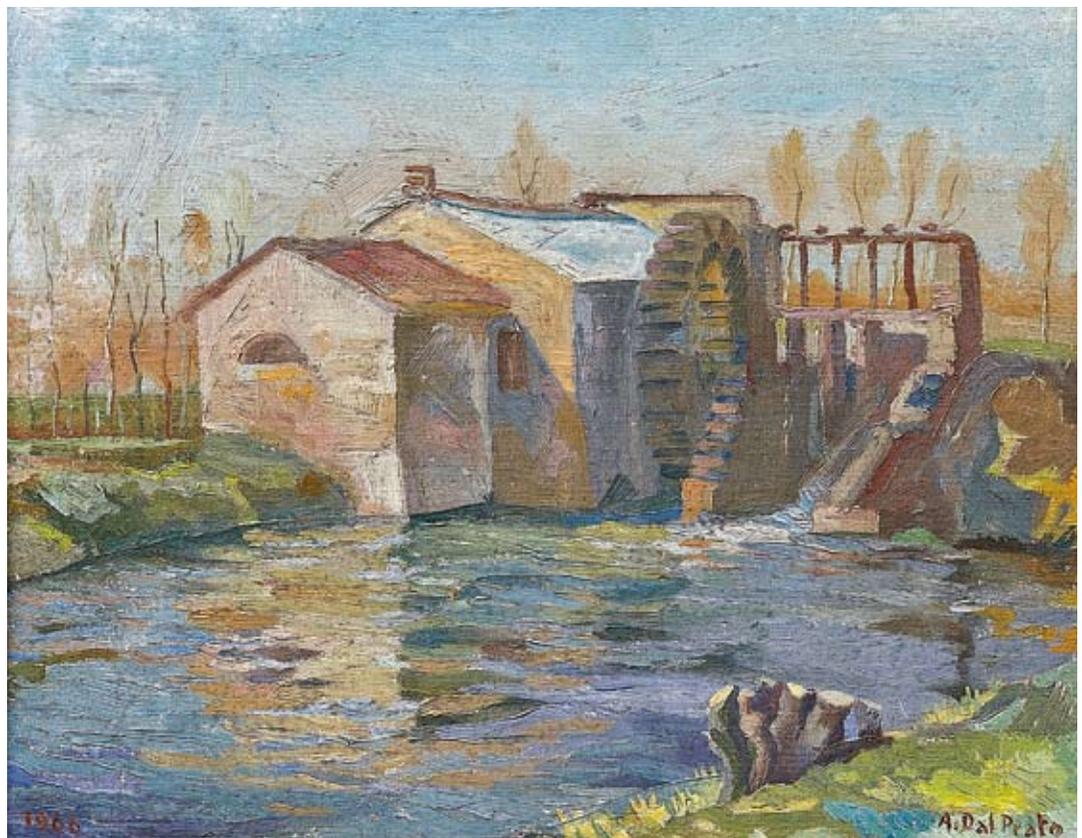


*Mandorli in fiore a Cavriana*  
1946, olio su tavola  
cm 54x69  
(Camera di Commercio I.A.A.  
di Mantova)

*Monte delle tre galline (Cavriana)*  
1943, olio su cartone, cm 44x54  
(collezione eredi Dal Prato)



*Il Mulino a Volta Mantovana*  
1966, olio su tela, cm 39,5x49,5  
(collezione eredi Dal Prato)



## Giuseppe Fierino Lucchini

Stradella di San Giorgio, 1907  
Casalmaggiore 2001

Giuseppe Fierino Lucchini, nasce a Stradella di S. Giorgio di Mantova ma si trasferisce presto, con la famiglia, a Goito. Dimostra, fin da bambino, una precoce vocazione artistica che lo porta, già a partire dal 1918, quando la famiglia vive a Calliera di Goito, ad iscriversi a una scuola tecnica locale e a frequentare il pittore Romolo Brusini. Nel '22 il padre lo incoraggia ad iscriversi all'ISIA di Monza. Una borsa di studio della «Cariplo» gli permette di essere ammesso al convitto e di poter così seguire i corsi di Decorazione sotto la guida di maestri d'eccezione, come Arturo Martini, Marino Marini, Pio Semeghini, Raffaele De Grada, Giuseppe Pagano e Pietro Reina. Gli sono compagni di corso Oreste Marini, Ezio Mutti, Ermanno Pittigliani e Umberto Bellintani. Conseguita la licenza in Decorazione e ottenuta la borsa di studio «Franchetti», nell'autunno del '27 comincia a frequentare l'Accademia Cignaroli di Ve-

rona, dove conosce, tra gli altri, Sandro Bini e Giulio Perina, ma già nell'aprile del 1928 deve abbandonare gli studi per il richiamo della leva militare. Congedato nel giugno 1929, si trasferisce a Monza. La sua prima mostra, tenuta appunto a Monza nel 1931, nel palazzo dell'Arengario, insieme a Ermanno Pittigliani, lo incoraggia a trasferirsi a Milano e qui entra a far parte, grazie all'amicizia con Francesco Scaini, del gruppo futurista Umberto Boccioni. A questo periodo risalgono opere interessanti, quasi tutte concepite nell'orbita del modernismo. Al semeghinismo di partenza Lucchini affianca, ora, il rigorismo futurista e preastratto di Munari: fa uso del collage, di tecniche miste e non mancano suggestioni d'immaginazione aeropittorica e surreale. Quella del Lucchini futurista è però una stagione breve. Le difficoltà economiche lo inducono a ritornare nuovamente a Goito, nel 1934, per intraprendere la più tranquilla carriera d'insegnante. È sempre più attratto da una pittura legata ai paesaggi ameni del Mincio, anche, talvolta, secondo suggestioni chiariste. E, con il gruppo che si è formato intorno a Oreste Marini e a Del Bon, riscopre la pittura en plein air, per cercare di cogliere tutto il valore dell'incidenza della luce naturale sul paesaggio, per liberarlo da ogni costruzione fittizia e standardizzata. Tra un richiamo militare e l'altro trova anche il tempo di frequentare i giovani artisti che si ritrovano a «Villa Giraffa» a Goito. L'insegnamento e il lavoro in opere di restauro lo portano poi ad inserirsi progressivamente in un gruppo di relazioni mantovane che, gradualmente, lo allontanano del tutto dai giovanili fremiti della ricerca. Agli inizi degli anni Quaranta si ritrova spesso a dipingere lungo le rive del Mincio con Giuseppe Facciotto, ritornando così a declinare una pittura in chiaro. Nasce allora, nelle opere di Lucchini, una materia pittorica densa e asciutta, assai più corposa e piena rispetto al timbro aurorale e sciolto dell'amico. Il sodalizio però si interrompe bruscamente: Giuseppe Lucchini è richiamato alle armi nel 1942 e, dopo l'8 settembre '43, si eclissa e rimane per il resto del conflitto nascosto in casa sua, a dipingere.

Nel dopoguerra frequenta lo studio di Bergonzoni e di Perina, anche se la sua attività pittorica rallenta per l'impegno a cui si dedica prima come decoratore e restauratore e poi come insegnante d'educazione artistica.

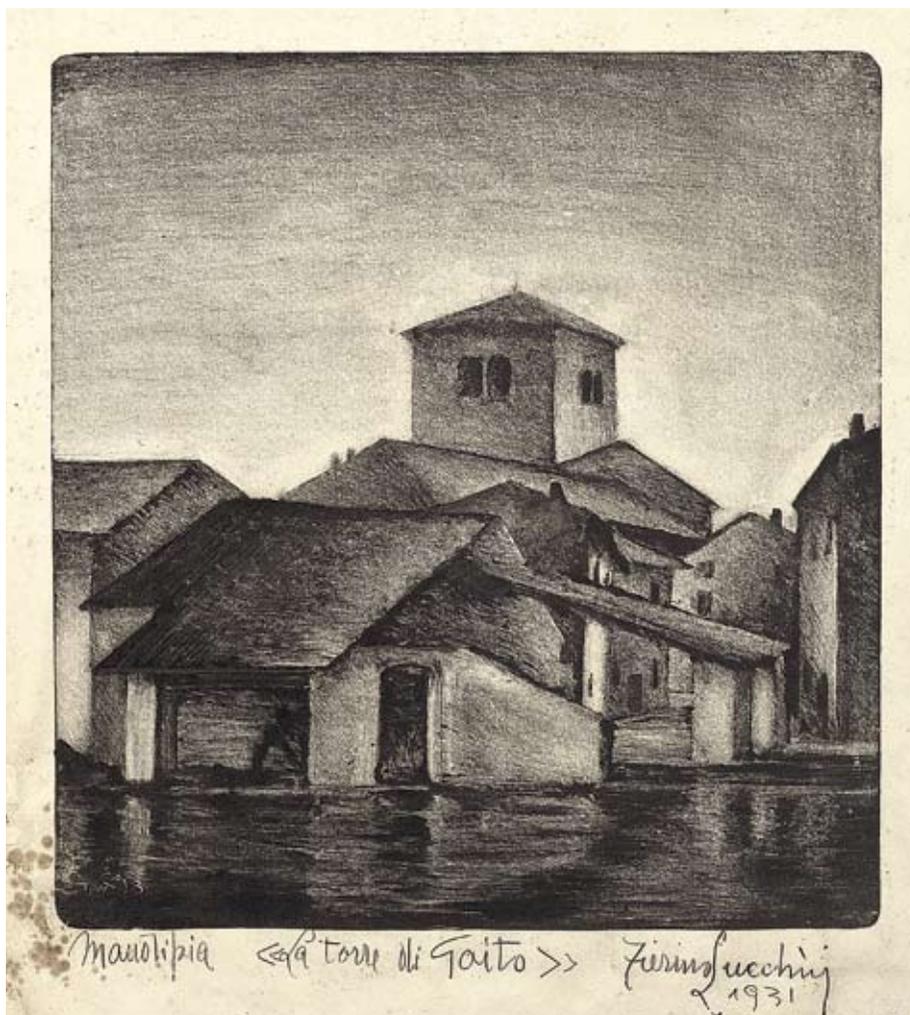
Solo nel 1973 riprende ad esporre le sue opere. Allestisce una grande personale, presentata dall'amico Emilio Faccioli (cento dipinti e ottanta disegni) nella sede delle scuole elementari di Goito. Espone poi, nel 1979, nella mostra dei Paesaggisti mantovani 1900-1950 a Palazzo Te e nelle tre edizioni della rassegna Dal Mincio al Naviglio e ritorno a Gazoldo degli Ippoliti (1982 e 1983) e a Palazzo Bagatti Valsecchi a Milano (1983). L'antologica di Gazoldo degli Ippoliti, nel 1983, curata da Renzo Margonari, realizza finalmente una lettura e una contestualizzazione critica della sua opera.

D'estate, negli anni Ottanta, soggiorna con la sorella Cibele a Rodigo, a due passi dall'Istituto Geriatrico: e proprio quella realtà, quegli anziani ricoverati, diventano l'oggetto della sua ricerca artistica, una ricerca che sfocia in una serie di eccezionali ritratti, nelle decorazioni murali e nei mosaici realizzati all'Istituto e in un paio di pubblicazioni (L'età breve e Favole del quotidiano), fino alle illustrazioni del volume *Ubriacati con me*, scritto dal medico Maurizio Cantore.

Altra sua fatica, una tra le più gratificanti dei suoi ultimi anni, è l'organizzazione, nel 1994, della mostra che l'Amministrazione Comunale di Goito gli dedica nella prima edizione delle Manifestazioni Sordelliane (Figure e paesaggi a Goito), un omaggio alla sua vita artistica e un riconoscimento dovuto ad un artista goitese (almeno d'adozione) che a Goito, ed al paesaggio di Goito e dintorni, si è largamente ispirato nel corso di tutta la sua esistenza.

Nel 1999 partecipa alla mostra *Arte a Mantova: 1900-1950* curata da Zeno Birolli.

Lucchini ha terminato in solitudine i suoi ultimi mesi di vita, trascorsi presso la Casa di Riposo «Villa Aurelia» di San Michele in Bosco: muore all'Ospedale di Casalmaggiore il 16 febbraio 2001.



*La torre di Goito*, 1931, monotipo, cm 42x36  
(collezione privata)



*Il ponte di Goito*, 1948, monotipo, cm 30x40  
(collezione privata)



*Piazza Cavallerizza a Goito*  
1942, olio su tela, cm 50x60  
(collezione privata)



*La dogana (Goito)*, 1942  
olio su cartone, cm 31x40  
(Civica Raccolta d'Arte  
Medole)

*Il cancello azzurro*, s.d.  
olio su masonite, cm 33x44  
(Civica Raccolta d'Arte  
Medole)



*Campo di grano con casolare*  
s.d. (ca. 1942), olio su tela  
cm 48,5x58,5  
(Museo Civico di Palazzo Te)





*Mincio alla Rasega*, 1948, olio su tela, cm 33x43  
(collezione privata)



*Il ponte della Gloria a Goito, s.d. (ca. 1950), olio su tela, cm 38,6x49  
(Museo Civico di Palazzo Te)*

## Aldo Bergonzoni

Mantova, 1899 – Padova, 1976

Aldo Bergonzoni si forma nella locale Scuola d'Arte, insieme con Vindizio Nodari Perenti. Nel 1911 ottiene l'assegno di studio Franchetti per potersi perfezionare nella scultura. Dopo la *grande guerra*, a partire dal 1921, studia all'Accademia di Belle Arti di Brera, per poi trasferirsi all'Accademia di Firenze e ancora a Brera con Adolfo Wildt. Acquisisce qui l'attenzione a concepire la plastica per la qualità delle masse che affiorano alla luce: lo scultore adotta, in que-

sto periodo, una sensibilità impressionista, grazie a una materia lavorata per tocchi, per pressioni di dita che movimentano la superficie dell'opera.

Bergonzoni comincia anche ad osservare le sculture di Martini, di Broggin, di Fontana, dell'amico mantovano Lorenzetti e ne ricava l'idea di una revisione del linguaggio della scultura in chiave anti retorica e anti monumentale, evidente nella scelta del piccolo formato e dei materiali basilari, come l'argilla, il gesso e, talvolta, anche il legno. Tra il 1928 e il 1934, Bergonzoni si allinea alle ricerche del gruppo degli artisti di *Valori Plastici* e con loro riflette, attraverso il rifiuto delle avanguardie storiche e degli sperimentalismi, sull'esigenza di un rinnovamento dell'arte in nome della tradizione e della classicità. In questa fase della sua vita l'artista risiede a Milano, dove lavora con Aldo Andreani, mentre condivide lo studio, nel 1932, con Lucio Fontana e frequenta Giuseppe Gorni.

Negli stessi anni, nei periodi in cui torna a Mantova, si lega in fraterna amicizia a Giuseppe Facciotto a cui, nel 1944, dedica un bel ritratto che è stato esposto nella mostra *I Chiaristi: Milano e l'alto mantovano negli anni Trenta*. Sono questi gli anni in cui i due artisti si recano insieme a dipingere, qualche volta (dopo il 25 aprile 1945) accompagnati da Giuseppe Fierino Lucchini.

Scrivono Margonari (*Il Chiarismo Lombardo*, 1986, p. 179) che di Bergonzoni pittore si conosceva una sola opera perché l'artista, nella sua ansia di perfezione, aveva distrutto tutto. I dipinti sopravvissuti sono, in realtà, più di uno. È stata scelta, per la mostra, una di queste leggendarie opere, *Colline moreniche* (olio su tela, cm 50x60): dipinta nel 1947 dà un'evidente testimonianza di come lo scultore abbia saputo trasfondere in pittura il mito delle colline intorno a Castiglione. Una sorta di affinità elettiva discende da questa tela, che esprime una personalità colma di candore, di abbandonata spontaneità, a cui sarebbe ingiusto negare un elogio sul piano qualitativo.

Certamente è però il percorso attento e sensitivo del suo iter di scultore ad avere peso concreto nella sua ansia di ricerca. La pittura resta poco più che un episodio.

Nel dopoguerra l'artista inizia una nuova stagione creativa, sempre all'insegna del suo ricercato gusto per la plastica della materia, catturato dal piacere di comporre nella scioltezza di un modellato rapido e spontaneo, finalizzato a far contorcere le forme senza che perdano la loro sostanza ponderale.

Accoglie così, nelle nuove opere, istanze espressionistiche, per rivolgersi a una sorta di arcaismo "primordiale": è la reazione alla concezione tradizionale e accademica del "bello", la ricerca di una concezione più libera ed essenziale della forma, una diversa articolazione di sintesi tra forma e spazio.

L'attività espositiva è intensa. Gli anni Cinquanta si aprono con l'assegnazione del premio Suzzara e vedono la sua partecipazione alla VII Quadriennale romana del 1955 e alla XXVIII Biennale d'Arte veneziana del 1956.

Alla fine degli anni Cinquanta lo scultore approda, infine, a una figurazione astratto-concreta, a un dinamismo di linee spezzate e a una modellazione nervosa e scattante, che risente sia dello studio dell'opera di Mirko sia di Henry Moore e Lynn Chadwick. Nascono opere come le *superfici* o i *diversi guerrieri* o le *figure accoppiate*. Nasce soprattutto una capacità nuova di evocare e di rivelare creature primordiali, che si dissolvono nel gusto di una materia quasi arcaica, dove i profili di una sintetizzata umanità appaiono interrotti e spezzati, come nelle forme che si possono individuare nella durezza e nella casualità delle rocce o delle pietre lavorate dal caso. Nascono figure femminili che sembrano blocchi di lava pietrificati e, ciò nonostante, spudoratamente sensuali nel movimento che insegue curve di un ipotetico corpo, in un'alternanza di pieni e di vuoti.

Una generale stima proclama già Bergonzoni come uno degli artisti migliori della sua generazione. Nel 1961 Emilio Faccioli cura una sua mostra antologica alla Casa del Mantegna.

La sua opera, dopo la morte, è stata oggetto di una progressiva attenzione della critica, culminata, nel 1979, nella mostra curata da Rossana Bossaglia a palazzo Te.



*Colline moreniche*, 1947, olio su tela, cm 50x60  
(collezione privata)

## Giordano Scaravelli

Mantova, 1908-1981

Giordano Scaravelli nasce a Mantova l'11 settembre 1908. Accende giovanissimo la sua prima esperienza formativa sotto la guida di Marusi. Poco più che adolescente lavora per conto dei decoratori Rezzaghi e Acerbi, con lo scopo di imparare il mestiere attraverso il tirocinio nella loro bottega. Nel 1930 si iscrive a Brera, a Milano, alla scuola serale di restauro dell'affresco e frequenta anche il *corso di nudo*. Sono questi gli anni in cui instaura importanti rapporti di amicizia con giovani artisti quali Umberto Lilloni, Francesco Scaini e Livio Rossi. Nel contempo continua a lavorare come decoratore.

Le giovanili frequentazioni lo portano a entrare in contatto anche con Giuseppe Facciotto, Giulio Perina e Arturo Cavicchini ma, soprattutto, con Ricciardo Campagnari, allora studente di architettura a Venezia. L'amicizia di Ricciardo Campagnari è importante e influenzerà il corso della sua vita, non solo e non tanto per il legame fraterno che tra loro si instaurerà, quanto per l'incontro e il successivo fidanzamento di Scaravelli con la sorella dell'amico, Vera Campagnari, una giovane pittrice nata a Cavriana.

Nel 1933 Scaravelli allestisce la sua prima personale a Mantova, alla saletta delle esposizioni. L'anno successivo, nel 1934, sposa Vera Campanari, che sarà la sua musa, la sua modella e il suo sostegno nei momenti più difficili della sua vocazione artistica.

Il proposito immediato della giovane coppia è quello di condurre una vita *bohémienne*, tutta all'insegna dell'arte e dell'approfondimento estetico. Le cose non andranno, naturalmente, così: nell'arco di due anni la nascita di due figlie riporterà i due sposi a più prosaici proponimenti. Negli anni successivi, poi, la guerra e la morte della primogenita dissolveranno tragicamente gran parte dei loro sogni.

Tutto ciò comunque non interrompe l'attività artistica di Scaravelli, che continua a dipingere, mentre si susseguono, con sempre maggiore frequenza, le occasioni espositive. Sono questi gli anni in cui si rifugia sovente, insieme all'immancabile Vera, nell'arcadia dei colli morenici, a dipingere, a ritrovare il gruppo dei chiaristi castiglionesi, ad emulare i loro punti di arrivo, a cercare, nell'*en plein air*, la preziosa materia-luce. Ed è a

tale periodo che appartiene *Strada a Volta Mantovana*, ca. 1941, un dipinto esposto nell'VIII mostra Sindacale del 1941.

Nell'immediato dopoguerra l'attività di Scaravelli si intensifica. Nel 1946 è a Roma, dove rimane per alcuni mesi, inserito in un ambiente amico e molto favorevole. Ne è testimonianza il successo di critica e di pubblico della personale allestita nello studio di Linda Bonaiuti. Il ritorno a Mantova coincide con un periodo di accanita ricerca, che troverà esito e conferme con la partecipazione, nel 1948 e nel 1950, alla XXIV e alla XXV Biennale di Venezia. Nel 1948 e nel 1952 è invitato anche alla V e alla VI Quadriennale di Roma.

Da quegli anni in poi sarà presente nelle maggiori manifestazioni nazionali, quali la Triennale di Milano o la Biennale di Verona. Nel 1950 si presenta al Premio Suzzara, dove espone dalla III sino alla XXIII edizione e in cui è premiato nel 1970. Ormai il suo studio in vicolo Barche, a Mantova, è diventato un luogo d'incontro in cui si radunano molti degli artisti locali, quali Giulio Perina, Ugo Maccabruni, Giuseppe Fierino Lucchini, Enzo Nenci, Cesare Lazzarini, Renzo Schirolli.

Ottiene, nel 1949, il Premio Circolo Artistico di Bologna e il Premio Nazionale di Pittura a Cremona. Nel 1956 accetta la cattedra di disegno dal vero presso l'Istituto d'Arte di Mantova, incarico che manterrà fino al 1971, quando accetterà la cattedra di *Figura* al Liceo Artistico di Verona. In questo stesso istituto, due anni dopo, gli viene proposto l'incarico di presidenza, che non può però accettare per motivi di salute. Scaravelli, che si dedicherà comunque all'insegnamento sino al 1975, trascorre gli ultimi anni in totale solitudine, legato all'amato luogo-topos di vicolo Barche, in Porto Catena, da cui non si staccherà se non nel giorno della sua morte, sopraggiunta il 20 febbraio 1981.

Nel 1976 l'Ente Manifestazioni Mantovane ordina la sua prima antologica. L'ultima retrospettiva (*Forme rivelate, rileggendo l'arte di Giordano Scaravelli*), realizzata presso l'Associazione Postumia a Gazoldo degli Ippoliti, si è chiusa il 26 febbraio 2012.



*Strada a Volta Mantovana*, ca. 1941, olio su tavola, cm 45x35  
(Camera di Commercio I.A.A. di Mantova)

## Umberto Mario Baldassari detto Bum

Mantova, 1907-1993

Umberto Mario Baldassari, detto *Bum*, interrotti gli studi per ristrettezze familiari, inizia giovanissimo a lavorare come apprendista decoratore presso i fratelli Martinenghi e con loro, nel 1920, partecipa ad interventi di restauro nel Palazzo Ducale di Mantova. Da questo momento si appassiona all'arte e comincia a frequentare i corsi serali della Scuola d'Arte. Impara i rudimenti della pittura grazie a Mariani, Marusi e a Pescasio e, parallelamente, entra in amicizia con giovani artisti locali come Cavicchini, Resmi, Lorenzetti e Monfardini. Comincia ad esporre già nel 1923, alla terza Mostra Artistica Mantovana allestita in Palazzo Ducale.

L'amicizia con Aldo Fiozzi lo porta a essere presente, a Milano, il 23 novembre del 1924, alle Onoranze Nazionali a Marinetti e al Congresso Futurista. Ha solo diciassette anni e, da quel momento, assume lo pseudonimo futurista di *Bum*. Sarà proprio Marinetti a invitarlo a Roma, nel 1927, per una personale al Teatro degli Indipendenti di Anton Giulio Bragaglia. Sem-

pre nel 1927 consegue il primo premio ex aequo per la realizzazione di un grande affresco nel salone delle riunioni del nuovo Palazzo delle Corporazioni fasciste, affresco mai realizzato per mancanza di fondi. Viene assunto, nel frattempo, dal pittore e restauratore Arturo Raffaldini e, alle sue dipendenze, lavorerà per otto anni nei cantieri della Soprintendenza tra Mantova, Verona e Trento. Nel 1928 partecipa alla Mostra d'Arte Futurista Novecentista strapaesana ed espone *La trebbiatura* e *Cantiere navale*, nella sezione "Novecento". Sarebbe un azzardo chiamare futuristi i dipinti presentati in questo periodo: i suoi lavori attestano piuttosto un'intonazione novecentista-primitivista, una partecipazione sentita agli ideali in auge nel ventennio e appena un vago riferimento a tematiche pittoriche del secondo futurismo. La sua conversione futurista, con dipinti più risolti sul piano formale, avviene nel 1932. Entra a far parte, allora, del ricostituito locale gruppo futurista e, l'anno dopo, partecipa alla Mostra Nazionale d'Arte Futurista realizzata a Palazzo Ducale dal 5 al 21 maggio 1933. *Sintesi industriale, I comandamenti, Architetture di suoni* evidenziano una riflessione sulla pittura di Boccioni: ne nasce una rappresentazione fatta di materia, che interagisce con lo spazio attraverso forze centrifughe e centripete, liberandosi verso l'esterno in modo moderno e dinamico. Nel giugno partecipa, con i medesimi compagni, all'edizione milanese (Galleria Pesaro) della mostra mantovana del 1933, che ora assume il titolo di *Omaggio futurista a Umberto Boccioni*. Esporrà di nuovo, in ottobre, alla prima Mostra Nazionale d'Arte Futurista di Roma con *La Natività* e *Crocifissione*. Bum parte quindi volontario per la guerra d'Etiopia, nel 1935 e, come egli stesso ricorderà, si mette in "contatto epistolare con Marinetti che si trovava col suo battaglione nel Tembien a pochi chilometri di distanza". Marinetti risponde alle sue missive con lettere cariche di "aggettivi schioppettanti". Conclusa la campagna di conquista dell'Abissinia, nel 1936, l'artista consegue il diploma di geometra e partecipa alla stesura del piano regolatore di Adua: la figlia Eriana possiede un fascico-

lo con più di cento schizzi, appartenenti proprio a quel periodo, realizzati per le più diverse tipologie di edifici.

Bum, tuttavia, trova ancora il tempo di dipingere e partecipa alla prima Mostra Nazionale di Asmara e alla XX Biennale di Venezia, nel padiglione del futurismo italiano, con tre opere (*Parco Abissino, Sintesi rurale abissina* e *Sottomessi abissini*): in proposito Marinetti parla del tentativo in pittura di esprimere "il dinamismo continuo del combattimento" e dell'impegno nel fissare "il lirismo che caratterizza una battaglia africana". Il periodo di vita pacifica in Africa è breve. Nella primavera del 1941 Baldassari è richiamato alle armi come sottotenente degli Alpini. Catturato dagli inglesi rimane prigioniero per cinque anni. Quando infine torna in Italia, nel 1946, cerca di allinearsi ai quieti orizzonti della provincia: paesaggi filtrati da un sentimento denso di contraddizioni propongono una pittura che si alimenta di antichi fantasmi e della tradizionale vena arcadico-bucolica di tanti amici, meno avventurosi di lui, che nella natura avevano continuato a cercare fonte di ispirazione. L'artista segue a questo punto, anche per bisogno di amicizia, i piccoli sodalizi che continuano a nutrirsi della poetica sottesa ai bei paesaggi agresti dell'Alto Mantovano, così ricchi di vegetazione, o alle colline mantovane o alle rive del Garda, verdi di cespugli e di alberi, specchiate nell'azzurro del lago. Ma Bum inserisce sempre, nella sua visione, una componente astratta, una destrutturazione del reale, quasi volesse prendersi gioco della ritualità della pittura *en plein air*, che condivide solo superficialmente. Si ritrova talvolta, sui colli, a lavorare accanto a Giulio Perina, senza però comprendere del tutto da dove l'amico derivi la sua eruzione materica. Nella difficoltà di ritrovarsi a condividere gli orizzonti del dopoguerra, in un mondo per lui radicalmente cambiato e a cui non riesce ad appartenere, riafferma una modalità di rappresentazione che non può limitarsi all'occhio, ma che deve trasmettersi in piena totalità di sensi, con tutto l'essere, a vantaggio della componente espressiva e fuori da ogni residua preoccupazione teorica.



*Volta Mantovana*, ca. 1950, olio su tela, cm 57x67  
(collezione Gianni Olindo Portioli)

## Otello Bernardi

Montefiascone, 1907  
Asola, 1981

Otello Bernardi nasce a Montefiascone l'8 maggio 1907, ma è un uomo cresciuto sotto i cieli di Lombardia fin dai primi mesi di vita. Immediatamente dopo la sua nascita, il padre, impiegato nelle Ferrovie, si trasferisce a Bergamo e qui l'artista studia alla scuola d'Arte "Andrea Fantoni", allievo di Francesco Domeneghini. A Bergamo Otello conosce, tra i vari artisti, Giacomo Manzù (1908-1991) e Alberto Vitali (1898-1974), che lo sostengono nella sua formazione artistica e lo incoraggiano a superare le sue giovanili paure, dovute anche a un incidente sul lavoro in cui, da ragazzo, ha perso il braccio sinistro. Inizia ad esporre a soli 24 anni alle Mostre Sindacali Bergamasche. Il suo dipinto, intitolato *Paesaggio del Sebino*, è giudicato degno di un riconoscimento, nel 1941, al premio Bergamo, una rassegna che si svolge annualmente dal 1939 al 1942, e che rientra in uno dei momenti più significativi del dibattito artistico in Italia negli ultimi anni del regime fascista. Il Premio Bergamo costituisce, in effetti, una sorta di fronda culturale, non certo rivoluzionaria, all'interno del regime: è il ministro Bottai che coglie, nella primavera del 1939, con il premio Bergamo, l'occasione di proporre l'altra faccia del regime in contrapposizione al premio Cremona di Farinacci, caposaldo di una rigorosa ortodossia ideologica. Sempre nel 1941 Otello Bernardi espone alla Galleria della Rotonda, a Bergamo, insieme a Erminio Maffioletti e Valerio Dolci. Nel 1945 il pittore si trasferisce nel Mantovano, a Canneto sull'Oglio, senza interrompere però le relazioni con l'ambiente bergamasco. Nel 1946 l'artista prende parte, infatti, alla prima mostra collettiva di pittura e scultura del primo "Gruppo Bergamo", con

Francesco Rossi, Mario Cornali, Erminio Maffioletti, Luigi Scarpanti e Alberto Vitali, presso la Galleria Tamanza di Bergamo, e l'anno successivo, il 1947, vince un premio a Iseo (mostra del paesaggio Sebino). Otello però, nonostante queste diverse affermazioni, non può permettersi di vivere esclusivamente da pittore: deve così dedicarsi alla ceramica decorativa, lavorando, inizialmente, per la ditta Ceramica Rumi di Bergamo. In tale contesto, col gruppo artigianato Orobico, alcune sue realizzazioni sono presentate alla IX Triennale di Milano del 1951.

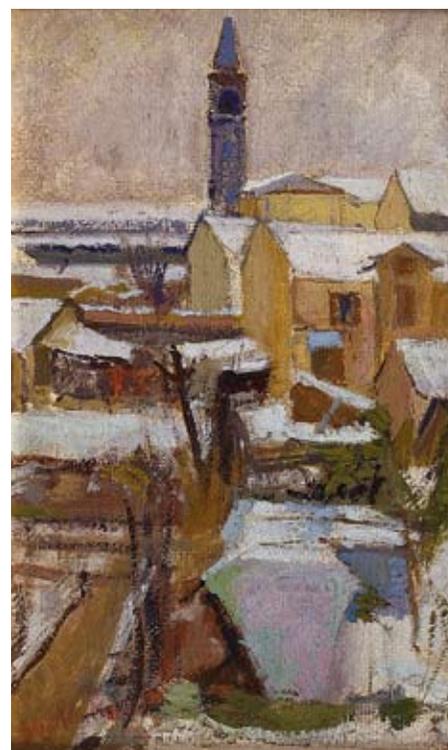
Da Canneto si trasferisce poi, nel 1955, definitivamente ad Asola. Bernardi continua a dipingere con ammirevole caparbietà, realizzando, in una vita più ricca di ansie che di soddisfazioni, soprattutto lavori di ceramica per conto della Cidneo di Brescia. Ma sono Asola e lo stretto contatto con la natura e la campagna ad attrarlo, e ad Asola risiederà, in una casetta in pieno centro, fino alla fine dei suoi giorni, sopraggiunta il 10 agosto 1981.

L'interesse prevalente per la pittura di paesaggio e la maturità artistica che lo vedono protagonista ad Asola inseriscono a pieno diritto Otello Bernardi nel nostro percorso espositivo. Otello Bernardi è un pittore isolato, chiuso in una timida discreta riservatezza, che lo tiene ai margini persino dei cenacoli pittorici provinciali. Dopo il suo trasferimento a Mantova, nel dopoguerra, non riesce mai a cogliere una percezione esatta dei cambiamenti linguistici in corso. Non desidera sperimentare altro accostamento alla pittura che non sia quello legato alla tradizione figurativa che ha appreso negli anni vissuti a Bergamo, lungo una direttrice costruita su tonalità calde, su soggetti in cui ritrae la bellezza di isolati casolari, rappresentati con campiture alla Cézanne. Nel chiuso della vita cittadina non lo sfiorano le problematiche legate all'industrializzazione massiccia che cambia il territorio: una felice pittura di tradizione, una esecuzione inappuntabile, una lodevole maestria gli permettono di vivere e di operare, come in un sogno, anacronisticamente. Si ritrovano, nei suoi lavori, la persistenza perenne del buon tempo antico, l'ancoraggio più

ostinato e nostalgico al mondo dei lavori agricoli, ai ritmi ricorrenti delle stagioni, alle atmosfere dell'Oglio e del Chiese che lo portano, progressivamente, a schiarire la tavolozza. Anche nell'ultima stagione della sua vita, Bernardi continua a dipingere paesaggi con un naturalismo che diventa celebrazione del suo mondo, di una terra, l'asolano, che interpreta come luogo bucolico e rifugio idilliaco e di pace, l'unico che gli permette di abbandonarsi a visioni familiari di una natura amica e madre.

La sua attività espositiva non trova grandi sostegni e prosegue senza acuti. È ammesso alle edizioni del 1950 e del 1960 del Premio Suzzara. Una piccola personale ad Asola, nel 1971, gli offre un ritardato e modesto omaggio.

Dopo la morte, tre mostre postume si sono svolte al Circolo Artistico di Bergamo (1983), al Museo d'Arte Moderna di Gazoldo degli Ippoliti (1985) e a Palazzo Beffa ad Asola (2005), l'ultimo tentativo di storicizzarne la figura e l'operato.



*Nevicata in Asola*, 1979  
olio su tela, cm 30x19  
(collezione privata)



*Case di Asola*, 1965, olio su tela, cm 68x59  
(collezione privata)

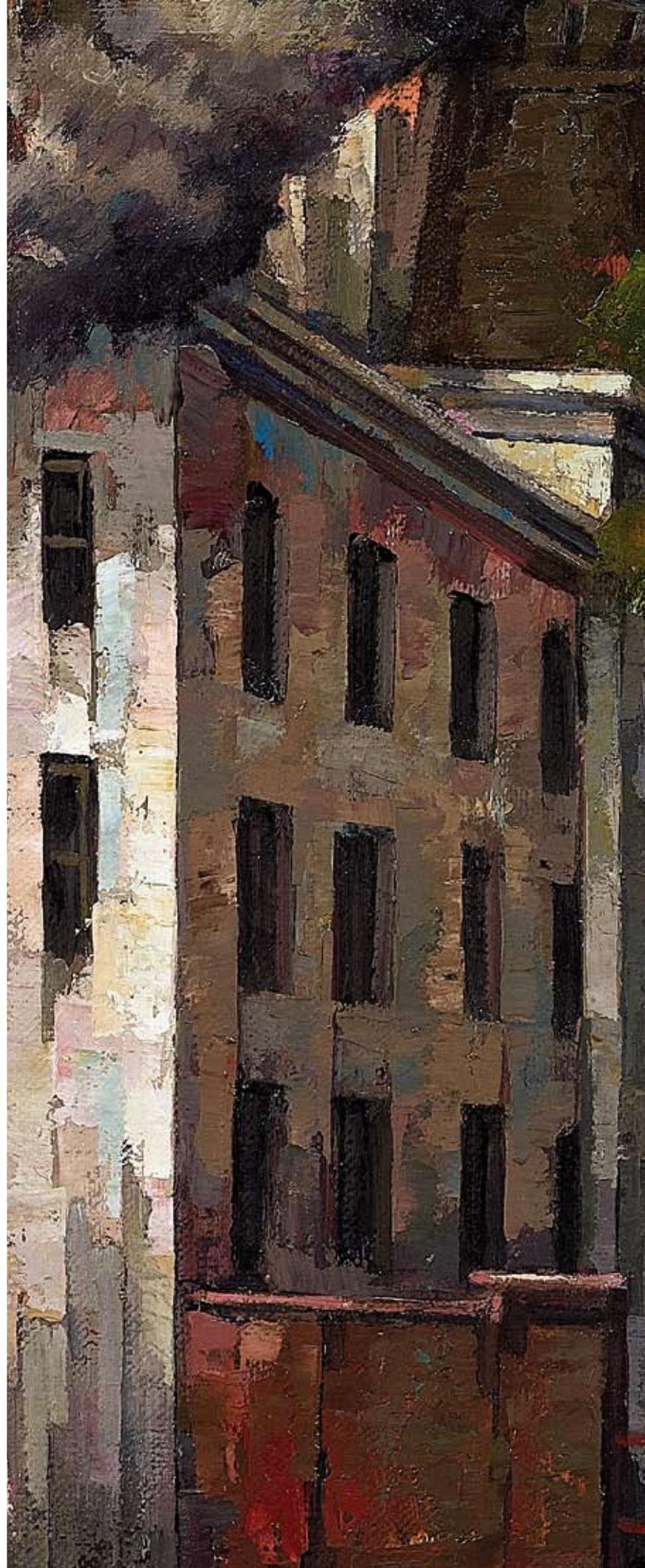


*L'alba sul cascinale*, 1974, olio su tela, cm 57x66  
(collezione privata)

Il dopoguerra:  
al di là della visione bucolica

---

Franco Ferlenga  
Domenico Gentile  
Danilo Guidetti  
Giovanni Magnani  
Giuseppe De Luigi  
Walter Mattioli  
Luigi Monfardini  
Enzo Nenci  
Mario Porta  
Francesco Scaini  
Severino Spazzini



## Franco Ferlenga

Castiglione delle Stiviere  
1916-2004

Franco Ferlenga nasce a Castiglione delle Stiviere il 22 marzo 1916. Apprende i primi rudimenti artistici lavorando, da ragazzo, accanto al padre, ottimo ornataista e decoratore. Concluse le scuole dell'obbligo, si iscrive inizialmente all'Accademia di Belle Arti "Cignaroli" di Verona, per poi passare all'Accademia di Brera e diplomarsi nel 1939, conseguendo, contemporaneamente, i tre premi di pittura, scultura e architettura. Mosso da un crescente interesse per l'architettura comincia a frequentare, sempre a Milano, il Politecnico. Gli anni milanesi di Ferlenga sono fervidi, scanditi da un'intensa attività artistica e dalla nascita di interessanti amicizie con numerosi artisti dello scenario lombardo, anni interrotti, purtroppo, dall'esplosione della Guerra, dal richiamo alle armi e dalla sospensione degli studi. Eppure anche questo periodo difficile ha importanti conseguenze nel percorso dell'artista: proprio dagli eventi bellici e dalla conseguente lunga e travagliata esperienza, in particolare dalla sua partecipazione alla Resistenza, gli derivano un forte impegno sociale e civico, un'insofferenza profonda per le ingiustizie e una grande capacità empatica per le altrui sofferenze. Tali sentimenti emergono anche, prepotentemente, nella sua pittura degli anni successivi. La visione diretta della crudeltà, le prove fisiche e morali delle quali è stato di volta in volta testimone e protagonista, maturano in Ferlenga la tendenza a recepire, da qualunque direzione provenga, il dolore umano. Intanto, oltre che alla pittura, continua ad interessarsi di cinema, filosofia, letteratura, interessi di cui nel tempo diviene cultore attento e produttivo, tanto che, nel dopoguerra, pubblica saggi critici, novelle e racconti, con uno sguardo di stretta aderenza al suo mondo.

Nel 1960 gli viene conferita la medaglia d'oro al VII concorso Ramazzotti. Intanto, forte della sua preparazione artistica e cultu-

rale, l'artista riscopre l'affresco e il mosaico: sono di questo periodo alcuni monumentali cicli di opere che gli valgono, nel 1961, il Premio Nazionale per il mosaico.

Sempre negli anni Sessanta la sua opera viene esposta a Parigi in una importante personale presso la galleria Bernheim-Jeune. Da quel momento le personali si intensificano: viene invitato a Pittsburg, Goteborg, New York, Stoccolma, Bruxelles, Osaka e Tokyo, conseguendo un'ampia notorietà, come testimoniano gli importanti servizi realizzati dalla rete televisiva giapponese, dalla ORTF francese, dalla RAI. E proprio in quegli anni l'artista, in una Castiglione ancora animata dalla sfiorita stagione Chiarista, oltrepassa l'angusto spazio della tradizione e delle migliori esperienze locali, delle quali peraltro accoglie sempre il valore estetico e tecnico. Ora però, alla base della sua pittura, risulta evidente una diversa ricerca del colore e, abituato com'è alla gestione della grande parete, Ferlenga riesce a tradurre anche nel quadro da cavalletto una composizione monumentale senza zone di stanchezza.

Per quanto più ci interessa, nascono allora paesaggi diversi, in cui l'antica arcadia delle sue colline è sostituita da sagome di silos, ciminiere e gru, capannoni industriali avvolti nello smog. La bellezza recondita dei volumi e delle geometrie si materia in un colore che presenta il degrado del presente, il rito cannibalistico del progresso che distrugge la natura. Ferlenga costruisce così un paesaggio industriale "disumanizzato" e offre un'immagine simbolica del reale, l'epidermide di un mondo che, sotto le luci, nasconde il degrado. Le sue tele offrono immagini che si presentano, con prepotente violenza, alla nostra vista: fabbriche che sembrano corpi estranei caduti, come pesanti meteoriti malate, in un eden verde. Ferlenga ci dice che il paesaggio contemporaneo è mutato e pone il problema di come ricomporre bellezza e utilità per riallestire l'oggetto naturale o urbano. Appaiono, nelle sue realizzazioni artistiche del periodo, il degrado, la globalizzazione, i cosiddetti "non luoghi", la città "diffusa", tutti elementi del recente stravolgimento dei caratteri e delle forme del paesaggio.

Negli anni Settanta il pittore apre una nuova

importante mostra a Parigi, mentre sempre numerose sono le mostre personali allestite in Italia. Nel 1971 il Comune di Milano gli attribuisce l'Ambrogino d'oro e poi, nel '76, la Tavolozza d'oro; e ancora, nel 1972, vince il premio Europa, nel 1973 la Regione Lombardia lo decora con la medaglia d'oro del Comune di Milano, quindi è la volta della Provincia di Milano che gli conferisce la Targa d'oro. Tra i tanti riconoscimenti, nel 1978, Sandro Pertini, l'allora Presidente della Repubblica, lo nomina Cavaliere per i suoi meriti culturali. Continuano poi, negli anni '80, le mostre personali come quella di Monaco, inaugurata dal Presidente della Repubblica Federale Tedesca, o quelle di Milano o Bruxelles. Nel 1989 dipinge una pala d'altare per il Duomo di Castiglione delle Stiviere. Le sue opere, caratterizzate da un'elevata padronanza della tecnica pittorica, raffigurano ora sempre più la povera gente delle periferie, vittima dell'emarginazione sociale, della fame o della droga. Soprattutto negli anni Ottanta l'artista realizza un immaginario popolato da immagini cupe, da persone quasi scheletriche, che trasmette una forte carica emotiva, ai limiti dell'angoscia. Parallelamente il pittore dà corpo a una produzione di immagini religiose con santi, uomini e donne di chiesa, spesso avvolti da un'aura misteriosa, nonché immagini legate alla povertà dell'India, alla tragedia dei profughi vietnamiti o ai disastri causati dalla rottura della diga nel Vajont.

L'artista muore il 5 febbraio del 2004.

Al pittore, nel 2006, è stata dedicata una retrospettiva nel palazzo Menghini di Castiglione delle Stiviere



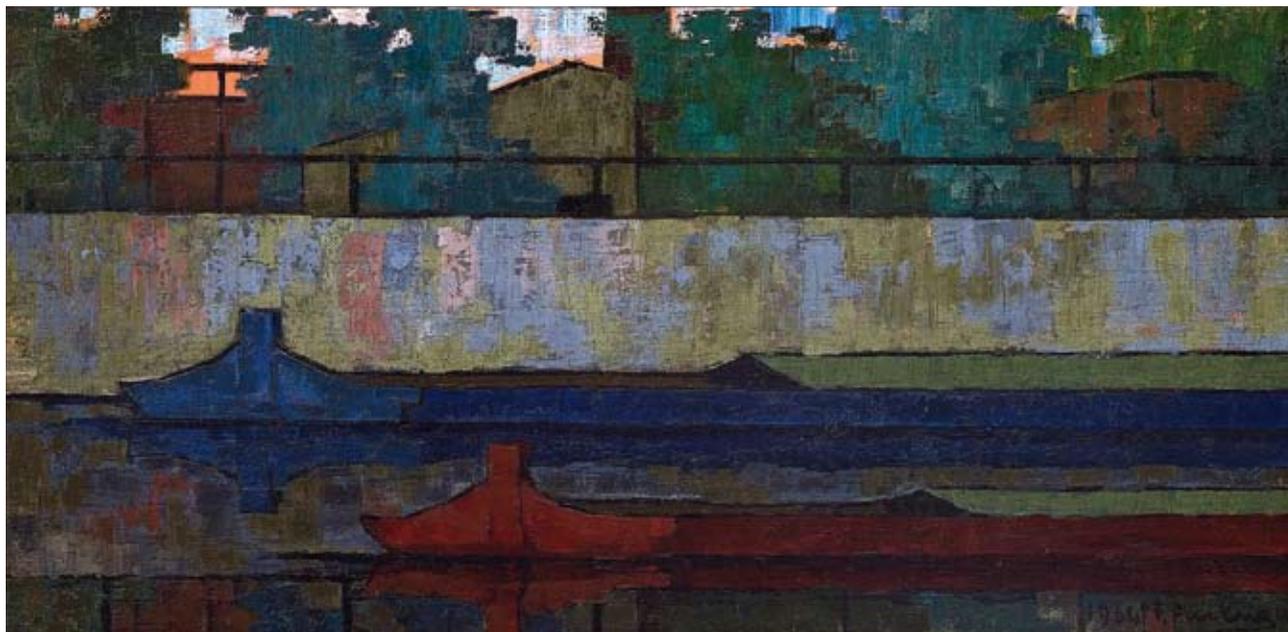
Paesaggio, 1946, olio su tela, cm 60x71 (collezione privata)



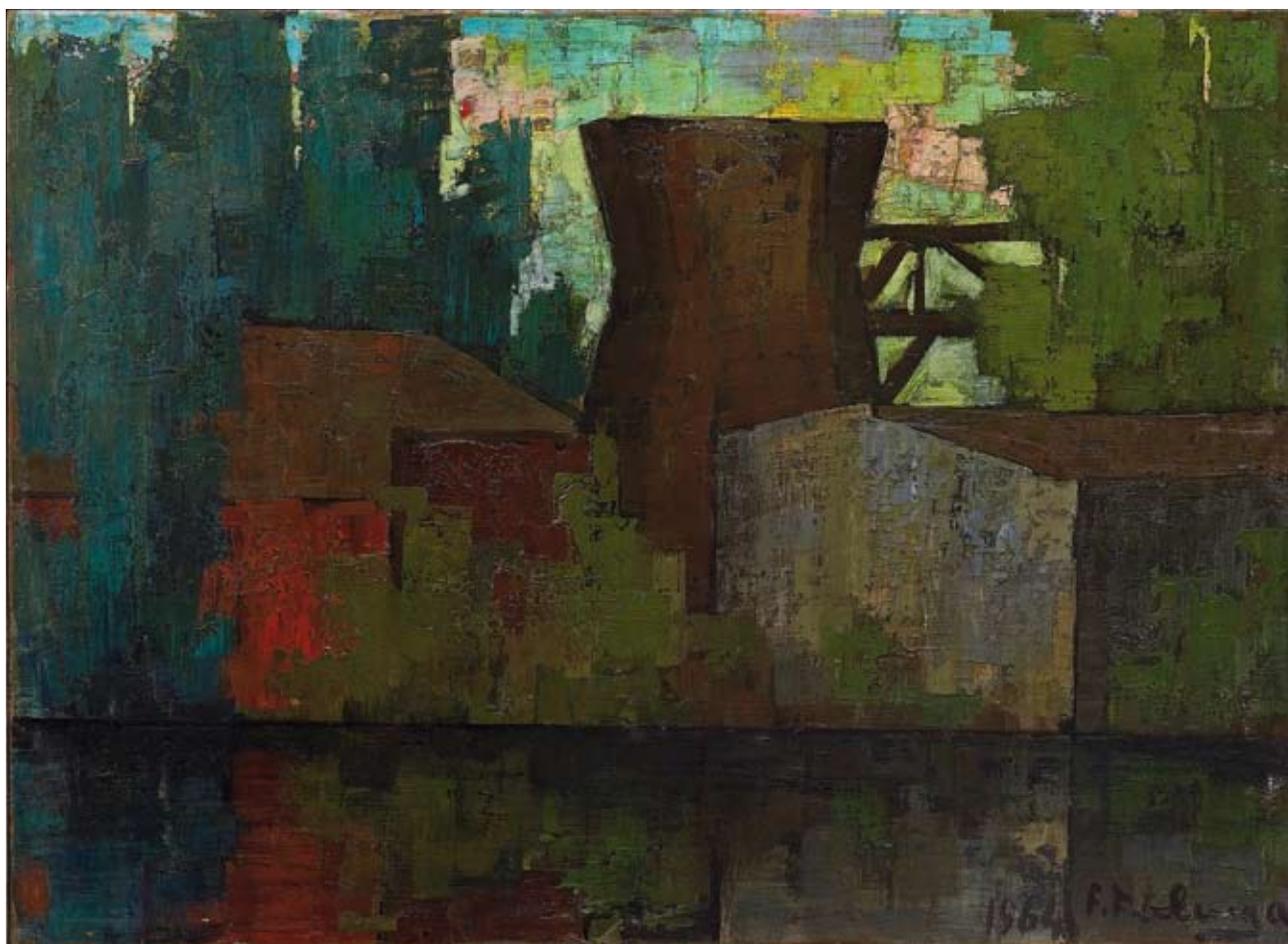
*Facciate*, 1961, olio su tela, cm 75x40  
(collezione privata)



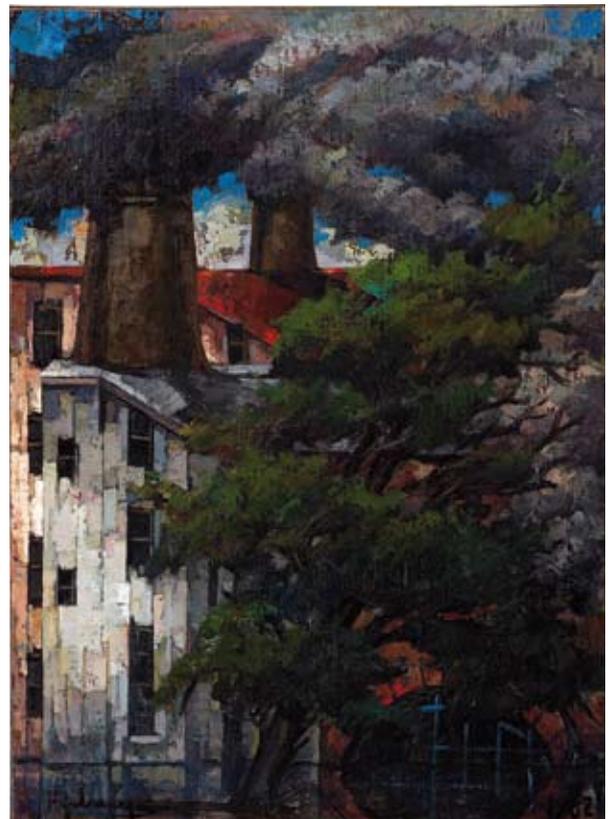
*Periferia 2*, 1961, olio su tela, cm 80x40  
(collezione privata)



*Periferia industriale*, 1964, olio su tela, cm 60x120  
(collezione privata)



*Periferia industriale con ciminiera*, 1964, olio su tela, cm 60x80  
(collezione privata)



*Fiato grosso*, 1982, olio su tela, cm 60x80  
(collezione privata)

*É vivere?*, 1982, olio su tela, cm 80x60  
(collezione privata)

*Città industriale*, 1982, olio su tela, cm 40x60  
(collezione privata)



## Domenico Gentile

Salerno, 1933

Domenico Gentile è nato a Salerno il 30 luglio del 1933. I suoi primi acquerelli, datati al 1948, attestano una precoce pratica della pittura. Nonostante una laurea in Medicina e una specializzazione in Radiologia riesce a coltivare l'interesse per i pennelli, grazie anche al sostegno e all'amicizia che lo lega allo storico dell'arte Filiberto Menna: espone, tra Napoli e Salerno, attenendosi ad un rigido dettato neorealista, in mostre organizzate dall'Associazione L'Arco, dalla rivista «Salerno-Quadrante», da «i giovani realisti salernitani», dalla «Corda Fratres». Il tema del paesaggio, tra fascino e repulsione, esprime in quegli anni una sua denuncia nei confronti della società borghese postbellica.

Dopo aver vissuto per qualche tempo a Roma e poi a Firenze, Gentile, alla fine degli anni Sessanta, giunge a Mantova e qui entra in amicizia col gruppo di intellettuali legati alla Libreria - Galleria 'Greco' e alla rivista il Portico. Nel 1975 prende definitiva residenza ad Asola. Vale la pena sottolineare che, sostanzialmente, al di là delle amicizie e dei contatti intellettuali, la sua esperienza artistica è quella di un pittore isolato e appartato, dagli orientamenti e dagli esiti problematici. A tal proposito risulta significativa e chiarificatrice la recensione critica di Francesco Bartoli (Gazzetta di Mantova, 12 gennaio 1985) che ricorda come il pittore, in coincidenza col suo trasferimento a Mantova, si sia trovato a fare i conti con l'anacronismo del suo neorealismo. Se Gentile, da un lato, cerca di salvaguardare le radici emotive della sua formazione, nel contempo mette a punto, progressivamente, un linguaggio rinnovato:

la sua pittura, già ispirata alle soluzioni proposte da Guttuso e Vespignani, si stempera con l'inserimento incalzante delle immagini della società industriale nel paesaggio

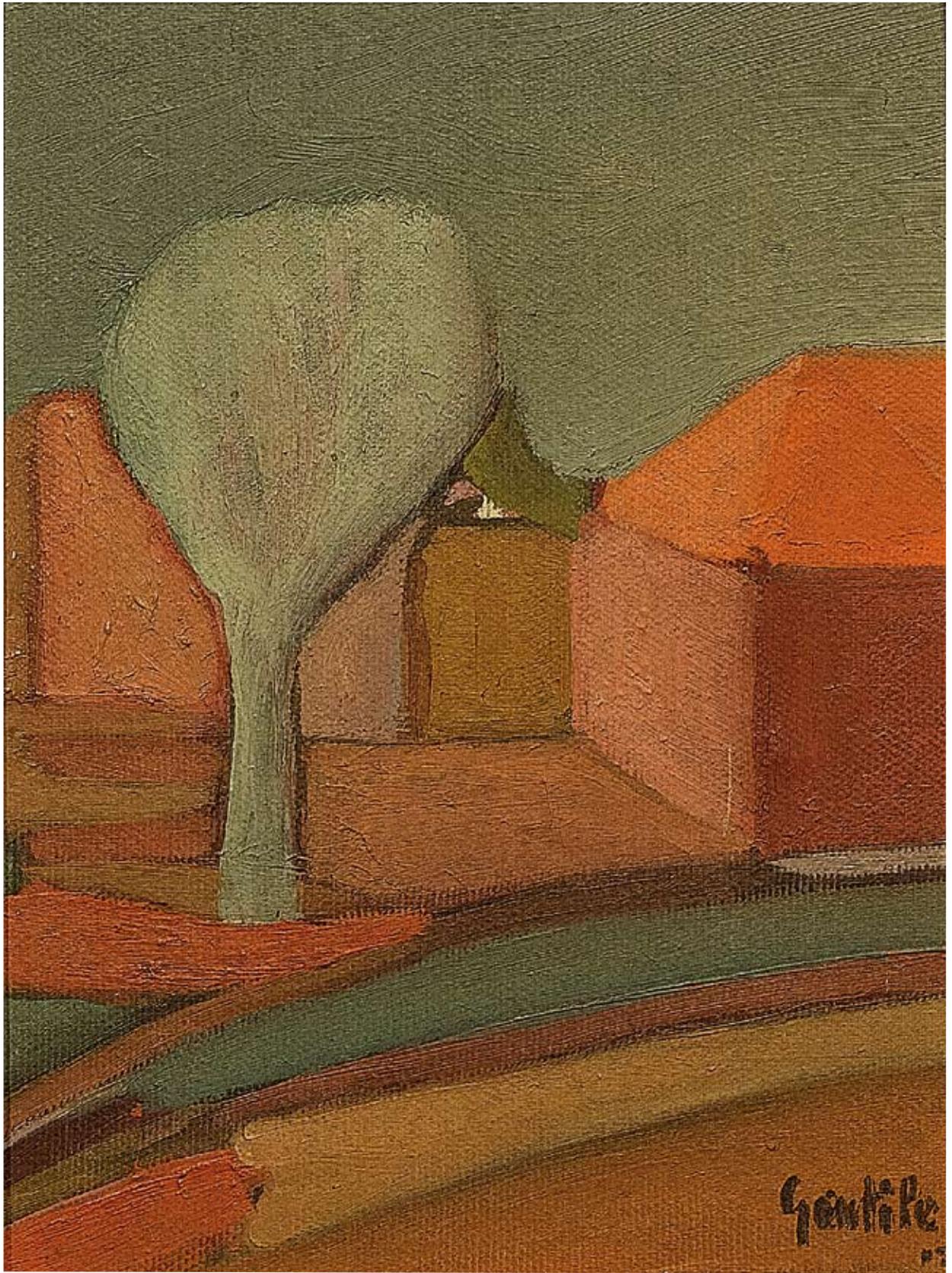
mantovano. Le sue ciminiere e i gasometri si inseriscono in nuove inquietanti visioni: lo spazio della fabbrica, delle centrali elettriche, delle macchine, esprimono un chiaro monito nei confronti di possibili disastri ambientali. Schegge di materiali da discarica, rottami e rifiuti diventano i protagonisti delle sue tele, in cui l'autore sembra sempre avvertire, in modo allarmante, l'imminenza di una catastrofe ecologica, anche quando aggiorna il linguaggio a una sorta di melanconia moderna, a un Pop edulcorato e giocoso.

In sostanza, nell'immaginario estetico dell'artista, l'inventario della realtà si complica per far emergere l'antagonismo tra civiltà dei consumi-macchina e condizione umana. Denuncia provocatoria, sospensione psicologica, freddezza allucinatoria, allarmi e minacce indecifrabili: è questo il mondo che traspare dalle immagini del paesaggio di Gentile. La natura violata, la struttura urbana e l'uomo assumono significati che travalicano il dato reale, in una narrazione contraddittoria intessuta di dissenso ma, spesso, anche di fascino.

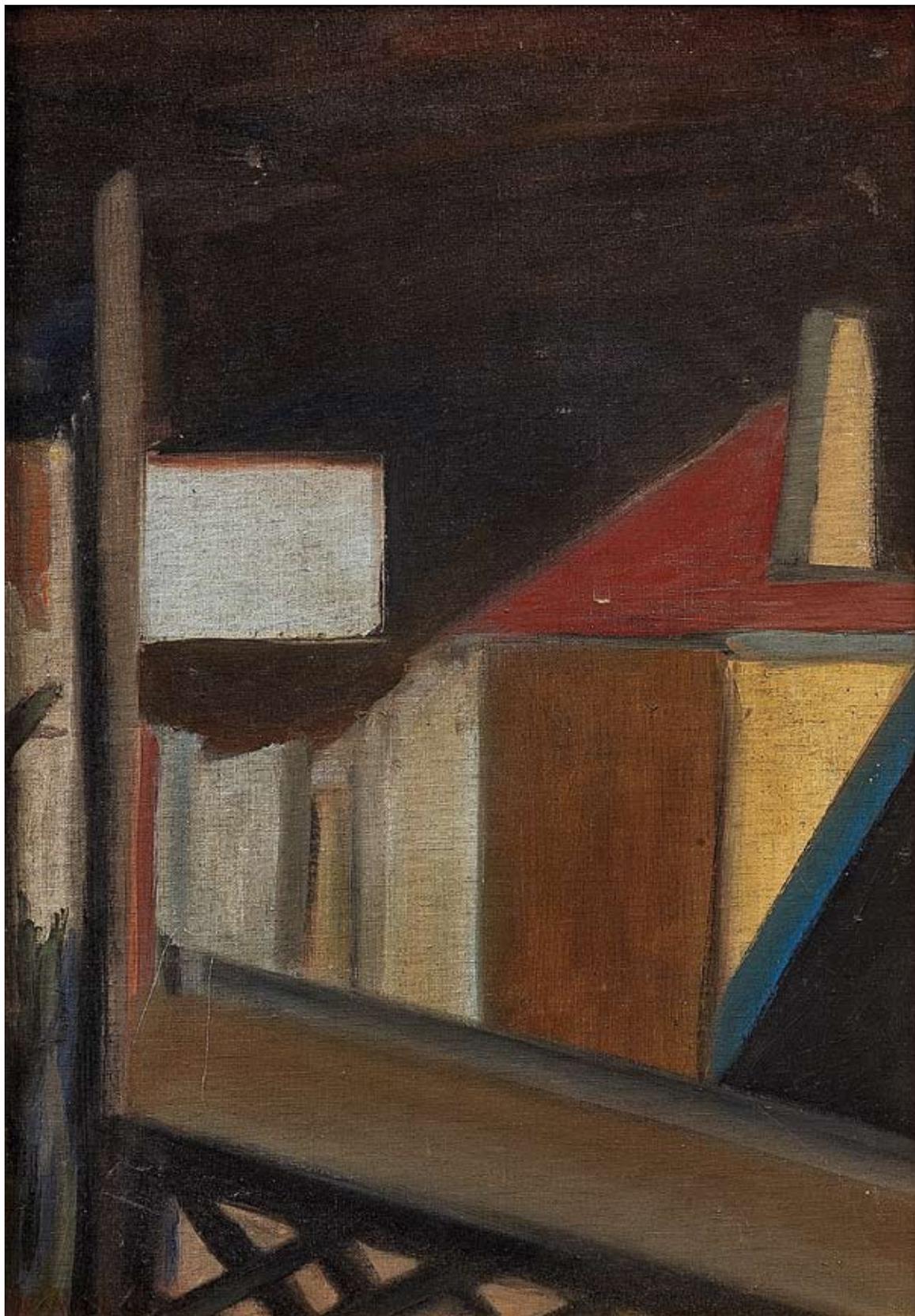


*Pittura in movimento*, 2002, olio su tela,  
(collezione Domenico Gentile)

cm 24x30



*L'albero grigio*, 1976, olio su tela, cm 24x18  
(collezione Domenico Gentile)



*Periferia asolana*, 1974, olio su tela, cm 43x30  
(collezione Domenico Gentile)



*Ciminiera a Monzambano*, 1979, olio su tela, cm 40x60  
(collezione Domenico Gentile)

## Danilo Guidetti

Castiglione delle Stiviere  
1928-1990

Danilo Guidetti nasce a Castiglione delle Stiviere il 22 settembre del 1928. Nel periodo in cui frequenta il locale Istituto Commerciale, a Castiglione, scopre la sua propensione per l'Arte. Vorrebbe iscriversi all'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Monza, ma le difficoltà economiche, legate agli ultimi anni di guerra e alla lenta ripresa degli anni della ricostruzione, non gli consentono di coronare tale indirizzo, suggeritogli dall'amico Oreste Marini. Frequenta però lo studio dello scultore Giuseppe Brigoni (1901-1970), studia disegno con Tognolini e, talvolta, si unisce al gruppo dei pittori appartenenti al cenacolo di Oreste Marini. Ha modo comunque di osservare, appena diciottenne, il lavoro dei protagonisti della fertile stagione del *Chiarismo*, da Del Bon a Marini, da Ezio Mutti a Nene Nodari, da Lilloni a Malerba.

L'attitudine all'introspezione, alla studio, alla cura dei rapporti e delle relazioni umane, oltre che la disponibilità all'ascolto, lo rendono immediatamente gradito agli altri artisti. Per il pittore si realizza così la possibilità di riscattare l'inappagato bisogno di istruzione e di esperienza estetica per cui si sente, da sempre, incline. Inizia così a frequentare le scuole serali INAPLI, mentre, di giorno, collabora nella bottega di alimentari del padre. Il costante contatto con Marini, che insegna proprio nella Scuola serale di disegno di Castiglione, le amicizie con Ermanno Pitti-

giani e con le pittrici Dina Pastore e Clara Serafini, nonché col critico Giuseppe Tonna, sono decisive per la crescita della sua formazione artistica. Impara così a trattare e governare sia il disegno sia il colore, a vantaggio di un attento rigore formale.

A vent'anni Guidetti, nel 1948, col gruppo artistico mantovano, espone nel Palazzo della Ragione di Mantova. Successivamente, nel 1954, partecipa alla collettiva a Milano, intitolata *Incontri per la gioventù*. Nel 1961 è inaugurata la sua prima personale, alla Galleria d'arte La Loggetta di Brescia: è presentato in catalogo da Giuseppe Tonna. Seguono molti altri riconoscimenti, come, nel 1962, la medaglia d'oro nel Premio di pittura Marpicati di Ghedi, e, due anni dopo, quella del concorso Treccani Degli Alfieri, a Montichiari. Nel 1966 è invitato a una mostra dei *Chiaristi* mantovani a Castel Goffredo, mostra che precede l'oramai storica *prima Mostra dei "Chiaristi"* allestita, dal 21 settembre al 10 ottobre, in Palazzo Lanzoni, a Mantova e trasferita, subito dopo, a Castiglione delle Stiviere, in Palazzo Zanetti.

Sono questi gli anni in cui il pittore è ancorato a una visione ancora naturalistica del paesaggio dell'Alto mantovano, che s'accende, nelle sue tele, grazie alla luminosità dei toni cromatici chiari, alla definizione volumetrica, realizzata non col chiaro-scuro ma per mezzo di stesure di tono su tono: è un paesaggio che vive della soppressione del disegno e del segno, nella modernità della composizione anticlassica, spontanea e sciolta, solo apparentemente semplice, privata della profondità prospettica e propensa ad una soluzione di superficie.

Sulla gamma cromatica chiarista, progressivamente, il pittore accentua declinazioni liriche informali, fino a raggiungere, negli anni Ottanta, un'immagine sempre più essenziale, che sfocia nell'astrazione e si orienta alla valorizzazione dei valori emozionali.

Prosegue intanto l'attività espositiva, caratterizzata da varie personali, come quella del 1971 alla Galleria La Cornice di Desenzano del Garda o quella della Galleria il Saggiario di Castiglione delle Stiviere.

Nel 1982 partecipa al *Salon d'Automne*, al Grand Palais di Parigi, mentre si infittiscono le partecipazioni a collettive e gli inviti ad

allestire personali. Nel 1983 Guidetti espone, per la prima volta con una personale a Mantova, alla Galleria Einaudi, dove è invitato anche a partecipare a tre collettive, nel 1983, nel 1985 e nel 1990. In questo ambiente, come in quello della Galleria di Maurizio Corraini, sempre a Mantova, intreccia nuovi rapporti di amicizia e di confronto anche con artisti e critici di più giovane generazione.

E sono proprio gli anni Ottanta che segnano una svolta nella produzione dell'artista: avvia e sperimenta un nuovo modo di fare pittura, utilizzando carte di recupero (materiale che proviene spesso dai bidoni della spazzatura) che ritaglia, che incolla, che sovrappone. Si apre ora per lui una stagione di grande autonomia estetica, di grande maturità e di notevoli consensi. Gino Baratta, Francesco Bartoli, Bruno Munari, Renzo Margonari, Renata Casarin, Alberto Veca e tante altre voci critiche sottolineano la suggestione di queste originali e più libere partiture materiche, in cui la carta, da sostanza ormai vilipesa e ridotta a eliminazione, si esalta. Perché ciò che è stato ridotto a "residuo" diventa invece protagonista, e concorre, insieme ai parametri della gestualità e del segno, a sottrarre la pittura al compito obbligato di *trascrivere* un dato percettivo o uno stato d'animo: così ne scaturisce una realtà davvero *altra*. Un materiale quotidiano spesso negletto si eleva dunque a protagonista di una nuova stagione creativa.

Nascono, parallelamente, speciali libri d'artista, suggeriti dalle frequentazioni di poeti come Luzi, Cappi, Finzi, o di artisti, come Munari. È questo il periodo che mostra gli esiti più compiuti di Guidetti: dietro gli strati sovrapposti di carta, di stagnole, di fili di corda il pittore fa intravedere una struttura nuova dell'immagine, ricca di un nuovo senso di profondità. Non è più, quindi, la profondità spaziale dei giovanili paesaggi dell'artista: ora ci si imbatte in una profondità stratificata, che emula un addentrarsi negli abissi della terra, fino ai suoi nuclei più nascosti.

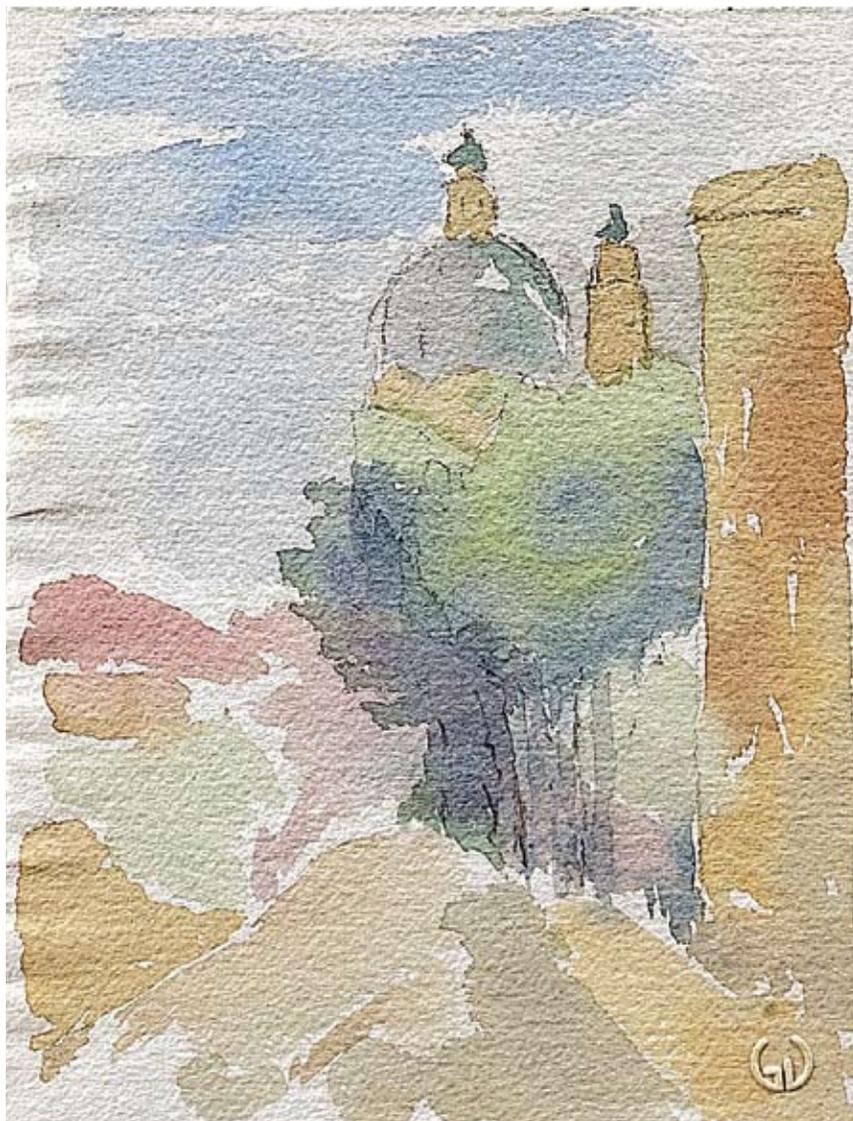
Il pittore muore il 27 dicembre 1990, nella sua casa di Castiglione delle Stiviere, nel pieno di un'attività espressiva felice e originale.



*Colline a Castiglione, s.d.*, olio su compensato, cm 38x48  
(MAM Museo d'Arte Moderna dell'Alto Mantovano, Gazoldo degli Ippoliti)



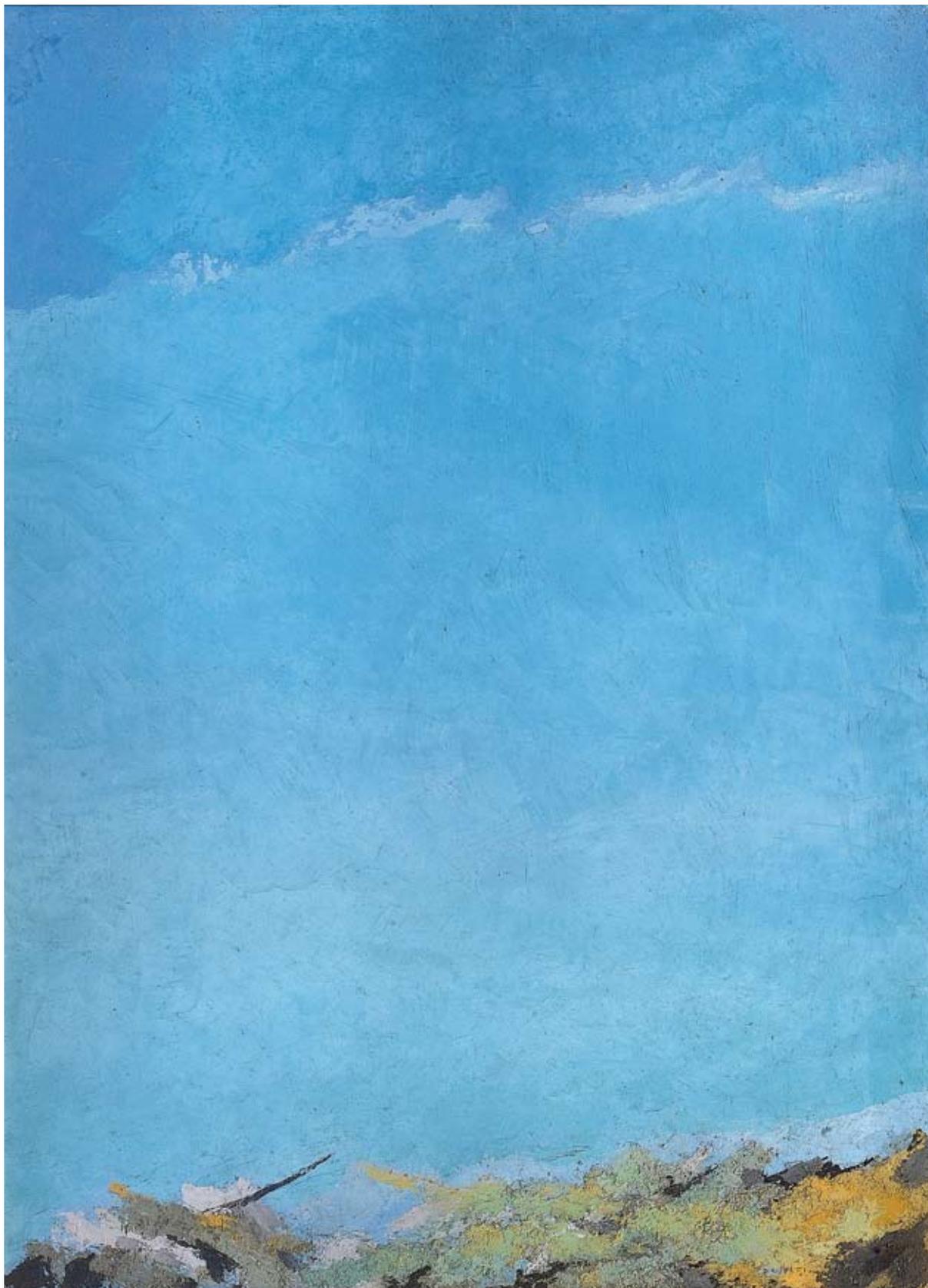
*Verso Desenzano, s.d.*, olio su cartoncino, cm 16,5x24  
(Civica Raccolta d'Arte, Medole)



*La cupola del Santo a Castiglione delle Stiviere, s.d.*  
acquarello, cm 19,5x14,5  
(Civica Raccolta d'Arte, Medole)



*Paesaggio, s.d.,* pastello su carta, cm 33x47  
(collezione privata)



*Cielo*, 1982, olio su masonite, cm 80x60  
(collezione della Città di Castiglione delle Stiviere)

## Giovanni Magnani

Medole, 1941

Giovanni Magnani è un artista le cui prime prove risalgono, per una sorta di necessità interiore, al 1955, anno in cui consegue la *Licenza* della Scuola d'Arte di Guidizzolo. L'artista mette a punto, immediatamente, la sua innata abilità per il disegno, perfezionando via via la tecnica pittorica in un confronto serrato con gli artisti del suo territorio, da Guglielmo Cirani a Franco Bassignani. Con loro partecipa alle prime *estemporanee* e ai vari concorsi di pittura, in cui esprime una rappresentazione attenta del paesaggio, declinata su un canto soffusamente malinconico. Guarda, fino alla metà degli anni Sessanta, alla pittura degli anni

migliori di Alessandro Dal Prato, agli esiti del cenacolo chiarista e alla sensibilità di un compagno di strada come Bassignani. L'armonia del paesaggio, la comunione tra spirito e natura, il fluire delle stagioni nel mutare dei toni e dei colori, la permeabilità della luce, il sentore della materia appaiono, da subito, gli elementi costitutivi del suo lessico: grazie ad essi riesce ad interpretare poeticamente ciò che lo sguardo gli suggerisce, evocando valori pittorici antichi. Nascono così scorci di paese, crinali di colline, luoghi e strade della campagna che si distende verso il Garda, in un'atmosfera in cui la figura umana è sempre assente, in cui si percepisce un empito di residuo naturalismo, pervaso, però, da un'inquietudine moderna. Lentamente, alla fine degli anni Sessanta, l'antico paesaggio colto *en plen air* evolve, prima verso un naturalismo astratto e materico, in un progressivo ripensamento della rassicurante visione paesaggistica, poi approdando ad una visione in cui il paesaggio diventa, progressivamente, un *non* paesaggio. Appare dunque ormai tramontata la fiducia di poter cogliere una versione idilliaca dei luoghi, non più vissuti con la precedente rasserenevole leggerezza.

Negli anni Settanta, nuove esperienze esistenziali e culturali, nuove amicizie e frequentazioni, nonché un sempre più pressante desiderio di rinnovamento formale, portano Magnani ad una svolta pittorica, ad un mutamento anche dal punto di vista tecnico.

Si consuma, così, del tutto l'allontanamento dall'intensità lirica e partecipata della sua iniziale produzione. Nascono ora gelide, intellettualistiche e oniriche composizioni, costruite con un marcato distacco. Sulla tela si riversano sogni e incubi, in equivoci paesaggi che esprimono la metamorfosi di un presente che il pittore avverte come inquietante, sempre più privo dell'antica felicità arcadica.

Il feticismo della moltitudine di oggetti della società del *benessere* e i reperti delle macchine della civiltà industriale si accumulano sulla tela, per creare misteriosi e improbabili luoghi, dove tutto è possibile che accada, in chiave irrealista o surreale.

Un messaggio ambiguo e provocatorio emerge da interni domestici, che sembrano scenografie ideali per angoscianti visioni, o da spazi lacerati dalla luminosità di una lampada elettrica. Ormai sono del tutto scomparsi gli esiti sereni degli esordi per lasciare spazio ad immagini costruite tra ipotesi surreali, nel tentativo di rileggere la «nuova figurazione» col recupero pop di stereotipi di massa.

Le rappresentazioni dell'artista, al di là della sua personale caratterizzazione, sembrano allinearsi ai percorsi che, in quegli stessi anni, seguono, a Mantova, artisti come Roberto Pedrazzoli, Mario Brozzi e Nerio Beltrami. Il paesaggio si scioglie ora in una figurazione spaesata, in un intreccio di riferimenti testuali atti a svelare l'ambiguità dell'immagine.

Parallelamente Magnani accoglie elementi di critica della realtà desunti dagli esiti di un artista quale Sergio Sarri, il cui mondo appare dominato dalla tecnologia, dalla "macchina-totem".

Tuttavia tale deriva estetica non sembra appagare pienamente l'artista che, alla fine degli anni Settanta, trova stimoli alternativi alla pratica della pittura. A Medole partecipa da protagonista alla costituzione di una galleria civica che documenta, con un intelligente processo di estetizzazione, il carattere distintivo dei luoghi che hanno ispirato, soprattutto fino alla soglia degli anni Sessanta, i migliori pittori del circondario in cui vive. A lui va il merito della prima retrospettiva dedicata a Lilloni (1981). E a questa iniziativa segue una serie di mostre che, con cadenza periodica, sviluppa un processo di conoscenza e di valorizzazione del tessuto connettivo artistico dell'Alto Mantovano.

Più di trent'anni di lavoro segnano ormai la vita di una Galleria Civica sostenuta da un impegno forte, costante e lucido. Questo compito, fatto di sensibile e infaticabile attenzione alle migliori espressioni artistiche di una comunità, fa di Giovanni Magnani il più intelligente custode dei segreti del paesaggio del suo territorio, sia di quello materiale, legato al dato fisico, sia di quello immateriale, oggetto dell'indagine della poesia e dell'arte.



*Poesia Castellana* (piazzetta Castelvecchio a Castel Goffredo), 1969, olio su tela, cm 50x60  
(Comune di Castel Goffredo)



*Cantarane assolata* (Medole), 1992, olio su tela, cm 60x80  
(collezione Giovanni Magnani)

## Giuseppe De Luigi

Stradella di Bigarello, 1908  
Genova, 1982

Giuseppe De Luigi nasce a Stradella di Bigarello (Mn) il 4 ottobre 1908, figlio di un modesto calzolaio. Subito dopo aver frequentato le elementari deve trovarsi un lavoro e diventa apprendista sarto, ma passa tutto il suo tempo libero nella lettura, nel disegno, nel raccogliere, come può, riproduzioni relative all'arte. Alfonso Monfardini, che casualmente vede i suoi disegni a Stradella, gli fa da tramite per la conoscenza di Raffaldini, che ne riconosce il talento, e ottiene per lui il permesso di frequentare a Mantova Palazzo Ducale e di studiare da vicino le opere di Mantegna e Giulio Romano. Nel 1926, grazie a una borsa di studio dell'Istituto Franchetti, studia a Firenze, dove si tratterà fino al 1930. Nell'ambiente fiorentino ha modo di entrare in relazione con uomini di lettere e d'arte, quali Papini, Soffici e soprattutto Piero Bargellini, frequentando il mitico Caffè delle Giubbe Rosse, le gallerie d'arte e lo studio del pittore Focaroli, di cui diventa allievo. I ritorni a Mantova dell'artista sono altrettanto ricchi di amicizie e di esperienze: la bottega di Di Capi gli permette di stare a contatto, tra gli altri, con Seguri, Perina, Facciotto, Marani, Vaini, Lucchini, Ruberti e Sandro Bini che, nel 1932, in una sua pubblicazione in *Artisti*, per la Libreria del Milione, scrive una lettera-confessione all'amico mantovano e ne svela lo statuto artistico: «Mescolanze di colore + emergenze plastiche». È questo il sintagma che compendia la pittura e la scultura di De Luigi, allora impegnato a riflettere sulle istanze del secondo futurismo. Nel 1938 De Luigi si sposa: nascono quattro figli e, inevitabilmente crescono, soprattutto con il sopraggiungere della guerra, le difficoltà economiche. Nel 1943, si trasferisce a Castel Goffredo con la famiglia e qui lavorerà come ciabattino, continuando a coltivare, in ogni momento libero la passione per il dise-

gno, la pittura, la lettura di pagine d'arte e di letteratura. Nel 1952 De Luigi si risolve a trasferirsi a Milano, dove appare ancora più difficile guadagnarsi la vita. L'artista si adatta ad ogni richiesta: diventa verniciatore, operaio, produttore di insegne per negozi... Intanto non manca di frequentare altri artisti, in particolare due amici del tempo di Castel Goffredo, Vinicio Pigoni e Sergio Bologna. E, naturalmente dipinge, espone in molte rassegne, ordina anche mostre personali, incontra critici e galleristi, ottiene numerosi riconoscimenti a livello nazionale. Nel 1964 ordina una personale a Mantova, alla Casa del Mantegna. Nel 1977, per una leucemia, muore la moglie, che tanto ha rappresentato per lui e per la sua famiglia. De Luigi reagisce a questo gravissimo colpo con un tracollo fisico da cui non si riavrà più. Nonostante il momento felice per i molti riconoscimenti della sua opera, nonostante la vicinanza dei figli e degli amici, che tentano di fargli ritrovare il piacere della pittura

e la voglia di riprendere le consuete relazioni artistiche, l'artista si spegne nell'ospedale di Genova, l'8 febbraio 1982. La critica ha riconosciuto unanimemente la poesia, l'originalità, la qualità espressiva e il talento di questo artista, sul quale comunque resta ancora molto da dire. In tal senso, a buon diritto, nel 1987, annota Renzo Margonari (Catalogo della mostra *Un critico di 'Corrente'*. *Artisti di Sandro Bini*, Mantova, Palazzo Te, aprile - maggio 1987): "Il tentativo, proseguito per tutta la vita di conciliare tesi pittoriche apparentemente inconciliabili quali Futurismo, Novecentismo e Chiarismo .. trova momenti altissimi tra il 1940 e il 1960. A parte ciò esso affianca l'imprescindibile pretesa qualitativa di ognuno dei dipinti di De Luigi il quale risulta una figura misteriosa il cui lascito è tutto da rimeditare". Nel 1999, con l'inserimento del suo lavoro nel contesto della mostra *Arte a Mantova: 1900-1950* curata da Zeno Birolli, si completa la valorizzazione del suo operato di artista.

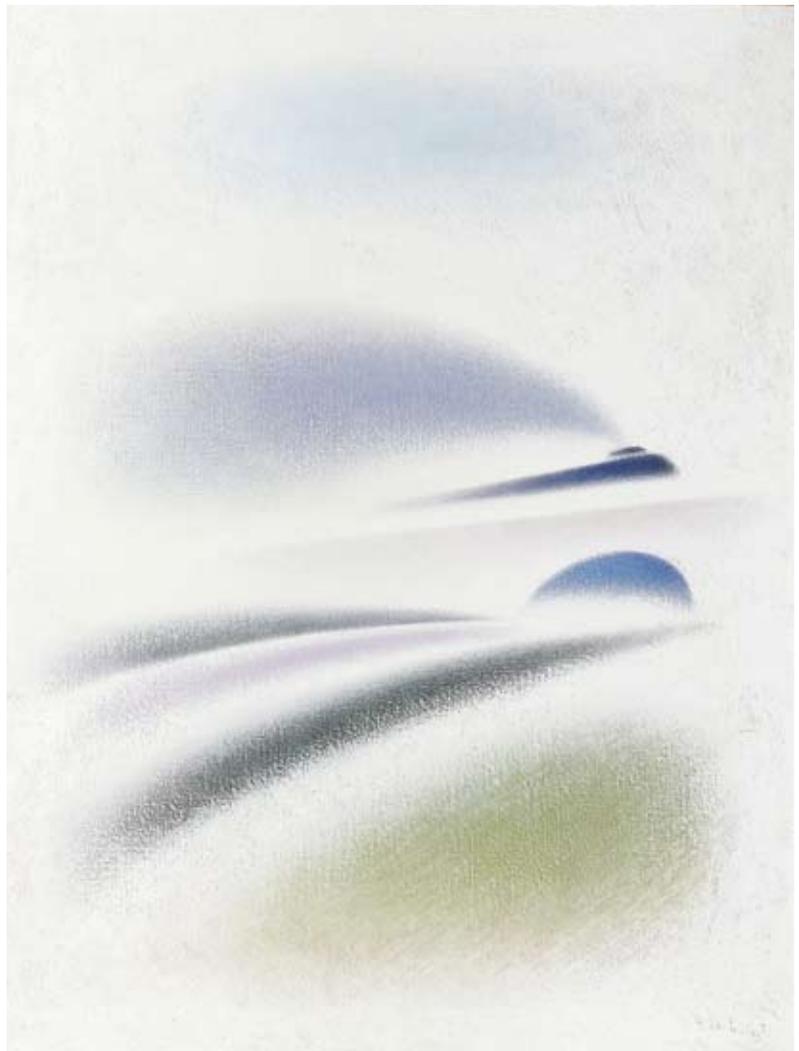


*Capannone, palazzo e quattro alberi*, s.d. (ca. 1970), olio su tela, cm 70x80 (collezione privata)

*Case e muretto azzurri*, s.d. (ca. 1960)  
olio su cartone, cm 42x50  
(collezione privata)



*Locomotiva blu*, s.d. (ca. 1970), olio su tela, cm 129x99  
(collezione privata)



## Walter Mattioli

Mantova, 1921-2000

Walter Mattioli, che già ama particolarmente il disegno fin dagli anni della scuola elementare, come egli stesso ricorda, prende il diploma di maestro, non trovando a Mantova, in quegli anni, una scuola superiore di ordine artistico, come vorrebbe. Coltiva comunque la sua vocazione per l'arte, continuando ad esprimersi, inizialmente, con il disegno, anche per l'incoraggiamento del pittore Carlo Zanfrognini, che ne ha individuato il talento. Allo scoppio della seconda guerra mondiale Mattioli, partito per il fronte, per cinque anni rimane lontano da casa, subendo anche, in Algeria, un periodo di prigionia, di cui danno testimonianza i suoi disegni con aridi paesaggi africani. A partire dal 1946, entrato nel mondo della scuola come maestro elementare, Mattioli sperimenta prima la tecnica dell'acquarello, stimolato dalle opere

di artisti come Falzoni e Ferrarini, quindi preferisce passare alla pittura ad olio, che sente più congeniale alla sua sensibilità e alle sue ricerche estetiche. Parallelamente, comunque, continua a coltivare la sua passione per il disegno, mentre si fanno sempre più numerose e vivaci le sue relazioni con l'ambiente artistico mantovano. Nel 1948 partecipa, con tre acquerelli e quattro opere nella Sezione Bianco e nero, al Palazzo della Ragione di Mantova, alla mostra Provinciale d'Arte Artisti Indipendenti, un'associazione di cui egli stesso fa parte e che ha trovato nel pittore Anselmo Bucci un infaticabile animatore. Negli anni successivi si susseguono numerose le presenze a mostre collettive a cui Mattioli è chiamato ad esporre, con riconoscimenti di rilievo. Costante anche la sua collaborazione con la Gazzetta di Mantova, che pubblica in più occasioni numerosi suoi disegni. Nel 1964 Mattioli, insieme ad altri amici artisti, costituisce il "Gruppo pittori del Mincio", con cui gestirà la Galleria "La Torre", destinata ad essere prezioso spazio di incontro e di confronto per gli appassionati d'arte e di cultura. Alla Galleria, dal 1966 al 1979, Mattioli espone in diverse mostre personali e, nel contempo, partecipa a rassegne collettive e concorsi, e non solo in ambito nazionale, vincendo premi numerosi e prestigiosi: si possono citare il primo premio al Premio Valeggio del 1964 e del 1965 e il primo premio acquisto al Premio Mantova di pittura estemporanea, sempre nel 1965. Nel 1966 una sua personale alla Galleria La Torre di Mantova, presentata da Tristano Zacchia, ottiene un'ottima recensione da parte del critico Vito La Piana. Nel 1969 Mattioli è tra i fondatori del "Grupponove" e intensifica ulteriormente la sua partecipazione a rassegne e concorsi. Nel 1984 è tra gli artisti mantovani chiamati ad esporre alla grande "Mostra del disegno mantovano del '900", tenuta a Mantova al Museo Civico di Palazzo Te: è una rassegna importante, che propone le opere degli artisti mantovani più significativi del secolo. Nel 1991 la Galleria "Lo Scalone" di Mantova ospita una sua personale, con presentazione in catalogo di Benvenuto Guerra: nella rassegna compaiono i temi più cari

all'artista, i paesaggi e le figure femminili. Nel 1994 Mattioli espone ben 55 dipinti, alla Casa di Rigoletto di Mantova, in una mostra antologica intitolata "Walter Mattioli: Paesaggi 1948 - 1994", presentata in catalogo da Alessandro Righetti e Renzo Margonari. Dopo la morte dell'artista (17 gennaio 2000) il Museo d'Arte Moderna di Gazoldo degli Ippoliti, gli dedica, a cura di Renzo Margonari, la prima antologica postuma. Seguono una esposizione incentrata sulla sua attività grafica, organizzata dal Comune di Quistello nel 2002 e un'antologica di vedute e paesaggi a Palazzo Te di Mantova, organizzata, nel 2003, dal Comune di Mantova, dal Museo Civico di Palazzo Te e dall'Associazione Amici di Palazzo Te e dei Musei Mantovani. Nel 2007, in occasione dell'8 marzo, presso la Sala Bonoris a Mantova, il Comune di Mantova promuove, con il titolo significativo di "Walter Mattioli: solo donne sole", una rassegna di dipinti dell'artista dedicati alla donna, una raccolta - testimonianza di ritratti, in cui appare con evidenza una personalissima e intensa ricerca di Mattioli finalizzata a cogliere attimi di privilegiata intimità appartenenti all'universo femminile. Tuttavia Mattioli è stato, forse soprattutto, un "poeta della natura", capace di cogliere con straordinaria ed emozionante immediatezza i toni, i colori, gli angoli e la natura dei nostri paesaggi cittadini e l'autenticità di momenti di vita dal sapore antico, immobilizzati sulla tela perché resistano al tempo. Mattioli fu davvero, come lo definisce Alessandro Righetti: "classico e insieme romantico, strettamente fedele alla tradizione e insieme instancabile sperimentatore, schiettamente mantovano e insieme lucidamente europeo, un pittore troppo spesso considerato *tout court* sereno e rasserenante". In realtà la pittura di Mattioli è colta, ricca di riferimenti, costantemente affinata, controllata, rinnovata: un lungo e rigoroso percorso, come sottolinea Renzo Margonari, "in cui l'atteggiamento conservatore si risolve in una sorta di snobismo concettuale, quale il voler mantenere le distanze dai turbamenti .. che il proporsi ed il rapido declinare delle mode pittoriche possono instillare".



*Piazza Sordello a Goito, ca. 1983*  
 olio su tavola, cm 50x60  
 (collezione privata)



*Porta Poino a Castel Goffredo*  
 1984, olio su compensato  
 cm 47x57  
 (Comune di Castel Goffredo)

## Luigi Monfardini

Castel Goffredo, 1915-1995

Luigi Monfardini nasce da una famiglia di condizioni povere e privata prematuramente del capofamiglia dalla prima guerra mondiale. A sette anni viene mandato in collegio, all'Istituto orfani di Guerra di Gazoldo degli Ippoliti, dove resterà sotto le cure delle suore di San Vincenzo per quattro anni. Affiora già in questi primi tempi di fanciullezza la sua inclinazione per il disegno, che si realizza ingenuamente - come egli stesso dice - nel ricopiare le copertine dei quaderni di scuola, in cui campeggiavano scene della Grande Guerra. Rientrato in famiglia prosegue e conclude, con la fatica di chi deve convivere con le necessità quotidiane, le scuole elementari, dove gli si riconosce, in *Disegno e bella scrittura* la votazione di "lodevole". Una breve frequentazione dell'Istituto Artigianelli di Brescia, in cui si scrive ai corsi di "disegno ornamentale" e di "intaglio del legno", conclude il suo certo non ricco curriculum di studi, definitivamente abbandonato per quella sofferta urgenza di guadagnarsi da vivere col lavoro che caratterizza praticamente tutta la sua vita. Fino al 1935 Monfardini fa il calzolaio, si dedica alle scarpe su misura, prima ad Asola, poi a Mantova, poi a Milano. Apre quindi una sua bottega a Castel Goffredo, dove rimarrà sempre, strappando alle sue poche ore di tempo libero lo sforzo di coltivare la sua passione per il disegno. Di carattere timido e schivo, coglie, grazie ai consigli di Giovanni Gandini, le due opportunità che gli consentono di trovare una guida alternativa alla sua inclinazione quasi segreta e, fino ad allora, da autodidatta. Si iscrive alla scuola per corrispondenza di disegno A.B.C. di Torino e si fa seguire a Brescia da un affreschista, Amleto Bocchi di cui frequenta lo studio la domenica e il lunedì, quando gli impegni di lavoro, quindi, glielo consentono. Fra gli anni 1935 e 1948, Monfardini affronta finalmente la pittura in ogni direzione: ritratti, nature morte, studi anatomici, paesaggi e, nel 1943, a fianco di Bocchi, partecipa alla decorazione del Battistero della chiesa di Sant'Erasmus, a Castel Goffredo. È questo, come si ricava dalla sua autobiografia, "l'anno più proficuo", a cui seguirono anni di studio e

di impegno intensi, fino al 1948, data del suo matrimonio. Segue un lungo periodo di sospensione dall'attività pittorica, finché, dopo la morte del suo maestro, Bocchi, nel 1957, Monfardini riprende a dipingere, dedicandosi soprattutto a paesaggio e nature morte, l'ambito in cui meglio si esprime "la dimensione serena del suo animo". Nel 1969 è la sua prima mostra a Brescia, a cui seguono altre antologiche e personali, a Brescia e a Mantova, tra cui l'artista ricorda con emozione quella alla Casa del Mantegna, in cui espone più di cento opere. Il suo percorso di vita si conclude nel 1995, a Castel Goffredo, là dove ha sempre portato avanti, in modo semplice e sommesso, accontentandosi di quello che la necessità gli imponeva, un'attività lavorativa a cui è stato costretto e una passione silenziosa e comunque più forte, quella per la pittura, in cui - come egli stesso dice - «c'è qualche cosa di infinità .. ma dà tanta gioia».



*Ingresso di Porta Mantova in Castel Goffredo, 1976, olio su tela, cm 56,5x70  
(Comune di Castel Goffredo)*

## Enzo Nenci

Mirandola, 1903 – Virgilio, 1972

Enzo Nenci nasce nel 1903 a Mirandola, in provincia di Modena. Il padre è musicista, la madre pittrice dilettante: così il giovane cresce in un ambiente intellettualmente e culturalmente stimolante e vivace, in una famiglia frequentata da musicisti, letterati, artisti.

Dal 1907 la famiglia si trasferisce a Ferrara e qui, tra il 1925 e il 1928, lo scultore inizia un'intensa stagione espositiva, che lo vede presente in importanti rassegne nel ferrarese e, in generale, in Emilia.

Le prime prove dell'artista ci rimandano agli anni Venti, a iniziali esecuzioni tanto apprezzate dallo scultore Arnaldo Zocchi che questi ne incoraggia la vocazione, inducendolo a frequentare, a Firenze, lo studio di Ezio Ceccarelli. Ed è proprio con Ceccarelli che Enzo Nenci compie

un alunnato di formazione, per acquisire la maestria nella lavorazione del marmo che sempre ne caratterizzerà l'opera e che gli permetterà di trasferire nella materia l'inato sentimento per la grazia e l'eleganza formale.

A questi anni risalgono le prime sculture delle "Madri", un tema che percorrerà tutta la sua produzione. Nelle fisionomie dei soggetti appare da subito un'aura di sognante sospensione, una ricerca di evanescenze chiaroscurali prive di addobbi retorici. Ne troviamo conferma in un'opera come *Mater dolorosa* (1925) il cui volto, fortemente scavato, rimanda alla declinazione wildtiana di espressionismo e classicità.

Durante la Seconda Guerra Mondiale, tra il 1941 e il 1945, Nenci lavora come capochimico in diversi stabilimenti ferraresi e della provincia di Rovigo.

Sul finire del 1945 è a Milano, dove esegue alcuni ritratti per il Cimitero Monumentale, quindi, alla fine del 1946, si trasferisce a Mantova, dove svolge la sua attività professionale in uno zuccherificio del luogo. Ed è proprio a Mantova che inizia per lui una nuova feconda stagione creativa, quando intraprende, dal 1946, un interessante percorso di riflessione sul linguaggio della Scultura. Dà così corpo ad opere in cui si emancipa dal giovanile retaggio del simbolismo wildtiano e dai modelli ellenistici, riletti, precedentemente, attraverso il pathos e la tensione di Rodin, Bistolfi o Gemitto. Ne emerge una vena antiretorica che si sublima in una produzione aggiornata sull'arcaismo di Arturo Martini, da cui emergeranno le cosiddette "forme ribelli" o le figure di adolescenti. Nell'ambiente artistico mantovano, in questo periodo fertile di incontri e di committenze, Nenci comincia a esporre da subito con artisti come Nodari Pesenti, Zanfognini, Zerbini, e Scaravelli e stringe amicizia con gli scultori Mutti, Seguri e Bergonzoni. Vince, nel 1954, il concorso internazionale per l'ideazione della statuetta dell'*Orfeo d'oro*, esegue ritratti per la tomba di famiglia di Nuvolari e dei figli, realizza altri monumenti funebri nei cimiteri di Mantova, Rodigo e Monzambano.

Ormai la materia, che si colma di echi e di

memorie, che mira alla tensione espressiva di volti e corpi, si emancipa dalle residue compiaciute eleganze. Nenci, negli ultimi vent'anni della sua produzione, si concentra, sempre più, sul tema delle *Stalagmiti-stalattiti*, in cui la figurazione si stempera in cristallizzate forme naturali, in arcani paesaggi. Il turbinio della vita e delle emozioni, legato alla residua figuratività, tende a superare, progressivamente, il sentimentalismo dell'immagine, fino a *mineralizzarsi* in una dimensione rocciosa e materica. La forza espressiva rinnovata e l'inedita libertà compositiva dello scultore si esprimono così in linguaggi autentici, mentre si realizzano in sculture che trovano ispirazione nella casualità delle rocce formate dalle concrezioni calcaree, le *Stalagmiti-stalattiti*, appunto. L'antico impianto classico ormai non esiste più, a vantaggio di una sintesi plastico-costruttiva, in cui suggestioni culturali e nuove elaborazioni della forma arrivano a toccare le soglie di una moderna e originale astrazione: nel superare l'orizzonte dell'iniziale statuaria l'arte di Nenci a questo punto volge al traguardo dei migliori esiti della modernità.

Molte le mostre postume dedicate a Nenci, tra le quali si possono citare quelle del 1983 a Palazzo Te di Mantova e del 1984 a Palazzo dei Diamanti di Ferrara, curate da Licisco Magagnato, Antonello Trombadori e Francesco Bartoli, quella del 1997 alla Casa del Mantegna, curata da Vittorio Sgarbi e la retrospettiva del 2003 al GAMA di Gallarate, curata da Luciano Caramel.

Di recente il museo on-line "Figure Sculpture", dedicato alla scultura del Novecento e diretto dallo storico dell'arte americano Chris Miller, ha inserito, con sei opere, accanto a quelle dei maggiori scultori del Novecento, Enzo Nenci tra i *Masters of 20<sup>th</sup> Century*,

Tra le ultime rassegne si segnalano le due mostre realizzate, rispettivamente, alla ex chiesa della Madonna della Vittoria a Mantova (2010) e a palazzo Bellini a Comacchio (2011), curate da chi scrive, in cui sono state esposte numerose opere, tra le più significative di questo straordinario scultore.



*Allegoria dell'Arte e dell'Artigianato*, 1950-1955, terracotta patinata, cm 70x35x35  
(Camera di Commercio I.A.A. di Mantova)

## Mario Porta

Castiglione delle Stiviere  
1933-2003

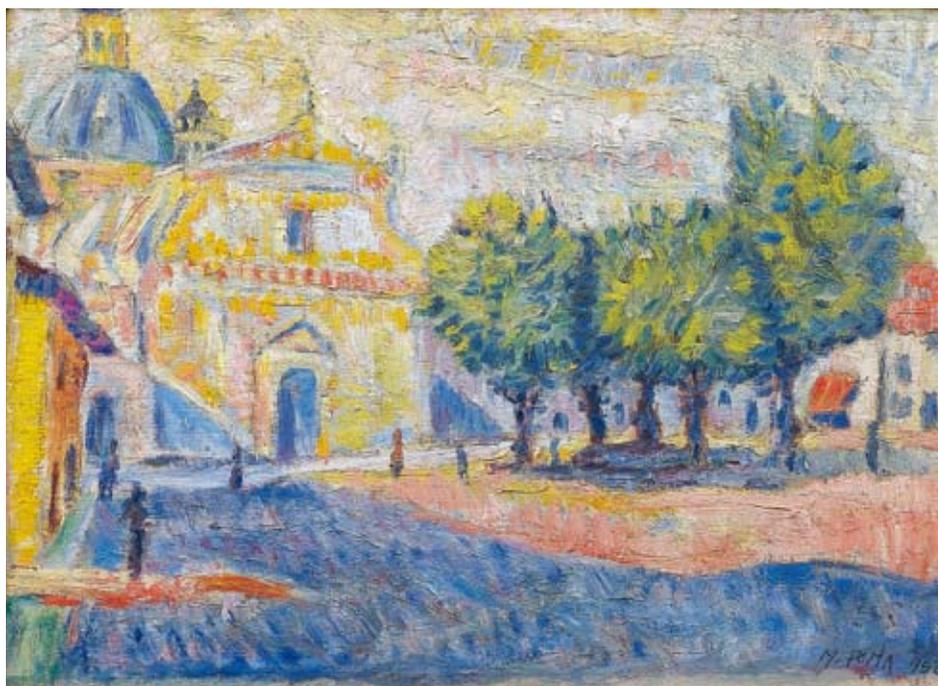
Mario Porta nasce a Castiglione delle Stiviere il 18 maggio 1933. La madre, Madalena Marini, è torinese, il padre Guido, capo-mastro muratore, figlio d'arte del nonno Rodolfo, muore di infarto su un cantiere a Malles (BZ) quando Mario ha quattordici anni. Il pittore dimostra subito un precoce ingegno e una grande passione per il disegno. Ancora adolescente conosce Oreste Marini ed Ezio Mutti che gli saranno amici e maestri e che lo inizieranno alla pittura. Insieme a loro Mario conosce la pittura chiarista e fraternizza col coetaneo Danilo Guidetti. Grazie a Oreste Marini ha contatti anche con Carlo Malerba, Del Bon e poi Lilloni. Porta ama rammentare l'emozione del suo primo viaggio a Milano, con Oreste Marini, per incontrare Del Bon nel suo studio, così come gli restano care le uscite giovanili *en plein air* con questi due maestri: preziose le suggestioni di dipingere all'aperto, di cogliere le sottili sfumature che la luce genera su ogni particolare e di catturare la vera essenza delle cose, su cui discutere insieme o riflettere come meglio rappresentarle. Allora, tra gli anni 1949-1951, sulle orme di un apprendistato faticoso ma entusiasmante conosce Giulio Perina e Giuseppe Lucchini e si avvicina anche a Giuseppe Brigoni.

Mario Porta dipinge costantemente sul cavalletto donatogli da Carlo Malerba, si accanisce nella ricerca di una pittura di paesaggio che vuole e deve essere, innanzitutto, considerazione della natura come scenario e, nel contempo, come contemplazione fuori da sé. Il paesaggio, in senso estetico, non è per lui la bella veduta, non è il panorama, ma è il ritrovamento del carattere distintivo dei luoghi, di ciò che dunque *appartiene* ai luoghi, quelli in cui si è trovato immerso nel felice momento del cenacolo chiarista di Castiglione. Nel 1957 Mario trova impiego come disegnatore tecnico, sino al primo gennaio 1992, nell'ufficio tecnico degli Isti-

tuti Ospedalieri di Castiglione delle Stiviere. La pittura, la passione della sua vita, deve lasciare ora sempre più spazio al lavoro che gli permette di vivere un'esistenza serena insieme alla moglie, Angelina Zovetti e ai due figli, Alberto e Paolo. Ancorato tenacemente alle esperienze della giovinezza, al cenacolo che ha ispirato la sua formazione, Mario Porta non rinuncerà mai ai tratti caratterizzanti del Chiarismo, alla trasparenza e alla leggerezza della tavolozza, alle rimeditazioni postimpressioniste, ai suoi colori imbevuti di luce. E quando la stagione del Chiarismo è ormai sfiorita, Porta si rifugia in nuovi stimoli alternativi, come l'impegno con l'associazione cattolica della San Vincenzo. Sul piano artistico, invece, anche se non gli mancano riconoscimenti, si rifugia sempre più in una sorta di limbo, in un silenzio in bilico fra la benevola compiacenza e la riservata diffidenza: è il suo modo per assecondare il sopravvento di una indole schiva e tendenzialmente solitaria, per confinare l'esperienza pittorica nell'ambito di una intima e personale gratificazione, che esclude il mercato. L'oblio in cui l'artista trova rifugio è, in sostanza, una sorta di difesa da una deriva estetica della contemporaneità che

l'artista non vuole metabolizzare. Tuttavia il pittore, di tanto in tanto, partecipa, negli anni Sessanta, ad alcune "estemporanee", sotto la pressione affettuosa degli amici o perché curioso delle nuove tendenze pittoriche e desideroso di mantenere un qualche legame con gli artisti, vecchi e nuovi.

Ma ciò in cui ormai Mario Porta cerca di realizzarsi, ciò in cui spende il suo talento sono i bisogni della sua comunità: lavora per l'allestimento della sede del Museo della CRI (dalla direzione dei lavori al disegno delle vetrinette), prepara i bozzetti per il ritratto di Dunant (dove appare il Duomo di Castiglione sullo sfondo) o si rende disponibile per le celebrazioni del III centenario della nascita di padre Costanzo Beschi. E ancora si attiva, con Oreste Marini e altri, nel concorso per la realizzazione del grande pannello di ceramica, da collocare nella sede della Banca Popolare di Castiglione (1966). Eppure la sua pittura continua inquadrando, con indifferente crepuscolare anacronismo, in una sorta di pudore poetico, la bellezza delle piccole vecchie certezze, nella tenace convinzione che il suo territorio possa diventare paesaggio reale solo nella condizione di un paesaggio dipinto.



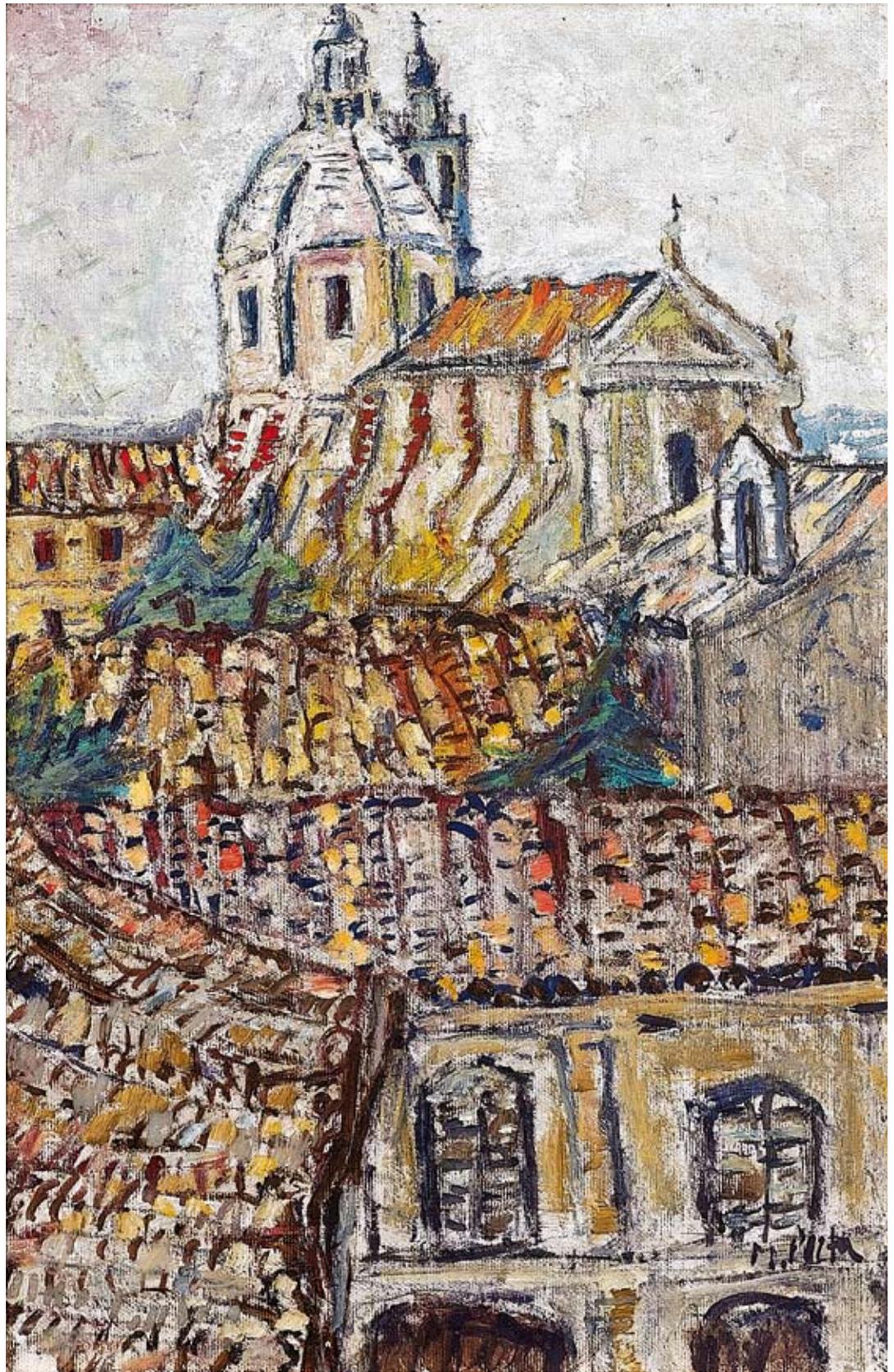
Piazza San Luigi a Castiglione, 1952, olio su tavola, cm 29x40  
(collezione privata)



*Torre gonzaghesca di Medole, ca. 1960, olio su tela, cm 60x50  
(Civica Raccolta d'Arte, Medole)*



*Casino Pernestano*, 1982, olio su tela, cm 40x50  
(collezione privata)



*Tetti a Castiglione – veduta della Basilica di San Luigi, 1987, olio su tela, cm 47x31  
(collezione della Città di Castiglione delle Stiviere)*

## Francesco Scaini

Goito, 1907 – Milano, 1976

Il pittore nasce a Goito il 14 settembre 1907. All'età di quattordici anni si trasferisce a Torino, presso il fratello Antonio, che lì ha avviato una attività da decoratore. Si sposta poi a Milano, nel 1930, per le maggiori opportunità di lavoro che la città offre e si ritrova a fare il decoratore, nella bottega di Mario Carletti, col coetaneo Zelindo Furlan. Furlan e Francesco Scaini entreranno insieme a far parte del gruppo Futurista milanese. Nel maggio del 1933 Scaini espone a Mantova, nel contesto della mostra Nazionale d'Arte Futurista realizzata a Palazzo Ducale. È poi tra gli artisti presenti presso la Galleria Pesaro, quando l'intera mostra mantovana del 1933 è riproposta, di fatto, nel giugno del 1933, a Milano, in occasione delle onoranze funebri a Boccioni e del secondo congresso nazionale futurista. Nel luglio del 1933 presenta tre dipinti a Milano, presso la Galleria Boltraffio. Nel settembre, sempre a Milano, partecipa alla mostra futurista organizzata dal circolo Nazario Sauro. Nell'ottobre dello stesso anno è invitato alla Prima mostra nazionale d'Arte Futurista di Roma. Nel maggio del 1934, espone, con cinque opere, nella mostra *Omaggio dei futuristi venticinquenni al venticinquennio del Futurismo*. Partecipa alla Biennale di Venezia del 1934 e ancora, nello stesso anno, è inserito in una mostra itinerante futurista che fa tappa al Kunstverein di Amburgo e in un'altra, sempre futurista, che si tiene nel foyer del Teatro Manzoni a Milano (Bassi, 2002). L'anno dopo, nel 1935, partecipa alla I Quadriennale di Roma (Venturini, 1997). Nel 1938 è presente alla mostra *Aereopittori futuristi*, allestita presso la galleria del Milione di Milano, dove presenta le opere *Icaro* e *Conquista dello Spazio*. Nel 1939 espone alla mostra dedicata all'aeropittura, che si tiene a Cagliari, e alla mostra, sempre dedicata all'aeropittura, allestita al Circolo *Mare Nostrum* di Milano. Nella presentazione alla *mostra futurista di aeropittori e aeroscultori*, alla II Quadriennale di Roma, Filippo Tommaso Marinetti lo inquadra, insieme ad altri futuristi milanesi, nell'«aeropittura cosmica biochimica [...] di cui è esponente maggiore Prampolini». Nel 1942, chiusa l'esperienza futurista,

Scaini decide di ricominciare le sue ricerche e i suoi studi sulla pittura. Azzera tutta la sua esperienza precedente e indirizza una rinnovata attenzione al mestiere, al richiamo all'ordine che aveva caratterizzato il dominante classicismo degli anni Venti. Con tale deciso orientamento revisionista, ammesso a Brera, comincia a seguire i corsi di Carlo Carrà e di Achille Funi e, nel 1946, si diploma e viene gratificato dal premio Hayez per la pittura con il *ritratto di Zita Vismara*. L'alunnato con Funi si rivelerà fruttuoso per la sua futura carriera professionale, in quanto Funi gli cederà alcune commissioni di affreschi decorativi in edifici pubblici, teatri, cinema e banche. L'attività artistica di Scaini prosegue poi con una serrata partecipazione alle occasioni espositive, in cui l'artista mantiene le sue scelte verso una figurazione fondata sui valori del passato, in un nuovo equilibrio compositivo, ormai lontano dalle istanze giovanili. La sua propensione è ora volta verso la pittura murale, allora discretamente remunerativa. È grazie a tale preferenza che, nel 1950, ottiene la cattedra di Disegno e Decorazione presso l'Istituto Statale d'Arte per l'Arredamento di Cantù, incarico che manterrà sino al 1970. Nel 1951, come aiuto di Achille Funi, lavora sui ponteggi per le decorazioni del Banco di Roma. Nel contempo l'artista continua l'attività espositiva anche nel mantovano, grazie alla sua affettuosa amicizia con Giuseppe Lucchini, che cerca di coinvolgerlo in tutte le manifestazioni della nostra provincia.

Francesco Scaini tornerà poi, di tanto in tanto, nel mantovano e dedicherà a Goito e agli scorci del Mincio alcune vedute paesaggistiche di ricercata qualità. Fino al termine della vita la sua pittura figurativa si manterrà tutta ripiegata nel solco della tradizione.

Il 27 aprile 1976 lascia le cose di questo mondo. Nell'ottobre del 1997 il Comune di Goito, nell'ambito delle manifestazioni sordelliane, gli dedica una antologica



Paesaggio, s.d., olio su compensato, cm 25x20  
(collezione privata)

## Severino Spazzini

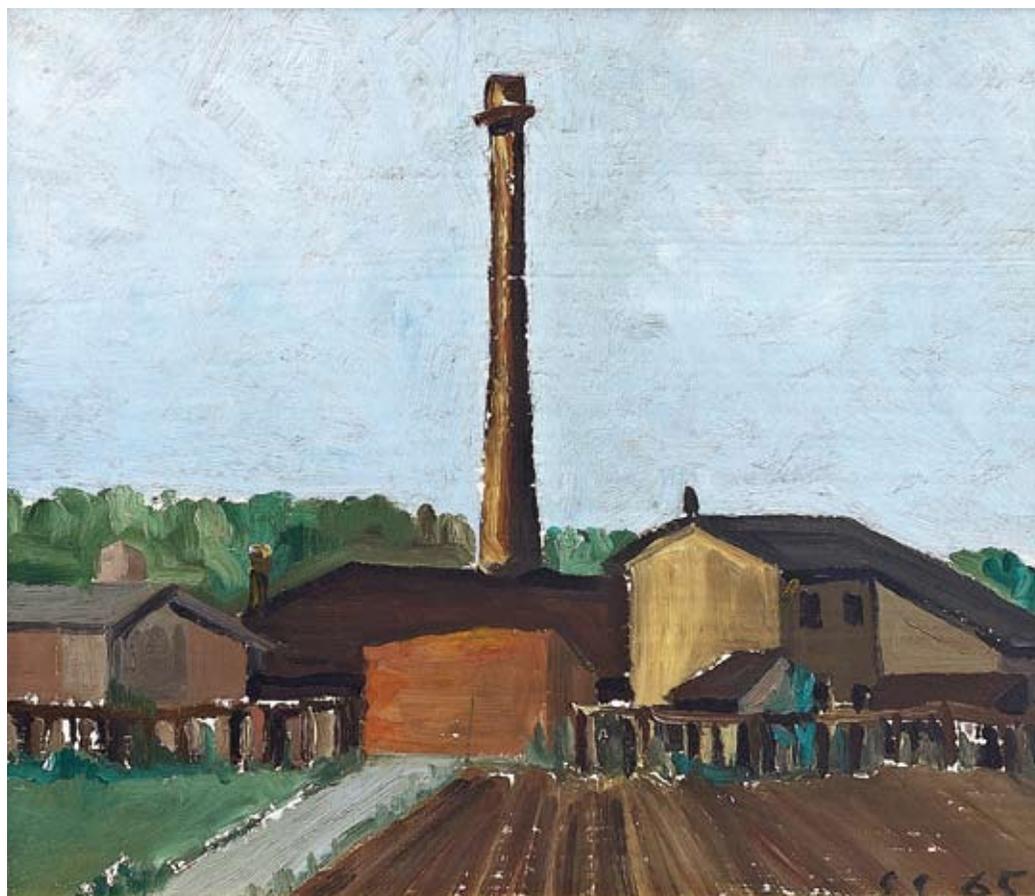
Guidizzolo, 1939

Severino Spazzini nasce nel 1939 a Guidizzolo (Mantova). Frequenta la locale Scuola d'Arte, proseguendo poi gli studi all'Istituto di Belle Arti "Adolfo Venturi" di Modena. Dopo aver conseguito il diploma, nel 1956, inizia nel 1959 l'attività di docente di disegno, che svolge prima all'Istituto Statale d'Arte di Guidizzolo, poi nelle scuole medie statali, in cui mantiene l'incarico fino al 1991. La sua attività artistica prende inizio dal 1965: disegna, dipinge ad olio e ad acquerello, spesso attratto dai suggestivi e poetici luoghi delle colline e del Parco del Mincio. La sua opera pittorica si inserisce nell'ambito del neo-espressionismo e la sua figurazione, che va oltre il dato reale, mostra già una chiara forza di sintesi, capace di leggere la natura in un rapporto di intensa spiritualità: il paesaggio diviene così un luogo poetico, non esprime "cose" ma idee, emozioni. Nel 1966, tramite Alessandro Dal Prato, Spazzini conosce Antonio Ruggero Giorgi, ne diventa amico ed estimatore, frequenta la sua casa-studio, si accosta alla sua opera pittorica e grafica. Questa stimolante rela-

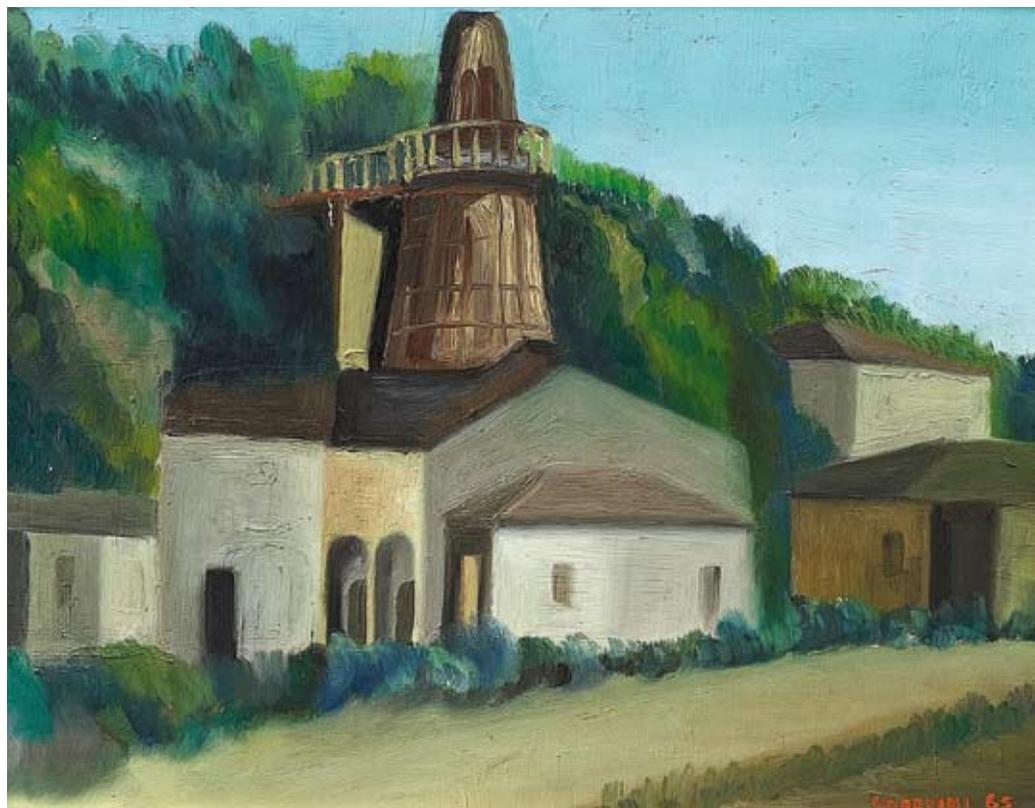
zione, che si esprime anche concretamente nella collaborazione alla stampa delle sue vigorose puntesecche, darà a Spazzini un contributo significativo per la maturazione di nuove esperienze. Nel 1968 l'artista trae ulteriori impulsi creativi da un interessante e felicissimo incontro con Giuseppe Gorni, che, nel suo studio di Quistello, lo intrattiene e gli mostra, con generosa e affettuosa disponibilità esplicativa, centinaia di suoi disegni, in un percorso che si snoda fin dai primi decenni del Novecento. L'ambito di ricerca estetica di Spazzini si fa sempre più ampio: si apre alle varie tendenze artistiche nazionali e internazionali e al vivace dibattito culturale in corso. E se è vero che egli si muove nell'ambito della corrente che continua ad avvalersi della "figura", appare evidente che, nelle opere pittoriche datate dal 1968 al 1970, la resa della figura è meno evidente mentre emergeranno sempre più forti i richiami di sapore espressionistico e fauvistico. L'impianto costruttivo del soggetto diviene sempre più immaginario e risolto con accentuazioni formali di largo respiro.

Nei primi anni '70 Spazzini rivolge la sua ricerca pittorica, in particolar modo, alla luce, quella della sua terra. Il cromatismo è meno forte e l'insieme si fa più luminoso, la sua costante tensione va stemperandosi fino a fargli raggiungere esiti di vera poesia. La sua attività si manifesta intensa fino, almeno, al 1975, quindi segna, nella seconda metà degli anni Settanta, un rallentamento, a causa di pressanti impegni familiari, per riprendere vigore negli anni Ottanta. È il momento in cui Spazzini esegue bozzetti, gouaches e soprattutto pastelli, tecnica che gli è particolarmente congeniale e nella quale arriva ad esiti di alta qualità. Contestualmente mantiene attivi rapporti con il mondo della cultura, non solo mantovana. Frequenta artisti importanti ed intrattiene un'ininterrotta e fervida relazione di amicizia con Carlo Bondioli Bettinelli, artista raffinato nonché critico e poeta finissimo. L'approccio culturale ed artistico di Spazzini diviene inoltre più efficace e proficuo: visita assiduamente mostre di grandi pittori e incisori, prestigiose rassegne e biennali di grafica. Si intensificano così l'interesse e

la passione per l'incisione e per la stampa, già avviata negli anni Sessanta nello studio Giorgi: di qui una fitta sperimentazione delle diverse tecniche calcografiche da parte di Spazzini che instaura contatti con incisori e stampatori di rango e si dedica allo studio delle opere dei grandi maestri storici dell'incisione italiana ed europea. L'incisione diviene sempre di più, per l'artista, lo strumento principe di una ripresa dell'attività artistica, che lo conduce, a partire dal 1978, ad affiancare alla pittura una produzione grafica densa e raffinata, di rilevante qualità. Essa, anzi, negli anni Novanta, finirà per divenire decisamente prevalente rispetto all'espressione pittorica, pure mai abbandonata, anzi riaffermata e affidata alla tecnica del pastello, con cui l'artista conferisce alle opere una libera e vivace impostazione compositiva e timbrica del colore: è l'esito di una intelligente riflessione su una natura idealizzata, che a volte appare trasfigurata e ricca di rimandi a indagini introspettive, e a volte si carica di suggestioni di sapore virgiliano. Spazzini risulta, oggi, quasi completamente concentrato sull'attività calcografica e sul fascino che può emergere da una particolare interpretazione di stampa. Sempre più spesso egli è presente, in qualificate rassegne nazionali, con opere d'incisione. L'intensa attività espositiva dell'artista, iniziata già negli anni Sessanta, è contraddistinta da crescenti e autorevoli consensi e riconoscimenti, sia a livello locale che nazionale e internazionale. A livello locale restano particolarmente rilevanti le sue partecipazioni, nel 1987 e nel 1990, a Mantova, a Palazzo della Ragione, nelle mostre "Artisti mantovani" e "Natura fluens", nel 1993 a Gazoldo degli Ippoliti nella mostra "Postumia", e nel 1995, alla Casa di Rigoletto, nella mostra "Mantova da incorniciare - vedute e paesaggi a stampa del Novecento". Di lui ha scritto Antonio Ruggero Giorgi, nel 1970: "Spazzini ci offre nella sua pittura un godimento spirituale di un realismo armonioso. Osservatore profondo, con personale interpretazione risolve con sensibilità costruttiva, a contatto diretto con la natura, paesaggi luminosi e poetici .."



*Fornace a Rebecco, 1965*  
olio su tavola, cm 40x45  
(collezione privata)

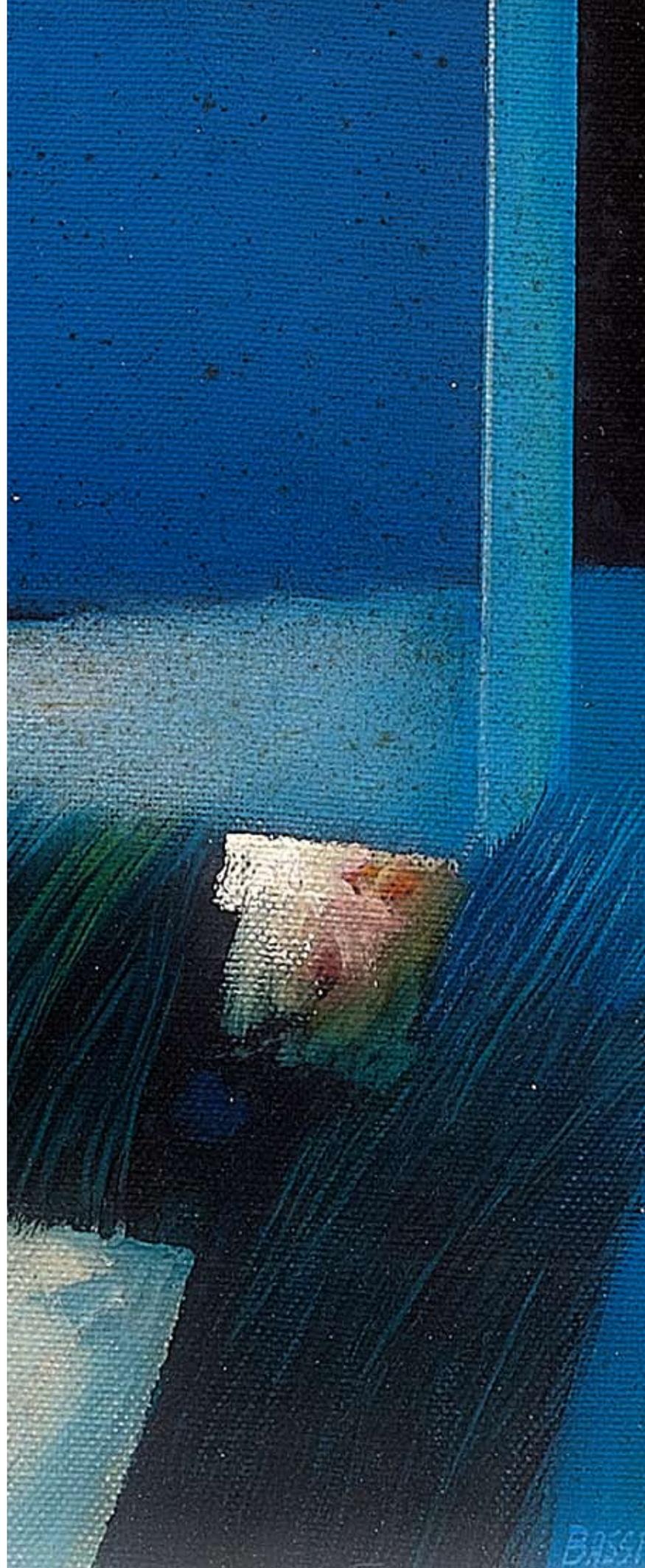


*Fornace a Cavriana, 1965*  
olio su tavola, cm 40x50  
(collezione privata)

Oltre il paesaggio: dal Sessantotto  
alle metafore post moderne

---

Renzo Margonari  
Edoardo Bassoli  
Franco Bassignani  
Eristeo Banali  
Adriano Castelli  
Antonella Gandini



## Renzo Margonari

Mantova, 1937

Renzo Margonari, *Surrealista per natura*, come si autodefinisce egli stesso, allestisce la sua prima mostra personale a Mantova nel 1959 e già dal 1961 partecipa a importanti mostre collettive. Nel 1966 è tra i curatori della Prima Mostra Mondiale di Poesia Visiva alla Casa del Mantegna di Mantova, e, l'anno successivo, cura per Franco Solmi, a Bologna, l'organizzazione della mostra *Il Presente Contestato*. Dopo l'esordio in campo artistico, nell'ambito del nuclearismo milanese e dell'informale segnico, Margonari approda a una figurazione fantastico-espressionista. Conosce i pittori surrealisti Sebastian Matta, Maurice Henry, Manina, Guy Harloff, Carlos Revilla, con i quali instaura uno stretto legame d'amicizia. Entra in contatto anche con Max Ernst e Marcel Jean. Contemporaneamente si accosta all'ambiente dell'avanguardia letteraria e frequenta Giorgio Celli, Adriano Spatola, Cesare Vivaldi. A Parigi, su invito di Edouard Jaguer, entra a far parte del gruppo internazionale parasurrealista *Phases*. Nei primi anni Settanta la sua ricerca, che unisce allo studio di Ernst e di Magritte

quello per il Neodada e per la Pop Art, si focalizza attorno ad alcune figure (*il pesce, la goccia, il fiore, la freccia*) dipinte con paziente puntigliosità descrittiva. Numerose le rassegne di pittura, grafica e scultura, in Italia e all'estero, a cui l'artista partecipa in questi anni: tra le altre la Biennale del Mediterraneo di Alessandria d'Egitto (1971), la XXXVI Biennale di Venezia (1972), la mostra *Realités Nouvelles* a Parigi (1975). Impossibile comunque riassumere in queste brevi note il densissimo curriculum dell'artista, che è approdato ad una notorietà internazionale. Vale la pena, però, di menzionare l'invito alle Biennali di Shenzhen, in Cina, del 1998 e del 2001, nonché l'importante riconoscimento da parte di alcune riviste di cultura, che gli hanno dedicato un numero (da *Planete* a *Il Tarocco*, a *Fantazaria*, a *il Grande Vetro*, a *La tortue-lièvre*). Notevole anche il suo attivismo nel campo della critica d'arte (figura tra i fondatori e i redattori di riviste culturali come "*Il Portico*" e la milanese "*N.A.C.*"), così come appare costante e felice il suo impegno nell'organizzazione di mostre sull'arte fantastica. La pratica dell'insegnamento lo ha visto titolare delle cattedre di Storia dell'Arte e di Pittura all'Accademia di Belle Arti Cignaroli di Verona, di cui è stato anche direttore per oltre un decennio, dal 1987 al 1998. La presenza di Renzo Margonari nell'ambito degli artisti dell'alto mantovano è legata, per quanto più ci riguarda, al suo profondo legame col territorio, un legame fatto di amore, di relazioni, di lavoro, di frequentazioni, di amicizie, di vita. In questo senso appartiene in modo speciale a Margonari l'assunzione del processo di «artialisation in visu», per cui il "paese" diventa "paesaggio", nella sua poetica e ispirata mutevolezza: e decisamente rilevante è il contributo di Margonari a quella percezione collettiva del paesaggio dell'Alto Mantovano che esprime una diffusa e autentica sensibilità per ciò che l'arte trasforma da natura a paesaggio culturalmente insostituibile. Del resto le sue infaticabili indagini, finalizzate a costruire modelli di visione, schemi di fruibilità e di gusto hanno trovato ineludibile testimonianza in mostre rimaste fondamentali, come *Dal Mincio al Navi-*

*glio e ritorno*, o nel percorso orientato alla scoperta del *Chiarismo Lombardo*, da lui realizzato anche in qualità di direttore del M.A.M., il Museo d'arte Moderna dell'Alto Mantovano di Gazoldo degli Ippoliti. Le due opere in mostra, due assemblage intitolati *Ostensorio* e *Marcatempo*, rimandano, in particolare, alle considerazioni estetiche dell'artista connesse all'impossibilità di ridurre il paesaggio, in senso espressivo, alla mera veduta e al panorama. L'artista infatti, come si è già evidenziato, cerca sempre, con un procedimento di natura surreale, di assumere, pur nella sua materiale operatività, l'identità estetica e culturale dei luoghi. Lo stesso artista rimanda, a proposito di queste due sculture, alle sollecitazioni di un regalo ricevuto, nel 1964, dall'amico Max Ernst, una copia del poema di Stéphane Mallarmé *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (Un colpo di dadi mai abolirà il caso) del 1897: è questo l'ideale anello di congiunzione con le due opere dell'artista. Un vecchio pilastro di balaustra, un paio di rami seccati dal sole, alcune biglie di vetro, due lame da vecchia affettatrice da salumiere... Una natura artificiale suggerisce il mistero della realtà, riposto nell'enigmatica visione dell'inconscio. La concretezza esorbitante della materia genera lo specifico poetico, che, a sua volta, consegna al linguaggio la forza simbolica dell'immagine. Le due sculture, in sostanza, generano una provocazione visiva in cui i colti rimandi di riferimento, oltrepassando il rivelato convenzionale dei linguaggi, inducono ad interrogarsi sulle condizioni di epifania delle opere d'arte. Sono dunque invenzioni plastiche che nascono dall'immaginario, apparizioni provvisorie, simultaneamente materiali e immateriali. L'intervento sull'*object trouvé* è discreto, limitato a quel tanto che basta a dare nuova vita alle cose, a trasformarle in voli di fantasia, a mutarle in viaggio, apparizione, racconto: sculture - presenze che tendono ad una visione fabulistica, che sollecita il pensiero e procede oltre la tradizione. È l'operazione con cui l'artista riesce ad accedere all'inconscio, a quella che Alighiero Boetti chiamava «la psiche collettiva della natura».



*Ostensorio*, 1983, assemblage, cm 80x40x30  
(collezione Renzo Margonari)



*Marcatempo*, 1983, assemblage, cm 105x45x45  
(collezione Renzo Margonari)

## Edoardo Bassoli

Suzzara, 1946

Gli inizi del lungo percorso artistico di Bassoli risalgono all'Istituto d'Arte di Guidizzolo (di cui sarà poi docente di Plastica ed Educazione Visiva, e quindi Direttore) e ai Corsi di scultura all'Accademia di Belle Arti di Bologna. Già a 18 anni, in collaborazione con una équipe di architetti, realizza opere di scultura in diverse città italiane. Uno spirito eclettico lo porta a praticare diverse esperienze creative, passando dalla scrittura (Itinerari naïf, 1975) alla scultura (portale della chiesa di Casaleto a Viadana) all'ideazione di spazi pittorico-strutturali (Palazzo dei Saraceni a Marina di Camerota). In ogni caso Bassoli, pur attraverso inevitabili mutamenti di registro, di stile e di contenuti, è sempre rimasto fedele alla pittura come linguaggio congeniale alla vulcanica immediatezza del suo temperamento. La sua riflessione giovanile prende origine, innanzitutto, da una rilettura dell'artista luzzarese Pompilio Mandelli, uno tra gli artisti a cui ben si addice la definizione di Francesco Arcangeli di 'ultimo naturalista'. La tavolozza di Bassoli si accende così di colori forti, di effetti fluorescenti, urlanti, mentre la pennellata rapida, irrequieta, fatta di tocchi depositati quasi ritmicamente, con un pulsare di memoria divisionista, crea trame leggere, mitigate, nel peso della materia, per una necessità interiore di eleganze di superficie. Ma Edoardo non vuole reiterare le esperienze dei maestri dell'immediato dopoguerra. Elabora così un linguaggio ironico e allusivo, ricco di riferimenti sia all'arte classica sia alle avanguardie: ne nasce un ibrido cortocircuito tra forza narrativa del segno, seduzione formale della materia e utilizzo della figurazione. In effetti lo stesso Bas-

soli ama spiegare che, dopo aver studiato il binomio tra la rappresentazione realistica e quella astratta, opera, tra la fine degli anni Settanta e gli inizi degli anni Ottanta, una sintesi tra la figura, il paesaggio e l'elemento segnico, una sorta di declinazione padana della Transavanguardia. L'opera proposta in mostra, *L'albero bianco di Monte Ridello*, del 1981, propone uno scorcio di un'area di Solferino situata a sud del paese, un'area che presenta ancora caratteristiche paesistiche ed ambientali di grande valenza sia perché, sinora, è stata mantenuta ad uso agricolo sia perché, da lì, è possibile abbracciare, con lo sguardo, tutto lo scorcio visivo verso la Rocca di Solferino. Del resto è proprio da Monte Ridello che Napoleone III, il 24 giugno 1859, osservava le ultime fasi della battaglia di Solferino e San Martino ed è su questi stessi scorci che si sono soffermati gli sguardi di Carlo Bossoli (1815-1884), di Faustino Joli (1814-1876), di Giovanni Fattori (1825-1908) e Telemaco Signorini (1835-1901). Su questo paesaggio, e in specifico sull'interpretazione di un albero, esplodono nell'opera di Bassoli, in ogni direzione, pennellate di materia, con una tavolozza accesa e fauve, che trasmettono il senso di una natura panica, di un rapporto con essa immediato e non più visivo o mimetico-figurativo. Così la rilettura di Bassoli di un'esperienza inebriante e vissuta del paesaggio assume una dimensione viscerale, intensa, trascinate.

Quanto al percorso artistico del pittore, prenderne in considerazione tutte le tappe significative risulta praticamente impossibile in queste brevi note, per cui ci si limiterà ad individuarne solo alcune, quelle fondamentali ed esemplificative della sua vitalità e originalità. Nel 1983 espone alla Casa di Rigoletto la serie dei *Mi disse...*, tele in cui evocazioni letterarie confluiscono in una imagery dove figura e sfondo dialogano per provocare commistioni e turbamenti di senso. Nel 1987 nasce il ciclo *In cuore mi penetra un fuoco*, realizzato in occasione del bicentenario del viaggio in Italia di Goethe e presentato nella manifestazione Mantova per Goethe alla Casa del Mantegna. Segue, nel 1988, il ciclo per D'Annunzio: immaginifiche tentazioni, esposto a Villa Alba

di Gardone Riviera e alla Casa D'Annunzio. Qui emerge un deciso mutamento operativo: la pittura pare quasi liberarsi della neofigurazione, per produrre una fantasmagoria segnico-cromatica. Seguono stagioni di accresciuto consenso in Italia e all'estero, dove è chiamato ad esporre. Dagli anni Novanta ad oggi la pittura di Bassoli vive di un rinnovato segno neo-espressionista. Ora i colori acrilici, illuminati da lampade Wood, si trasformano, diventano "altro", come animati da una forza magica: incidono su forma e colore per realizzare inedite metamorfosi nella liquidità della materia.

È questa una tappa ulteriore di un instancabile ricerca, a dimostrazione che Bassoli, da protagonista di una generazione riconducibile al Postmoderno, continua a contrapporre delle sue personali soluzioni estetiche ai tradizionali percorsi artistici, a favore di nuovi modi espressivi e di opere sempre e completamente inedite.

Le sue prove più recenti vedono nascere sulla tela donne nude sedute di sghimbescio, immagini femminili armate di coltelli e pistole, maschere di stelline di provincia, 'figure' di pornstar irrette e raggrumate nella materia della pittura, ombre spettrali della femminilità, impronte fossili di donne scaturite da rotocalchi erotici. E tutte indossano occhiali, perché gli occhiali sono anch'essi maschere, coperture, strumenti di travestimento, così come tutte sembrano presupporre un disagio che si trasmette a chi guarda, anche perché la pittura pare non tenere in alcuna considerazione il piacere e il godimento del pubblico. D'altra parte per gli artisti migliori della generazione di Bassoli - come direbbe Achille Bonito Oliva - l'opera raffigura un'immagine che è «contemporaneamente enigma e soluzione». Forse è anche per seguire questa linea che Bassoli insiste con rigore sulla strada recentemente (ma in realtà da sempre) intrapresa: proiettato in nuove realtà espressive, si compiace di questa figurazione più brutale, più accesa e incattivita, animata da tinte fluorescenti sempre più vivaci, quasi pop, quasi da suggestione televisiva. Claudio Cerritelli lo inserisce nelle due grandi rassegne realizzate a Mantova alla Casa del Mantegna: *Arte a Mantova, 1950 - 1999* e *Arte a Mantova, 2000-2010*.



*L'albero bianco di Monte Ridello*, 1981, tecnica mista su tela, cm 189x149  
(collezione Edoardo Bassoli)

## Franco Bassignani

Guidizzolo, 1942

Franco Bassignani frequenta prima la Scuola Statale d'Arte di Guidizzolo, quindi prosegue gli studi presso l'Istituto Statale d'Arte "P. Toschi" di Parma. Nel 1959 si abilita all'insegnamento del Disegno e Storia dell'Arte e inizia l'attività di docente, prima all'Istituto d'Arte poi nelle scuole medie. Negli anni Sessanta Bassignani imprime una svolta alla sua attività artistica dedicandosi alla pittura. Egli guarda al paesaggio, ibridando la lezione di Alessandro Dal Prato con riferimenti morandiani: nascono così abitazioni, alberi, colline, strade, scorci di paese, sempre privi della figura umana, come spogliati di naturalismo, pervasi da un'inquietudine moderna, caratterizzati da una scarna essenzialità e dal rarefarsi della pittura. Nell'attualità spaziale del presente il pittore condensa la virtualità e la memoria del passato, mentre riflette sulla caduta del fascino antico del paesaggio di fronte all'incalzare, sul territorio, dei luoghi non luoghi della civiltà industriale. Incombe insomma, nella percezione dell'artista, una sorta di minaccia sulla residua autenticità del paesaggio naturale, pericolosamente vicino a perdere l'antica rilevanza estetica. Bassignani abbandona perciò il descrittiv-

vismo iniziale del referente naturalistico a favore di una trascrizione quasi informale del paesaggio, optando per una figurazione sospesa e inquieta, per una leggiadra accuratezza che pare derivare da una personale rilettura di Graham Sutherland.

Le tre opere in mostra - *Casa rosa (Scorcio di vicolo Municipio in Castel Goffredo)*, 1969 ca., *Canneto*, 1978, *Lungo il chiese*, 1980 - rimandano a questo passaggio fondamentale, che conduce Bassignani oltre la pittura descrittiva e rappresentativa del *locus amoenus* e che già prelude agli esiti della futura ricerca.

A partire dalla fine degli anni Sessanta l'artista, originale sperimentatore di tecniche e materiali, si dedica anche all'arte calcografica. Nascono così incisioni su lastre di zinco e rame, che raccontano la storia intima dell'uomo, e che, mettendo in scena un mondo di creature spettrali, sondano la memoria, diventano trascrizioni di un'interrogazione interiore sul rapporto dell'uomo con l'altro: quasi come per uno sdoppiamento, si materializza un immaginario dissimile, carico di componenti espressioniste nordiche (Edvard Munch, James Ensor e Alfred Kubin).

Intanto l'artista partecipa a rassegne e premi di pittura e grafica e, nel 1972, tiene la prima personale a Desenzano del Garda, senza abbandonare peraltro il suo percorso estetico, che alterna produzione di pittura e di opere grafiche. Da tale dualismo espressivo nasce per un verso una narrazione pittorica che segue i ritmi e i toni di una rivisitazione della propria infanzia, e per un altro verso la coscienza di una vicenda umana e artistica, che rimanda a un retrogusto espressionistico, a un atteggiamento volitivo e aggressivo, a una esperienza emozionale espressa anche attraverso una forte accentuazione e incisività del segno grafico.

Gli anni Ottanta segnano il passaggio dalla pittura ad olio alle opere su carta. I piani accidentali, i fuochi arsi delle terre, i cieli che paiono abissi marini, proiettano l'universo in un tempo onirico, attraverso una pittura contemplativa, densa di tendenze surreali.

L'artista ha attrezzato, nel frattempo, una

vera e propria officina calcografica, una preziosa fucina di elaborazioni grafiche complesse e raffinate, destinata ad essere contemporaneamente un luogo di lavoro e di confronto con gli altri, uno spazio per esprimere un magistero veramente di qualità. E si sviluppano, nel contempo assidue frequentazioni e collaborazioni tra Bassignani, il poeta Cappi e i pittori Troletti, Capisani, Dalmaschio, Banali, Pedrazzoli. Anche la partecipazione ad esposizioni personali e collettive si fa più intensa.

È della metà degli anni Ottanta una forte ripresa della pittura da parte dell'artista, sempre all'insegna della ricerca e dei nuovi linguaggi. Ne deriva una pittura che estremizza la forza di comunicazione dei segni, ma soprattutto, in una dimensione di coerenza con la contemporaneità, l'artista esplora e sperimenta un'antica e celebrata tecnica decorativa: l'affresco. Bassignani dipinge su sottili strati d'arriccio bagnato, assecondando i tempi che la reazione chimica della calce pretende.

Negli anni Novanta, poi, i suoi segni emergono sempre più traboccanti e maturi dall'archivio felice della memoria: ritornano dal mondo lontano, e mai smarrito, dei giorni della giovinezza e dall'allegria dei naufragi d'adolescenti: il pittore si racconta, svela ricordi e sentimenti, con risultati sempre suggestivi e quanto mai intriganti. E anche nell'ultimo decennio questo ciclo continua, rivolto ad un immaginario poetico in cui lo schiarirsi e smagrirsi della tavolozza riporta l'artista quasi alle tonalità della pittura degli esordi. Il segno è ora infantile, come la scoperta della grafia attraverso una gestualità libera. Il dialogo dell'occhio e della mano anima la superficie con tocchi che raccolgono e restituiscono il passaggio della luce.

L'intensa e felice attività espositiva di Franco Bassignani in ambito mantovano, nazionale ed internazionale è costante ed impossibile dunque da elencare in queste brevi note.

Recentemente Claudio Cerritelli lo ha inserito nelle due grandi rassegne realizzate a Mantova alla Casa del Mantegna: *Arte a Mantova, 1950-1999* e *Arte a Mantova, 2000-2010*.



*Case rosa (Scorcio di vicolo Municipio in Castel Goffredo), s.d., olio su tela, cm 50x70  
(Comune di Castel Goffredo)*



*Canneto*, olio su tela, 1978, olio su tela, cm 30x24  
(Fondazione Banca Agricola Mantovana, Galleria d'Arte)



*Lungo il Chiese*, 1980, olio su tela, cm 50x40  
(Fondazione Banca Agricola Mantovana, Galleria d'Arte)

## Eristeo Banali

Mantova, 1950

L'artista nasce a Mantova il 7 agosto 1950. La sua formazione avviene all'Istituto Statale d'Arte di Guidizzolo ed è qui che prende corpo la sua prima esperienza artistica. Sulle orme del dettato martiniano che proclama la morte della scultura (la scultura, «lingua morta», nel senso della fine dalla monumentalità, ma non soltanto), Banali mira ad esprimere, nel processo artistico, opere che vadano oltre la stanca tradizione celebrativo/retorica. Realizza così, proiettato da un'ambizione tutta giovanile ad innovare in chiave moderna, una sua ricerca espressiva sulla scultura, che si manifesta attraverso un esplosivo linguaggio astratto, teso a dare forma ed energia estetica ai volumi plastici. Nascono bozzetti di forme organiche, modellate per esistere nello spazio come emblematiche presenze simboliche d' impianto architettonico. La sua riflessione fa leva sul rapporto tra scultura, architettura e contesto ambientale: è così che concepisce la realizzazione di una propria idea di spazio inserita dentro lo spazio più ampio del paesaggio in cui si vive o ci si muove. La scultura, insomma, in questo peculiare progetto espressivo di Banali, insegue l'idea di diventare testimonianza di come l'artista possa e debba interpretare il ruolo di un artefice capace di improntare contesti, di dare identità e memoria ai luoghi.

Le due opere degli anni Sessanta in mostra (*Principio*, 1969 e *Forma*, 1969) rimandano dunque agli esordi di un artista - ricercatore, che esplora una scultura fatta luogo, paesaggio reale, pensata per una

comunità urbana non immaginaria. Attento osservatore della natura, Banali si muove, dalle forme organico-vegetali, in un lavoro di astrazione e di sensorialità insieme, intesa, quest'ultima, come strumento di conoscenza e di espressione artistica: è attraverso i sensi, e quindi attraverso lo sguardo e la pratica della modellazione, che l'uomo può accostarsi alla natura, penetrarvi, indagarne i più intimi processi vitali, interferire direttamente in questi processi vitali per influenzarla ed esserne influenzato.

La spinta a incanalare la progettualità come esperienza artistica nella progettualità come professione convoglia, in seguito, alla conclusione degli studi, le energie di Banali che si laurea in Architettura presso l'Università di Venezia. Si verifica, quindi, per lui una svolta determinante esistenziale, artistica e professionale: si dedica all'insegnamento e apre uno studio d'architettura ma la sua attenzione per le arti figurative resta costante, così come continua il suo impegno di ricerca estetica, anche quando trova espressione nella più concreta progettazione di oggetti e di spazi.

Nel 1979 Banali cura il progetto grafico del catalogo di Giosetta Fioroni, in occasione della personale dell'artista alla Casa del Mantegna. Dal 1980 collabora con gli scultori Pino Castagna, Novello Finotti, Aurelio Nordera e con i pittori Renzo Schirrolli, Carlo Bonfà, Roberto Pedrazzoli, Ferdinando Capisani, Francesco Dalmaschio, Gianluigi Troletti, elaborando, in stretta collaborazione, architetture e opere.

Nel 1992/93, quale Assessore del Comune di Goito, dà vita a *le Sordelliane*, un programma artistico culturale che, nella memoria di Sordello da Goito, si pone l'obiettivo di creare il Centro Studi Sordello. Dal giugno del 1996 al gennaio del 2005 ricopre la carica di Assessore alla Cultura del Comune di Mantova: in questi anni cura la realizzazione di mostre ed iniziative culturali di grande rilievo e stringe rapporti di collaborazione con Eugenio Miccini, Giuseppe Chiari, Lamberto Pignotti ed Eros Bonamini.

A partire dalla metà degli anni '90 la sua vocazione artistica si traduce in quotidiana pratica creativa. La ricerca della forma

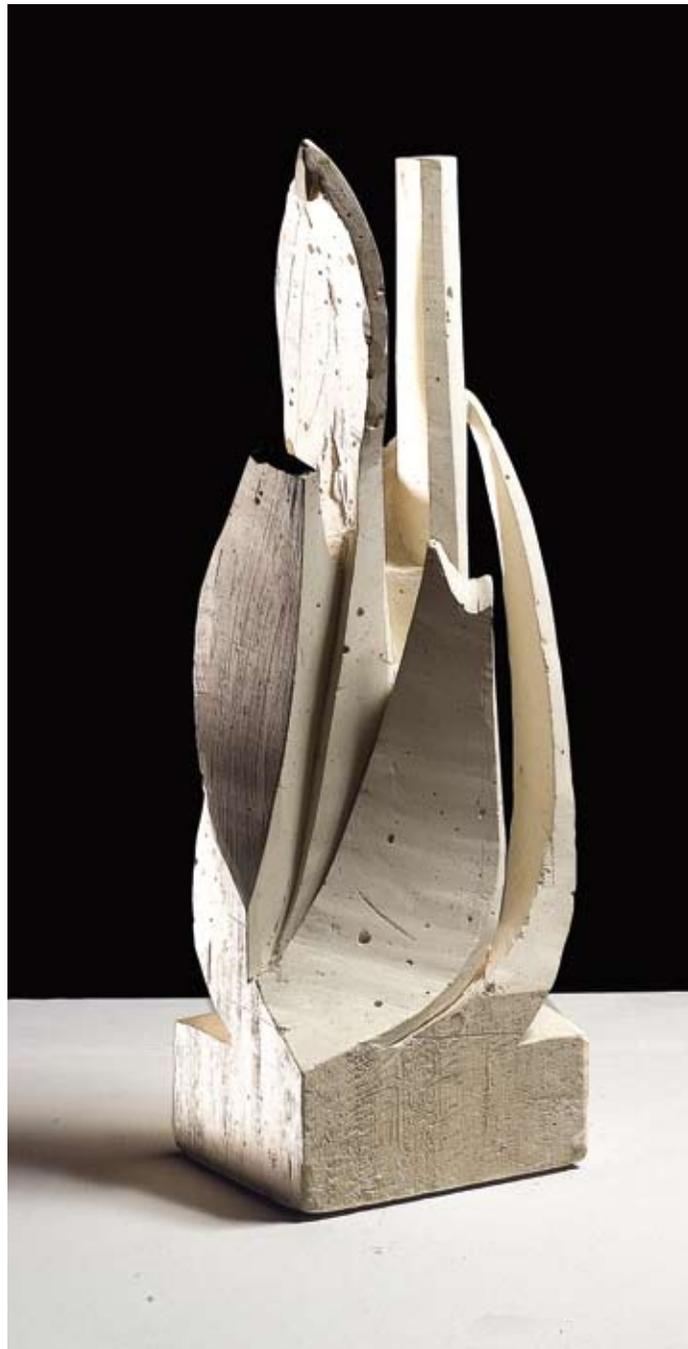
delle cose e dei bisogni che provocano la forma diventano il fondamento della sua dimensione artistica. Inizia anche ad esporre con maggiore continuità, soprattutto presso l'Atelier Arti Visive "Ducale" di Mantova. In tempi più recenti l'artista ha di nuovo aggiornato il suo percorso di ricerca: ora lo spazio e il tempo conformano l'opera attraverso il fuoco, la luce, il colore, la materia, fino a giungere alla proposizione di spazialità atemporali e metadimensionali. Nel contempo le molteplici e sempre più numerose occasioni espositive sottolineano l'affermazione e i riconoscimenti dell'artista nell'ambito della ricerca estetica. Parallelamente Banali intensifica la sua attività instancabile in diverse direzioni: fonda l'Associazione MAC, *Mantova Arte Contemporanea*, organizza diverse mostre d'Arte, cura importanti progetti editoriali, come la raccolta e pubblicazione, in tre volumi, degli scritti d'arte moderna e contemporanea di Francesco Bartoli, documentazione del fondamentale lavoro di Bartoli dal 1967 al 1997.

Nel 2006 progetta *Lo scrigno* (parola, materia, colore), opera complessa e realizzata dal Gruppo "PieMme 6" (Eristeo Banali, Franco Bassignani, Ferdinando Capisani, Giorgio Celli, Francesco Dalmaschio, Gianluigi Troletti), 20 esemplari di *libri-contenitore* per ogni autore. Con tale opera, nel 2008, il Gruppo "PieMme 6" si aggiudica la 46ª edizione del Premio Suzzara, curata da Claudio Cerritelli. Nell'aprile del 2011, al concorso bandito da Autobrennero intitolato *La Rotatoria di Mantova Nord - Emergenze*, un progetto di scultura di grandi dimensioni, è premiato classificandosi al terzo posto. Claudio Cerritelli, sempre nel 2011, lo invita nella grande rassegna realizzata a Mantova alla Casa del Mantegna: *Arte a Mantova, 2000-2010*.

Attualmente Eristeo Banali lavora - sempre con il supporto di *Mantova arte contemporanea* (MAC) - a un progetto di creazione della Galleria d'arte moderna di Mantova, che rappresenta solo l'ultima delle iniziative di un cenacolo artistico che ruota intorno alla sua figura e alla sua capacità d'iniziativa.



*Forma*, 1969, gesso, diametro cm 22xh34  
(collezione privata)



*Principio*, 1969, gesso, cm 16x13x h47  
(collezione privata)

## Adriano Castelli

Asola, 1955

Adriano Castelli nasce a Asola nel 1955 e si diploma all'Istituto d'Arte di Guidizzolo. Dopo un lungo periodo dedicato alla grafica in bianco e nero, dal 1977 inizia ad usare il colore per dedicarsi a svelare l'inaltuitività di una bella pittura amata - odiata, spogliandola dell'aura che finora l'ha mantenuta in vita. Come in una ironica e stupefatta immersione fuori e al di là del tempo Castelli trasferisce sulla tela emozioni tra il drammatico e il romantico, proponendo una natura che non è l'arcadia degli impressionisti ma il regno dell'ignoto e dell'inquietante. Ne emergono, in parallelo, lo stupore e il piacere estetico, ma anche l'angoscia e il turbamento, mentre l'eccitamento della fantasia che dalla natura deriva non si affida più alla ragione ma si risolve, con intensa vitalità, in una partecipazione immediata e panica. Tuttavia è il costante distacco ironico e critico che riscatta questa pittura, l'attualizza, la sottrae all'epoca a cui sembrerebbe appartenere, quella di Caspar David Friedrich e di Johann Christian Clausen Dahl (1788-1856). L'operazione

estetica di Castelli, insomma, è debitoria dell'*Anacronismo* teorizzato e sostenuto dal critico d'arte Maurizio Calvesi che, tra la fine degli anni Settanta e la metà degli anni Ottanta, ne evidenziava il carattere provocatorio e gli aspetti di rottura rispetto alla pratica espositiva delle installazioni e alle tecniche multimediali.

A tale brillante valenza simbolica, quasi nordica dunque, rimanda la serie delle porte, del 1982, dove i passaggi tonali dall'ombra alla luce alludono, metaforicamente, al ciclo ed ai transiti dell'esistenza. Di questo periodo giovanile la mostra presenta due opere: *...e poi il nulla* (1981) e *Il mattino* (1981).

Risulta evidente, qui, come l'artista, con calibrati rapporti cromatici, restituisca il volto lirico ed evocativo del paesaggio: il corpo vaporoso delle immagini, immerso in una luce abbacinante, si anima del respiro della natura, vibra di un colore evanescente ed etereo, che sfuma ogni cosa in una condizione di stupita sospensione. Le componenti forti del suo operare linguistico, allusività ed esaltazione dell'immaginario, scaturiscono con vigorosa determinazione perché, come afferma il pittore, la pittura di paesaggio non può essere assunta in termini di pura conservazione, sulla linea di chi si opponeva all'evoluzionismo ostinandosi a considerare la natura fissa ed immobile. Sulla scia della dinamica evoluzionistica di Darwin, analogamente, la pittura di paesaggio deve evolvere, seguendo i tempi degli uomini e della loro storia.

Negli anni Ottanta Castelli estende gli impegni espositivi anche in Germania. Gli scenari che ora i suoi pastelli costruiscono, con attenta e calibrata misura, trasportano vedute monumentali, quasi piranesiane, in una dimensione aurorale, le liberano dalle tenebre per farle decantare nella materia-luce, sempre impregnandole di un forte dinamismo legato alla scala temporale delle piccole vicende umane.

Il risultato di questo percorso risulta evidente nel ciclo "Le luci della sera" del 1990, a Palazzo Ducale di Mantova, e, successivamente, nel 1994, a Sirmione con la mostra "Harmonices Mundi", in cui opere ispirate allo scienziato Keplero evidenziano la con-

tinuazione, da parte dell'artista, dell'indagine sui ritmi e la misura dell'universo.

Ancora in Germania, con la personale del 1998 *...Am ende des sommers*, l'artista porta a termine una serie di opere ispirate all'estate.

In questo periodo i paesaggi di Castelli sembrano recuperare - come suggeriva Claudio Cerritelli - il chiarore delle luci lombarde, quelle luci tacite e trasparenti che emergono nelle sere padane, sottolineandone l'incanto di mistiche risonanze: ne scaturiscono, così, il silenzio dei sogni, lo stupore dei luoghi lontani, le voci segrete di arcane architetture colte nel passaggio dalla luce alle tenebre. Per questo Cerritelli iscrive l'opera dell'artista nella tradizione del paesaggio padano, aggiornato però attraverso suggestioni metafisiche e astrazioni liriche: quello che così si realizza è un paesaggio inteso non tanto come luogo o luoghi geo-ambientali cari all'artista, quanto come trasfigurazioni del tutto autonome dei dati sensibili dello spazio rappresentato. Siamo dunque in presenza di ricerche che affrontano il paesaggio come evocazione dell'altrove, come superamento dello stato puro del visibile, verso una deriva sensuale e onirica.

Del 2000 è, al Museo d'Arte Moderna di Gazoldo degli Ippoliti, la mostra antologica: "Sulle ali del vento", che segna il passaggio verso il sogno e l'anima, in una ricerca iconografica sui temi del Novecento. Al 2006 risale la grande esposizione di New York, *In the Shadow of the Moon*, presso il National Museum of Catholic Art and History: oltre 40 opere in cui si svela il mondo recente di Castelli, fatto di luce e di piccoli tocchi raffinati, che, minuziosamente, si accostano l'uno all'altro per arrivare a comporre sofisticate sensazioni cromatiche.

Sui grandi temi dell'esistenza e sulla contemporaneità si imposta poi la collettiva, realizzata, nella primavera del 2007, a Charleville, in Francia, con due scultori mantovani, Andrea Iori e Nicola Biondani. Nel 2011, su invito di Vittorio Sgarbi, è presente alla LIV Biennale di Venezia "L'Arte non è cosa nostra", al Palazzo delle Esposizioni (Padiglione Nervi) di Torino.



*...e poi il nulla*, 1981  
olio su tela, cm 70x100  
(collezione Adriano Castelli)



*Il mattino*, 1981  
matita su carta, cm 70x100  
(collezione Adriano Castelli)

## Antonella Gandini

Valeggio sul Mincio, 1958

Antonella Gandini vive da sempre fra le colline di Monzambano (Mantova). Dopo aver frequentato i corsi di pittura e tecniche grafiche all'Accademia "G.B. Cignaroli" di Verona, si laurea in Filosofia con una tesi in Estetica riguardante il rapporto immagine-parola nella poetica di Renè Magritte. La sua formazione, accompagnata da un particolare interesse per l'approfondimento teorico di tematiche artistiche, la induce a sperimentare molteplici ambiti espressivi, dalla pittura alla fotografia, al video, ma il persistente orizzonte del suo lavoro è la natura, il paesaggio circostante da cui prende spunto costantemente.

Dal 1984 la sua attività espositiva conta una fitta partecipazione a rassegne di pittura e simposi internazionali di scultura. La sua attenzione è dominata, come scrive nella prefazione della sua prima mostra Renzo Margonari, dalla suggestione naturalistica: «...è il difficile lavoro di scavo di un'immagine che, a ben vedere, l'artista ripropone continuamente e trasmette il senso vivo germinante della terra, del suo evolversi nel tempo, del seguire circolare delle stagioni, del microcosmo che si muove in sincrono col cosmo, del cupo e profondo risuonare della vita nel nucleo concavo dello spazio». Il tema, variamente riproposto, assume un carattere vitale, come evidenziano le sue stesse parole nel dialogo-intervista con Franco Piavoli: «Molto spesso anche il paesaggio diventa corpo, figura. Ho realizzato una serie di immagini che ho intitolato appunto "Ipotesi di paesaggio". Sono orizzonti ma anche corpi assopiti, distesi...». L'interesse per il disegno, attraverso il quale ricerca l'essenzialità dell'immagine, la sprona a partecipare, nel 1991, al corso superiore di disegno promosso dalla Fondazione Ratti di Como, seguendo lo stage internazionale dell'artista Gerhard Richter. In seguito, terminata l'esperienza pittorica degli anni Ottanta, sperimenta tecniche intermedie, dalla fotografia al video, privilegiando il bianco e nero. È del 1997 il primo video "Presenze" con il quale vince il Premio "Round 97" (Rimini). Nel frattempo tiene mostre personali in diverse città (Mantova, Brescia, Lugano, Verona, Cuenca, Milano, Palermo, Ginevra). Nel 1997 frequenta il gruppo della

Poesia Visiva e tiene una personale al Florence Dance Art Center di Firenze, presentata da Eugenio Miccini. Partecipa inoltre alla mostra "Musica e no" allestita in varie sedi, fra cui S. Maria della Scala, a Siena, e alla Biblioteca Nazionale di Firenze. Nel 2004 presenta la personale "Nature parallele" al MAM di Gazoldo degli Ippoliti e alla Galleria Peccolo di Livorno. Maturato l'interesse per la fotografia, allestisce una propria camera oscura nella quale stampa le proprie fotografie. È del 2003 la mostra fotografica "L'altro corpo", accompagnata da un'opera video, alla galleria "Carte d'arte" di Catania e, successivamente, alla galleria "Luigi Ghirri" di Caltagirone. Segue, nel 2005, "Visioni silenti", alla Galleria Civica di Desenzano del Garda e a Villa Scheiderff di Firenze, presentata da Ivos Margoni che nel suo commento riporta alcune considerazioni dell'artista stessa, che ribadisce la sua fedeltà alla problematica di un senso sempre aperto e sfuggente: «La domanda da porsi di fronte all'immagine non è "cosa rappresenta" ma che cosa mi provoca...».

E ancora «La bellezza è un desiderio che rimane inappagato. Per questo, il sentimento della bellezza è accompagnato da una sorta di malinconia, di consapevolezza della precarietà di ciò che stiamo provando. Quando guardiamo un'immagine cerchiamo caparbiamente di riportare tutto al conosciuto, perché è rassicurante, ma quando siamo di fronte a ciò che reputiamo bello ci accorgiamo che l'emozione riguarda l'ignoto...».

Nel 2007 cura, per il MAM di Gazoldo degli Ippoliti, la Biennale d'Arte Fotografica "Reale instabile", e l'anno seguente è impegnata a curare con il poeta basco José Angel Irigaray e il musicista Antonio Breschi lo scambio culturale "A più voci", sempre al M.A.M di Gazoldo degli Ippoliti, e *Kultur-Etxko Erakusketa Aretoa*, a Guernika, Paesi Baschi. In questa occasione presenta il suo quarto video "At the edge of the journey". È del 2009 la mostra personale di fotografia "Lunanera" a Palazzo Te, a Mantova, curata da Lucio Pozzi. Segue, nel 2010, "Il silenzio dell'invisibile" al Centro Culturale Luigi di Sarro, Roma, presentata dal regista Silvano Agosti.



*Ipotesi di Paesaggio*, 1998, tecnica mista su carta, cm 80x175  
(collezione Antonella Gandini)



*Alchimia d'inverno*, 1999, tecnica mista su carta, cm 110x160  
(collezione Antonella Gandini)

La magia delle Colline Moreniche del Garda  
e un film di Mario Piavoli

Le Colline Moreniche del Garda, che abbracciano a cerchi concentrici la parte meridionale del lago, sono il risultato delle glaciazioni cui è legata la formazione del bacino lacustre e costituiscono una delle testimonianze più straordinarie del processo geologico quaternario e delle mutazioni climatiche che hanno determinato, nel giro di una decina di migliaia di anni, le modificazioni ambientali cui si lega la sostituzione delle brughiere d'ambiente freddo, con le coltivazioni mediterranee di viti e di olivi.

Basterebbe ricordare questa vicenda, testimoniata ad ogni passo sulle nostre colline, per scuotere l'interesse di uomini che abbiano una certa sensibilità per la conoscenza della storia naturale e che sentano tutto ciò che si lega al tempo come valore sacro.

Il paesaggio delle colline è dolce, ameno, modellato dall'uomo attraverso interventi minuti e pazienti: offre relitti di boschi accanto a depressioni palustri, a piccoli laghi, a campi coltivati a vigneto e seminativi.

Paesaggio dolcissimo dunque. Non a caso le nostre colline sono state scelte come sfondo di uno dei capolavori della nostra cinematografia, il film "Senso" di Luchino Visconti, che ricorda le vicende risorgimentali di cui le colline moreniche del Garda sono state il principale teatro e uno dei maggiori riferimenti delle memorie patrie.

Antichi borghi, castelli e chiese romane raccontano poi la storia di un'antropizzazione mantenuta, fino ad oggi, nei limiti di una ruralità che non è mai stata intaccata dall'invasione urbana, anche se questa, ora, sta cominciando ad aggredire l'ambiente collinare, in forme rapaci e irrispettose che favoriscono una proliferazione edilizia incontrollata e devastante.

Questo territorio fu popolato sin dall'età neolitica (5/6.000 anni fa), ma è soprattutto durante l'età del bronzo (II millennio a.C.) che sorsero numerosi villaggi un po' dovunque, sulle rive dei laghi e dei fiumi.

Le abitazioni, di cui si sono trovate rilevanti tracce, venivano costruite su palafitte e sono il risultato del lavoro collettivo di popolazioni giunte ad un alto grado di civiltà.

Tutte le stazioni esplorate dagli archeologi costituiscono, dal punto di vista dei materiali venuti alla luce, testimonianze culturali omogenee.

I palafitticoli lavoravano, con straordinaria pazienza e abilità, la creta, la pietra, il corno, l'osso e il legno, ricavandone i più diversi oggetti indispensabili alla vita della comunità.

Tessevano stuoie e stoffe con fibre vegetali e animali. Lavoravano anche il bronzo, ottenendo utensili, oggetti da ornamento e armi.

Contatti e reciproci scambi esistevano tra i vari gruppi palafitticoli e questo contribuì a creare una uniforme cultura che durò, per tutto il secondo millennio a.C., sulle sponde e nell'Anfiteatro morenico del Garda.

Per l'importanza di questi insediamenti, tra cui quelli mantovani di Castellarò Lagusello e Bande, legati alla millenaria storia umana, l'UNESCO il 27 giugno 2011 ne ha deliberato l'inserimento nel Patrimonio dell'Umanità, insieme ad altri italiani e a quelli di cinque Paesi europei.

Numerose sono anche le testimonianze di epoca romana in tutto il territorio, certamente più modeste degli imponenti resti di edifici romani conservati a Desenzano e Sirmione, ma non meno importanti, perché rivelano la presenza di un tessuto urbanizzato di notevole interesse.

Si tratta di resti di edifici, di infrastrutture (fornaci e condotte idriche), di edicole votive, di necropoli e tombe isolate.

Per quanto riguarda gli edifici, si tratta di ville rustiche o urbano-rustiche, che denotano l'appartenenza dei proprietari ad un ceto moderatamente agiato.

I maggiori ritrovamenti sono stati fatti nei territori di Castiglione delle Stiviere, Solferino, Cavriana, Castellarò Lagusello e Monzambano e denotano una presenza dell'uomo di nuovo abbastanza diffusa, segno di un apprezzamento della zona anche dal punto di vista climatico.

Gli abitanti si dedicavano in prevalenza all'agricoltura, alla pastorizia e all'allevamento del bestiame.

Di certo ai Romani non era sfuggita anche l'importanza strategico-militare di questa zona, punto di osservazione privilegiato per la sua posizione, da cui si dominava da un lato la pianura padana e dall'altro il lago di Garda.

Anche la relativa vicinanza ai due floridi municipi di Brescia e Verona dava la possibilità agli abitanti di avere ottimi scambi commerciali per i propri prodotti e di vivere tranquillamente in campagna, a non grande distanza dai centri amministrativi più importanti.

Non va dimenticato, poi, che questo territorio, e in particolare Bande di Cavriana, si vuole abbia dato i natali a Virgilio.

Nel Medioevo le prime fortificazioni in questa zona, che era divenuta praticamente disabitata, furono erette sulle cime delle colline, forse già nel X secolo d.C.. Ma fu nel XII e XIII secolo che venne costruito un gran numero di torri, castelli, fortini a Castiglione delle Stiviere, a Solferino, a Cavriana, a Castellarò Lagusello, a Monzambano, a Volta Mantovana, a Ponti sul Mincio e ciò si spiega anche con il fatto che si trattava di salvaguar-

dare territori allora di confine, luoghi che segnavano, ad esempio, la divisione delle terre veronesi degli Scaligeri da quelle mantovane dei Gonzaga.

I castelli e le fortificazioni costituiscono il primo nucleo abitato degli attuali paesi della collina, che conservano ancora la struttura urbanistica tipica dei borghi di origini medioevali, raccolti attorno ai propri castelli ed alle pievi.

Quando la funzione di difesa del castello venne meno, nelle vicinanze o sulle sue rovine, furono costruite anche ville signorili ed eleganti residenze.

Terre contese, terre insanguinate, decine di migliaia di morti e feriti, sofferenze e violenze inaudite sono il tragico lascito della storia. Le grandi battaglie risorgimentali di Solferino, San Martino, Custoza e di molte altre località meno note, sono ancora nel ricordo di tutti.

Nelle testimonianze di poeti, viaggiatori, filosofi, che percorsero questo territorio, a partire dalle rive del lago di Garda, ritroviamo i luoghi *del sacro e del profano*, il paesaggio, l'arte, i castelli, le rocche, le cascine, le pievi, le vigne, gli ulivi...

Tra i cantori di questa terra non si possono non ricordare i registi Franco Piavoli e Mario Piavoli (figlio di Franco), che hanno dato ascolto alle voci di questo territorio e se ne sono fatti testimoni. Nei loro film, parabole di una cognizione del dolore e dell'amore, i Piavoli attingono come linfa all'ambiente, alle storie e ai volti della gente dell'Anfiteatro morenico del Garda.

L'anfiteatro morenico che abbraccia il Garda è un mare di colline dolcissime, che ha la bellezza di un corpo femminile ed è un richiamo all'amore ed alla vita. È come il grembo accogliente di una madre che ho imparato a conoscere fin da bambino, quando, a piedi o in bicicletta, correvo su e giù a perdifiato dalle

colline e mi pareva di volare. Poi, da adolescente queste colline sono state i luoghi dei primi amori, di altre, inebrianti, rivelazioni. Questa è una terra che induce alla confidenza fra gli amici, tra l'uomo e la donna, alla solidarietà con tutti gli elementi, organici ed inorganici, alla fraternità con il cosmo, con il respiro delle ere geologiche, alla gratitudine per la fatica delle generazioni che l'hanno coltivata come un giardino, affidandola al nostro amore, al nostro senso di responsabilità. Qui veramente senti quanta verità c'è nel Cantico delle Creature di San Francesco.

**Emilio Crosato**

## Le Colline Moreniche del Lago di Garda

Un cortometraggio di Mario Piavoli  
aprile 2012

durata 14'

Una produzione Zefirofilm per Consorzio GardaColline GardaHills e Gal Colline Moreniche del Garda

Luci, colori, suoni... Profumi, aromi, sapori. Nuovi e antichi saperi.  
Un percorso tra le suggestioni del paesaggio morenico gardesano.



## Mario Piavoli

Nato a Desenzano del Garda nel 1970, si laurea in Scienze Politiche all'Università Statale di Milano con una tesi su concetto ed evoluzione del paesaggio.

Presso l'Università Cattolica di Brescia si specializza in organizzazione e comunicazione di eventi culturali.

Ha curato la fotografia e il montaggio de *L'orto di Flora* di Franco Piavoli, parte del film documentario *Terra Madre* diretto da Ermanno Olmi (Festival di Berlino 2008); assistente alla regia e montaggio di *Al primo soffio di vento* di Franco Piavoli (Sundance Filmfestival 2003, Locarno International

*Film Festival 2002, Barcellona Filmfestival 2002*).

Coordina corsi e laboratori sul linguaggio audiovisivo, rivolti a studenti e personale docente delle scuole medie e superiori.

Con la *zefirofilm* realizza e produce documentari tra cui: *Lanfranco Colombo. La fotografia e il chiodo* con la partecipazione di Philippe Daverio (2010); *Farmitalia. La chimica della terra* (Cinemambiente 2008); *Re Tour nei Campi Flegrei. La Civiltà nel Futuro* (2008); *Racconti di terra e di Fiume* (Men-

zione speciale della Giuria al Festival del documentario antropologico di Budapest 2007); *Noi in collina* in collaborazione con Silvia Migliorati (2007); *Vedere il Tempo. Viadana* in collaborazione con Emanuele Battisti, Vittorio Bustaffa, Paolo Cavinato e Stefano Trevisi (Bigscreenfestival 2007 Kunming - Cina); *L'emozione del corpo - circo, danza e storie varie* (2007); *Paramatti, La casa di tutti... i colori* (Premio Libero Bizzarri - I contenitori vuoti dello spazio urbano 2005); *La via degli Abruzzi* (2005); *Verso la Celeste Galleria - Il collezionismo dei Gonzaga* (2002).

# Bibliografia di riferimento

Giulia Panizza

## Le biblioteche raccontano

In un'ottica di integrazione tra i servizi culturali viene qui proposta una bibliografia - realizzata dall'Ufficio Beni Librari, Archivistici e Biblioteche della Provincia - che consente al lettore di conoscere quali libri, cataloghi di esposizioni personali o collettive, ma anche interventi di critici e studiosi di arte, si trovano nelle biblioteche di Mantova, e nelle altre 64 comunali presenti sul territorio provinciale, relativamente agli artisti le cui opere sono esposte in mostra.

Una più completa bibliografia che comprende altri aspetti del territorio dell'Alto Mantovano quali il folclore, la letteratura, la culinaria e i prodotti tipici, per fare solo alcuni esempi, è disponibile sul sito delle biblioteche all'indirizzo [www.biblioteche.mn.it](http://www.biblioteche.mn.it) dove chi è interessato potrà individuare, interrogando i cataloghi on line, in quale biblioteca si trova una determinata pubblicazione e chiederla in prestito.

La mostra prevede anche l'esposizione di libri che hanno a che fare con gli artisti e una scelta di pubblicazioni compiuta sulla bibliografia più generale, con l'obiettivo di rappresentare al meglio il paesaggio culturale, sociale, naturale del territorio di riferimento.

Il nostro intento è quello di favorire la conoscenza dei servizi bibliotecari mantovani, facilitarne l'uso e anche di promuovere la conservazione, attraverso le biblioteche, della nostra memoria storica.

I documenti sono catalogati all'interno di ogni sezione in ordine alfabetico per Titolo, con l'indicazione posta in calce del catalogo dove poterli recuperare: **l'abbreviazione "Mn" indica il catalogo on line della città di Mantova, mentre l'abbreviazione "PMn" indica quello della rete delle biblioteche degli altri comuni della provincia di Mantova.**

Entrambi i link ai cataloghi sono disponibili in questa pagina: [www.biblioteche.mn.it](http://www.biblioteche.mn.it)

## Monografie ed esposizioni

### Ademollo, Carlo

La battaglia di Solferino e San Martino : arte, storia e mito / a cura di Daniela Sogliani. - Milano : Officina libraria, stampa 2009. - 95 p. : ill. ; 28 cm. ((Catalogo della mostra, Desenzano del Garda, 2009. - In testa al frontespizio: 150 anniversario Solferino-San Martino, Comitato per le celebrazioni 1859-2009, Città di Desenzano del Garda.

1. Battaglia di San Martino e Solferino <1859> - Iconografia - Esposizioni - 2009  
Mn PMn

### Baldassari, Umberto Mario <BUM>

Bum, Umberto Mario Baldassari : dipinti, disegni, ritratti caricaturali : 12 marzo-25 aprile 2005. - [Quistello : Comune di Quistello], 2005. - [24] c. : in gran parte ill. ; 21x21 cm.

Mn PMn

Futurismo e oltre : omaggio a Umberto Mario Baldassari BUM : dal 4 al 26 aprile 2009. - Mantova : RP arte, 2009. - [24] p. : ill. ; 24x22 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Mantova nel 2009.

Mn

Il mito della velocità, l'arte del movimento : dal futurismo alla video-arte : omaggio a Tazio Nuvolari : Casa del Mantegna, 11 maggio-28 settembre 2003 / a cura di Claudio Cerritelli. - [Mantova : Provincia-Casa del Mantegna], stampa 2003. - 389 p. : [180] ill. color. ; 28 cm. ((Tra gli artisti: Baldassari, Umberto Mario.

Mn PMn

Opere su carta / Umberto Mario Baldassari ; presentazione di Maria Gabriella Savoia ; nota bio-bibliografica di Adalberto Sartori. - Mantova : Sartori, 2002. - 94 p. : in gran parte ill. ; 24 cm.

Mn PMn

Rime e aforismi dialettali rimario di parole mantovane / Mario Umberto Baldassari. - Mantova : CITEM, 1974. - 192 p. ; 20 cm.

Mn PMn

Umberto Mario Baldassari : opere, 1922-1982 / a cura di Francesco Bartoli ; scritti di Francesco Bartoli, Giannino Giovannoni ; con il contributo di Elena Venturini. - Mantova : Casa del Mantegna, stampa 1997. - 82 p. : [68] ill. (31 color.) ; 21x21 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Mantova nel 1987.

Mn PMn

## Banali, Eristeo

Banali Troletti : dialogo tra pensieri di luce = Dialog zwischen lichtgedanken : Kunstmesse Salzburg, 9-11 novembre 2007 / [mostra e catalogo a cura di Eristeo Banali]. - Mantova : Publi-Paolini, stampa 2007. - 47 p. : in gran parte ill. ; 22x24 cm. ((Testo tedesco a fronte.

Mn PMn

## Bassignani, Franco

L'altra anima / Maria Grazia Saviola Galli ; [illustrazioni di Franco Bassignani] - [Mantova: s.n.], stampa 2005. - 52 p. : ill. ; 21 cm.

Mn PMn

Bassignani. - Bozzolo : Comune, [1987?]. - [4] c. : 1 fot. ; 24 cm.

PMn

Franco Bassignani : Mantova, 25 agosto-22 settembre 1984, Casa di Rigoletto. - [Mantova : Ente Provinciale per il turismo : Provincia], stampa 1984. - [20] p. : ill. ; 21x21 cm.

Mn PMn

Franco Bassignani, Carlo Bertolini, Angelo Boni, Arturo Cavicchini : Comune di Quistello, Pinacoteca comunale, dal 19 aprile al 13 maggio. - [Quistello : Comune di Quistello, 1987?]. - [12] c. di tav. : ill. ; 20 cm.

PMn

Franco Bassignani, Col balocco del tempo (1990-2002) / a cura di Eristeo Banali ; presentazione di Alberto Cappi. - Mantova : Publi Paolini, 2002. - 87 p. : ill. ; 28 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Quistello e a Gazoldo nel 2002.

Mn PMn

Franco Bassignani. Impronte... delle mie mani / [a cura di] Circolo Culturale Ceramicarte. - Gazoldo degli Ippoliti : Museo d'Arte Moderna, 2002. - 31 p. : ill. color. ; 24 cm. ((2 frontespizi. - Catalogo della mostre tenute a Gazoldo degli Ippoliti nel 2002.

PMn

Mantova e la sua provincia : 24 incisioni / di Franco Bassignani. - Mantova : A. Sartori, 24. - 1 cartella (24 c.) : ill. ; 37x53 cm.

Mn

## Bassoli, Edoardo

I 35 (+2) disegni di Edoardo Bassoli per l'Inferno di Gianfranco Mortoni / controfirmati da Edoardo Bassoli e Gianfranco Mortoni ; a cura di Gianfran-

co Mortoni. - Mantova : [s.n.], 2011. - 91 p. : in gran parte ill. ; 17 cm.

Mn

Come vento che passa / Annamaria Golinelli Pongiluppi ; illustrazioni: da dipinti di Edoardo Bassoli. - Suzzara : Edizioni Noi 2 : L'Eco di Suzzara, 2005. - 83 p. : ill. color. ; 21 cm.

PMn

Edoardo Bassoli : in cuore mi penetra un fuoco: dedicato a Goethe : Casa del Mantegna 26 luglio- 13 settembre 1987. - Mantova : Casa del Mantegna, stampa 1987. - 36 p. : [18] ill. color. ; 21x21 cm.

Mn PMn

Edoardo Bassoli : Gemalte Melancholie (Bemerkungen über die Nacht) = Malinconia dipinta (Appunti sulla notte). - Mantova : Publi Paolini, [1991]. - 46 p. : ill. ; 21x21 cm. ((Sul frontespizio: Zdf German Television, 2. Dezember 1991, 10 Januar 1992. - Testi in lingua tedesca e italiana.

PMn

Edoardo Bassoli : Caste modulazioni fendenti : 1-23 settembre 2001 / a cura di Claudio Rizzi. - Mantova : Casa del Mantegna, stampa 2001. - 109 p. : [72] ill. (47 color.) ; 28 cm.

Mn PMn

Edoardo Bassoli : gaudente rosso : Ausstellung im Flughafen Munchen, 13. Juni-14. Juli 2002 : Munchen Airport Center Übergang zum Forum / von Flaminio Gualdoni. - Mantova : Publi Paolini, 2002. - 71 p. : in gran parte ill. ; 22x24 cm.

Mn

Edoardo Bassoli : "mi disse..." : Mantova, maggio 1983, Casa di Rigoletto. - [Mantova : Ente provinciale per il turismo, 1983?]. - [4] c. : in gran parte ill. ; 20x20 cm.

Mn

Edoardo Bassoli, Per D'Annunzio: immaginifiche tentazioni / [testo di Giorgio Cortenova, Francesco Butturini]. - Milano : Electa, c1988. - 57 p. : ill. ; 24x22 cm. ((Testo anche in inglese e in tedesco.

Mn PMn

L'Inferan : l'Inferno (di Dante Alighieri) : traduzirifacimento in dialetto mantovano / Gianfranco Mortoni ; disegni di Edoardo Bassoli. - Suzzara : Bottazzi, 1993. - 87 p. : ill. ; 21 cm.

Mn PMn

Metafore di paesaggio / a cura di Claudio Rizzi ; prefazione di Raffaele De Grada. - Gavirate : Nicolini, [2005]. - 109 p. : ill. ; 24 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Maccagno (VA) e a Gazoldo degli Ippoliti (MN) nel 2005. - Tra gli artisti: Bassoli, Edoardo.

Mn PMn

## Bergonzoni, Aldo

Aldo Bergonzoni : dal 17 settembre 1977. - [Man-

tova] : Il chiodo arte contemporanea, 1977. - 1 v. : ill. ; 21 cm.

Mn

Aldo Bergonzoni : Gazoldo degli Ippoliti, Villa Comunale / a cura di Renzo Margonari ; testi di Francesco Bartoli, Emilio Faccioli, Giuseppe Lucchini, Renzo Margonari, Nanni Rossi. - [Gazoldo degli Ippoliti : Comune], stampa 1986. - 70 p. : ill. ; 30 cm.

Mn PMn

Aldo Bergonzoni (1899-1976) : settembre-ottobre 1979 : Galleria Civica d'Arte Moderna, Mantova Palazzo Te. - [Mantova : Comune], stampa 1979. - [52] c. : ill. ; 22x24 cm.

Mn PMn

Centododici opere del premio Suzzara : Comune di Suzzara, Galleria d'arte Moderna, 14 settembre-19 ottobre 1975. - [Suzzara : Comune, 1975?]. - [40] c. di tav. : ill. ; 21 cm. ((Tra gli artisti: Bergonzoni, Aldo.

Mn PMn

La donazione Aldo Bergonzoni : Mantova, Palazzo Te, 19 febbraio-24 marzo 2002 / a cura di Gian Maria Erbesato. - [Mantova : Comune], stampa 2002. - 31 p. : ill. ; 21 cm.

Mn PMn

Lavoro e lavoratori nell'arte : (1948-1963) : selezione dal Premio Suzzara / a cura di Marco Bazzi. - Firenze : Edifir, stampa 2005. - 117 p. : ill. ; 24 cm. ((Mostra tenuta a Poggio a Caiano nel 2005. - Tra gli artisti: Bergonzoni, Aldo.

PMn

Opere del Premio Suzzara : 1948-1953 : Suzzara, Galleria civica d'arte contemporanea, 15 settembre-27 ottobre 1996 / a cura di Mario Cadalora, Alberto Lui, Antonello Negri, Marco Rosci. - [Suzzara : Comune], 1996. - 77 p. : in gran parte ill. ; 30 cm. ((Sul frontespizio: 36. Premio Suzzara: Lavoro e lavoratori nell'arte. - Tra gli artisti: Bergonzoni, Aldo.

Mn PMn

## Bernardi, Otello

Nel novecento : Otello Bernardi : (Montefiascone 1907-Asola 1981) / testi di Agnese Bolzoni ... [et al.] ; con un ricordo di Dino Pedretti. - [Asola : Comune, 2005?]. - 109 p. : ill. color. ; 31 cm. ((Catalogo della mostra tenutasi a Asola nel 2005.

Mn PMn

Otello Bernardi / testi di R. Margonari, T. Longaretti. - [Gazoldo degli Ippoliti : Museo d'arte moderna dell'Alto mantovano, 1983?]. - 38 p. : [24] ill. (8 color.) ; 31 cm. ((Catalogo della mostra tenuta nel 1983.

Mn PMn

Otello Bernardi 1907-1981 : mostra antologica. - Bergamo : Circolo artistico, [1983?]. - [21] c. : in gran parte ill. ; 22 cm. ((Catalogo della mostra

tenuta a Bergamo nel 1983.

PMn

Otello Bernardi 1907-1981 / Fernando Rea. - Milano : Galleria A. Pavesi, c2001. - 56 p. : ill. color. ; 29 cm.

PMn

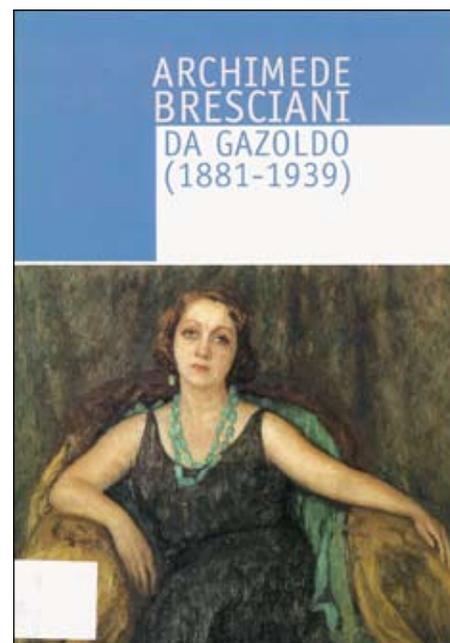
## Bresciani, Archimede

Archimede Bresciani da Gazoldo (1881-1939) nel 60. anniversario della morte : 12 giugno - 31 luglio 1999 : Gazoldo degli Ippoliti, Museo d'Arte Moderna / a cura di Stefania Romani, Nanni Rossi ; presentazione di Renzo Margonari, Nanni Rossi ; testo di Stefania Romani. - Mantova : Paolini, stampa 1999. - 39 p. : ill. ; 30 cm.

Mn PMn

Bresciani da Gazoldo / Renzo Margonari. - Gazoldo degli Ippoliti : Comune di Gazoldo degli Ippoliti, stampa 1979. - 103 p. : ill. ; 30 cm.

Mn PMn



## Brigoni, Giuseppe

Giuseppe Brigoni (1901-1960) : Sculture. - [Medole : Comune : Pro Loco], stampa 1980. - [12] c. : ill. ; 21x21 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Medole nel 1980.

Mn

Giuseppe Brigoni : opere / a cura di Renata Salvarani. - Castiglione delle Stiviere : Comune ; [Milano] : Editoriale Giorgio Mondadori, [1999]. - 79 p. : ill. ; 28 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Castiglione delle Stiviere nel 1999.

Mn PMn

Giuseppe Brigoni : per una lettera inedita dell'artista : Medole, Torre Civica, 23 febbraio-27 aprile

2003. - [Medole : Comune], stampa 2003. - 62 p. : ill. color. ; 22x24 cm.

*PMn*

Nota su Giuseppe Brigoni "scultore contadino" / Renzo Margonari. In: *Civiltà mantovana* : rivista bimestrale. - A. 30, n. 100 (set. 1995), p. 9-15.

*Mn PMn*

## Buzzacchi Quilici, Emma <Mimi>

Mimi Quilici Buzzacchi : Palazzo dei Diamanti 11 novembre-8 dicembre 72. - [Ferrara : Comune, 1972?]. - [12] c. : in gran parte ill. ; 21x21 cm.

*Mn*

Mimi Quilici Buzzacchi. - Roma : Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1978. - 44 p. : ill. ; 21x21 cm.

*Mn*

Mimi Quilici Buzzacchi : Ferrara, Castello Estense, 20 settembre-1 novembre 1981. - [Ferrara : Comune, 1981?]. - [22] c. : in gran parte ill. ; 21x21 cm.

*Mn*

Mimi Quilici Buzzacchi / a cura di Enrica Torelli Landini ; con la collaborazione di Sara Zanin. - Ferrara : Civiche Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea, 1998. - 134 p. : in gran parte ill. ; 30 cm.

*PMn*

## Castelli, Adriano

29. Premio Suzzara : Suzzara, Galleria civica d'arte contemporanea, 17 settembre-12 novembre 1989 / a cura di Renato Barilli, Flavio Caroli e Raffaele De Grada. - [Suzzara : Comune, 1989]. - 182 p. : ill. ; 22 cm. ((Tra gli artisti: Castelli, Adriano.

*Mn PMn*

Adriano Castelli: Sul finire dell'estate... - [Mantova : s.n.], stampa 1986. - [20] p. : ill. ; 21x21 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Mantova nel 1986.

*Mn PMn*

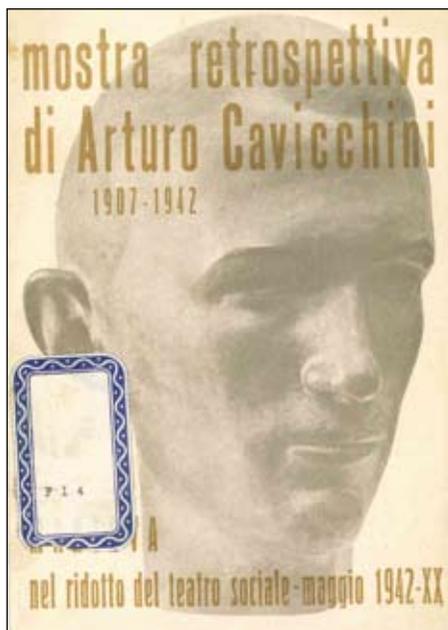
Adriano Castelli : sulle ali del vento : 17 dicembre 2000, 30 gennaio 2001 / testi di Vittorio Sgarbi, Mario Arduino, Francesco Bartoli, Renzo Margonari. - [Gazoldo degli Ippoliti : Comune : Museo d'arte moderna], stampa 2000. - 62 p. : ill. ; 30 cm.

*Mn PMn*

Adriano Castelli: Le luci della sera / a cura di Vittorio Sgarbi. - [Mantova : Casa del Mantegna], stampa 1990. - 36 p. : [10] ill. (9 color.) ; 21x21 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Mantova nel 1990.

*Mn PMn*

Giovane arte mantovana : Villa Strozzi, Palidano di Gonzaga, 16-30 maggio 1982 / [a cura di



Renzo Margonari ; con la collaborazione di Mauro Azzolino Azzolini]. - [S.l. : s.n., 1982?]. - 1 v. : ill. ; 23 cm. ((Tra gli artisti: Castelli, Adriano.

*Mn*

Ossidiana / Gilberto Cavicchioli ; nota critica di Lidia Beduschi ; illustrazioni di Adriano Castelli. - [Mantova] : Edizioni del Quaderno, 1999. - 61 p. : ill. ; 16 cm.

*Mn*

Realtà e sogno nella pittura contemporanea : 30. Premio Suzzara : Suzzara, Galleria civica d'arte contemporanea, 16 settembre-14 ottobre 1990 / a cura di Vittorio Sgarbi. - [Suzzara : Comune], stampa 1990. - 79 p. : in gran parte ill. ; 20x21 cm. ((Tra gli artisti: Castelli, Adriano.

*Mn PMn*

## Cavicchini, Arturo

Arturo Cavicchini / [a cura] di Renzo Margonari ; fotografie di Claudio Boroni Grazioli. - [Gazoldo degli Ippoliti : Comune : Museo d'arte moderna dell'alto mantovano], stampa 1987. - 78 p. : ill. ; 30 cm. ((Catalogo della Mostra tenuta a Gazoldo nel 1987 e a Ostiglia nel 1988.

*Mn PMn*

Franco Bassignani, Carlo Bertolini, Angelo Boni, Arturo Cavicchini : Comune di Quistello, Pinacoteca comunale, dal 19 aprile al 13 maggio. - [Quistello : Comune, 1987?]. - [12] c. di tav. : ill. ; 20 cm.

*PMn*

Mantova vista così / da Amadei, Carli, Cavicchini, Chiericati ; [con prefazione di Gino Maffei]. - Mantova : Tip. Peroni, 1938. - 61 p. : ill. ; 29 cm.

*Mn*

Mostra retrospettiva di Arturo Cavicchini : 1907-1942 : Mantova nel ridotto del teatro sociale maggio 1942. - Mantova : [s.n.], stampa 1942. - [16] p. ; 21 cm.

*PMn*

## Cirani, Guglielmo

Guglielmo Cirani (1907-1981) : Medole (Mantova), palazzo Minelli, 12/22 giugno 1982 / Pro loco, Amministrazione comunale. - Mantova : Sometti, stampa 1982. - [22] p. : in gran parte ill. ; 21x21 cm.

*Mn*

Guglielmo Cirani (1907-1981) : paesaggi tra Novecento e Chiarismo : Medole, Torre Civica, 4 ottobre-16 novembre 2003 / [mostra e catalogo a cura di Giovanni Magnani]. - [Medole : Comune, 2003]. - 62 p. : ill. color. ; 24 cm.

*PMn*

## Dal Prato, Alessandro

40 vedute di Mantova e del mantovano / incisioni e didascalie di Alessandro Dal Prato. - Mantova : Italia nostra, 1981. - 128 p. : ill. ; 17 cm. ((Titolo del dorso: Vedute di Mantova e del mantovano.

*Mn PMn*

Les activites creatrices de l'enfant. - Paris : H. Dessein et Tolra, [1970?]. - 231 p. : ill. ; 24 cm.

*Mn*

Gli affreschi di Alessandro Dal Prato / [a cura di Andrea Dal Prato]. - [Guidizzolo] : Centro culturale San Lorenzo, stampa 2004. - 153 p. : ill. ; 25 cm.

*Mn PMn*

Alessandro Dal Prato (b. 1909). Fa parte di: In the round : contemporary art medals of the world. - London : Fidem, 1992. - 288 p. : ill. : P. 146.

*Mn*

Alessandro Dal Prato : Medole (Mantova), palazzo Minelli, 25 settembre-5 ottobre 1982 / Pro loco, Amministrazione comunale. - Mantova : Sometti, stampa 1982. - [10] p. : in gran parte ill. ; 21x21 cm.

*Mn*

Alessandro Dal Prato / testi di Gianmaria Erbesato, Franco Solmi ; testimonianze di Sandro Bini, Elena Schiavi, Aldo Agazzi ; fotografie di Andrea Dal Prato. - Mantova : Publi Paolini, stampa 1986. - 93 p. : ill. ; 22x24 cm. ((Pubblicato in occasione della mostra presso il Museo civico di Palazzo Te.

*Mn PMn*

Alessandro Dal Prato : 7 aprile-5 maggio 1996 / a cura di Paola Dalcore. - Viadana : Castello, stampa 1996. - 31 p. : ill. ; 24 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Sabbioneta.

*Mn PMn*

Alessandro Dal Prato : opere inedite 1920-2002

: Mantova, Palazzo della Ragione, 9-31 ottobre 2004 / a cura di Renata Casarin. - Mantova : Publi-Paolini, stampa 2004. - 46 p. : ill. ; 24 cm. ((Promosso da Provincia di Mantova, Comune di Mantova, Comune di Guidizzolo, Gruppo amici di Dal Prato.

*Mn PMn*

Alessandro Dal Prato : disegni 1922-2001, donazione alla Biblioteca comunale Teresiana di Mantova : Mantova, Palazzo della Ragione, 9-31 ottobre 2004 / a cura di Renata Casarin. - Mantova : Publi-Paolini, stampa 2004. - 261 p. : ill. ; 24 cm. ((Promosso da Provincia di Mantova, Comune di Mantova, Comune di Guidizzolo, Gruppo amici di Dal Prato.

*Mn PMn*

Alessandro Dal Prato : 1909 - 2009 : Celebrazioni nel centenario della nascita. - [Guidizzolo] : CSLC, stampa 2009. - 90 p. : ill. ; 24 cm.

*PMn*

Alessandro Dal Prato, artista e uomo di scuola : dipinti, sculture, grafica e medaglie / [mostra e catalogo a cura di Bruno Pesci ... [et al.]. - Guidizzolo : Centro culturale San Lorenzo, 2006. - 39 p. : ill. ; 24 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Medole nel 2006.

*Mn PMn*

Dal Prato : opere 1922-1994, Istituto statale d'arte-Guidizzolo, 11-30 settembre 1994 / [catalogo della mostra a cura di Paola Dalcore]. - Guidizzolo : Bonazzi Litografia, stampa 1994. - 48 p. : ill. ; 22x24 cm.

*Mn PMn*

Dal Prato : opere 1922-1999 : Palazzo della Ragione, Mantova, 15 maggio-6 giugno 1999 / a cura di Paola Dalcore. - [Mantova : Comune], stampa 1999. - 132 p. : in gran parte ill. ; 24x22 cm.

*Mn PMn*

Dal Prato : 30 disegni originali, schizzi e studi di figura : 1929-1955. - Guidizzolo : R&S, [1992]. - 83 p. : ill. ; 34 cm.

*Mn*

Dal Prato al British : riconoscimento internazionale al pittore / di Rosaria Guadagno. In: Gazzetta di Mantova : quotidiano d'informazione. - N. 304 (5 nov. 1992), p. 29.

*Mn*

Dal Prato artista e uomo di scuola : atti del Convegno, Mantova 4 luglio 2009 / testi di Ugo Bazzotti ... [et al.]; curatore editoriale Rodolfo Signorini. - [Mantova] : Fondazione Franco Bombana, 2009. - 125 p. : ill. color. ; 24 cm.

*Mn PMn*

Dal Prato incisore / [a cura di Andrea Dal Prato]. - [Guidizzolo] : Centro culturale S. Lorenzo, stampa 2005. - 141 p. : in gran parte ill. ; 21x28 cm.

*Mn PMn*

Dal Prato medagliata / presentazione di Marian-

gela Johnson. - [Guidizzolo] : R&S, c1989. - 59 p. : ill. ; 20 cm.

*Mn PMn*

Incontro con artisti virgiliani / Alessandro Dal Prato, Maria Grazia Savoia ; [a cura di Comune di Virgilio, Biblioteca Comunale]. - Mantova : CITEM, 1980. - 67 p. : ill. ; 24 cm.

*Mn PMn*

La medaglia dell'Accademia Nazionale Virgiliana opera di Alessandro Dal Prato / Rodolfo Signorini. - Mantova : [s.n.], 1995. - P. 151-153 : ill. ; 24 cm. ((In testa al front: Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere ed Arti. - Estratto da: "Atti e Memorie" - Nuova serie - Vol. 63.

*Mn*

Mostra d'arte : opere di artisti ex allievi dell'Istituto statale d'arte di Guidizzolo e di Alessandro Dal Prato : 30 settembre - 8 ottobre 1978 / [catalogo a cura di Lauretta Dainesi]. - [Guidizzolo : Comune], stampa 1978. - 47 p. : ill. ; 21 cm.

1. Guidizzolo - Istituto statale d'arte - Esposizioni - 1978

*Mn*

Mostra personale di Alessandro Dal Prato pittore scultore medagliata : opere dal 1924 al 1990 : fiera millenaria Gonzaga ex convento di Santa Maria 1-9 settembre 1990 / mostra allestita con la collaborazione di Enrico Cavana, Gabriele Vittorio Ruffi. - Mantova : Sometti, 1990. - 1 v. : ill. ; 21 cm.

*Mn*

L'opera medagliata di Alessandro Dal Prato : collezione di Carlalberto Corneliani cavaliere del lavoro / [presentazione di Mariangela Johnson]. - [Guidizzolo] : Centro culturale San Lorenzo, stampa 2003. - 1 cartella (34 schede) : ill. ; 21 cm + 1 fascicolo (16 p.).

*Mn PMn*

La realtà come componente essenziale dell'umanesimo attivo di Alessandro Dal Prato / Mario Monteverdi. - [Mantova : s.n., 1975?]. - P. 206-214 : ill. ; 24 cm. ((Estratto da Civiltà Mantovana, Anno 9.-1975, n. 51-52.

*Mn*

Relazione sull'attività svolta nell'anno 6. : letta / dal presidente Mario Rinaldi nel Teatro Andreani il 29 giugno 1929 in seno al Congresso provinciale degli organi direttivi dell'Opera Nazionale Balilla. - Mantova : La Provinciale, [1929]. - 63 p. : ill. ; 28 cm. ((Copertina e fregi di Alessandro Dal Prato.

*Mn*

Santuari e oratori mariani del mantovano : otto graffiati di Alessandro Dal Prato / a cura di Andrea Dal Prato. - [S.l. : s.n., 198?]. - 1 v. : ill. ; 30 cm.

*Mn*

Una scuola : vicende della Scuola d'Arte di Guidizzolo / Alessandro Dal Prato : presentazione di Aldo Agazzi. - Guidizzolo : R&S, c1985 (stampa 1986). - IX, 146 p. : ill. ; 24 cm.

*Mn PMn*

Storie vere / Alessandro Dal Prato. - 2. ed.- [Guidizzolo] : Centro culturale San Lorenzo, 2004. - 147 p. : ill. ; 21 cm.

*Mn PMn*

Le tecniche delle pitture murali della basilica di Sant'Andrea in Mantova / Alessandro Dal Prato. - [Mantova : s.n., 1972?]. - P. 347-356 : ill. ; 31 cm. ((Estratto dal volume: Il Sant'Andrea di Mantova e Leon Battista Alberti : Atti del convegno di studi ... , Mantova, 25-26 aprile 1972.

*Mn*

Vedute di Mantova : tre graffiati di Alessandro Dal Prato. - [Mantova : s.n., 198?]. - 1 cartella (3 stampe) ; 51 cm. ((Sul frontespizio: Omaggio della Gazzetta di Mantova.

*Mn*

## De Luigi, Giuseppe

Giuseppe De Luigi (1908-1982) : [calendario 2011]. - Mantova : Publi Paolini, [2010?]. - [14] c. : ill. ; 23x25 cm.

*Mn*

Giuseppe De Luigi : opere 1935-1982 : Mantova, aprile 1983, Casa di Rigoletto. - [Mantova : Ente provinciale per il turismo, 1983?]. - [6] p. : ill. ; 20x20 cm.

*Mn PMn*

Giuseppe De Luigi : opere 1928-1980 : Mantova, Casa di Rigoletto, 25 aprile-11 maggio 1997. - [Mantova : Provincia, 1997]. - 23 p. : [14] ill. (7 color.) ; 21x21 cm.

*Mn PMn*

Giuseppe De Luigi : antologica : Museo d'arte moderna e contemporanea, 27 maggio-25 giugno, 2006 / a cura di Elena De Luigi Luvie', Renzo Margonari. - Mantova : Publi Paolini, 2006. - 79 p. : ill. ; 25 cm.

*PMn*

La visione ascetica di De Luigi / di Renzo Margonari. In: Civiltà mantovana : rivista bimestrale. - A. 43, n. 126 (aut. 2008), p. 130-140.

*Mn PMn*

## Del Bon, Angelo

A 25 anni dalla morte, omaggio a Angelo Del Bon (1898-1952) : 11 febbraio-5 marzo 1978. - Sasso Marconi : Galleria La casa dell'arte, [1978?]. - [6] c. : ill. ; 23 cm.

*Mn*

Angelo Del Bon. - Milano : Electa, 1981. - 127 p. : ill. ; 24 cm. ((Mostra tenuta a Milano nel 1981.

*Mn*

La Biennale di Venezia. - 2. ed. - Venezia : Lombroso, 1954. - XV, 431 p., 125 p. di tav. : ill. ; 17 cm. ((Catalogo della mostra tenutasi dal 19 giugno al 17 ottobre 1954. - In copertina: 27. Biennale. - Tra gli artisti: Del Bon, Angelo.

*Mn*

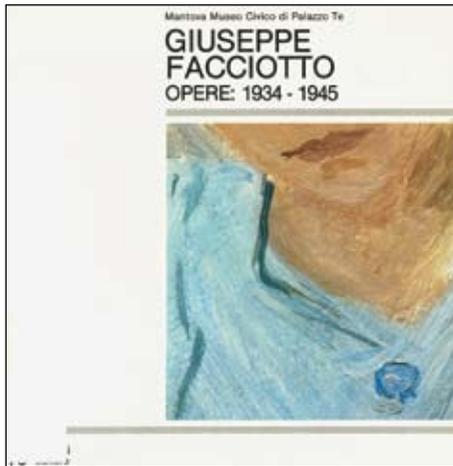


Figure e paesaggi mantovani : museo civico di Palazzo Te, 23 dicembre 1981-24 gennaio 1982. - [Mantova : Museo civico di Palazzo Te, 1981?]. - [8] p. : ill. ; 24x22 cm. ((Tra gli artisti: Del Bon, Angelo.

Mn PMn

La natura morta nell'arte italiana del Novecento / a cura di Vittorio Sgarbi. - Milano : Mazzotta, [1987]. - 158 p. : ill. ; 23x21 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Mesola nel 1987. - Tra gli artisti: Del Bon, Angelo.

PMn

Pittura a Milano, 1945-1990 / a cura di Giorgio Seveso, Luisa Somaini. - Milano : Mazzotta, 1992]. - 216 p. : ill. ; 27 cm. ((Catalogo della Mostra tenuta a Milano nel 1992. - Tra gli artisti: Del Bon, Angelo.

Mn

## Facciotto, Angelo Giuseppe

Facciotto : mostra retrospettiva : Rivalta sul Mincio, (Mantova), 20-30 settembre 1969. - Mantova : il portico, c1969. - [134] p., : 43 ill., in parte color. ; 21 cm.

Mn PMn

Giuseppe Facciotto: opere, 1934-1945 : maggio-giugno 1980. - Mantova : Paolini, 1980. - [63] c. : ill. ; 20x20 cm ((In testa al frontespizio: Museo civico di Palazzo Te, Galleria d'arte moderna di Mantova.

Mn PMn

Giuseppe Facciotto : la figura nel paesaggio / a cura di Elisabetta Modena. - Mantova : Publi Paolini, stampa 2011. - 94 p. : ill. ; 24 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Suzzara dal 18 settembre al 23 novembre 2011.

Mn

Scritture : 1943-1945 : disegni, elenchi, lettere e note autobiografiche e di poetica : Mantova, 31 maggio-4 ottobre 1980 / Angelo Giuseppe Facciotto ; presentazione di Francesco Bartoli ; tra-

slitterazione degli scritti a cura di Gianluigi Arcari ... [et al.] ; testimonianze di Leonardo Borgese ... [et al.]. - Mantova : Arcari, 1980. - 110 p. : ill. ; 17x24 cm.

Mn PMn

## Ferlenga, Franco

L'arte lombarda a Sirmione : quattro pittori contemporanei nella città di Catullo : Consadori, Di Prata, Ferlenga, Longaretti / testi sui pittori di Amanzio Possenti. - [Bergamo : Flash], stampa 1991. ((Assessorato alla cultura, Assessorato al turismo, Credito bergamasco.

Mn

Ferlenga. - Castiglione delle Stiviere : Comune : Biblioteca comunale, [1978?]. - 1 v. : ill. ; 24x24 cm. ((In testa al frontespizio: Il Comune di Castiglione delle Stiviere e la Biblioteca comunale presentano l'opera del pittore.

Mn PMn

Ferlenga / [a cura di] Renzo Margonari ; [promosoda] Museo d'arte moderna dell'Alto Mantovano ... [et al.]. - [Gazoldo d'Ippoliti : Museo d'arte dell'Alto Mantovano], stampa 1991. - 107 p. : in gran parte ill. ; 30 cm.

Mn PMn

Ferlenga / Ugo Ronfani. - [Milano] : Prospettive d'Arte, [stampa 1993]. - 94 p. : in gran parte ill. ; 24 cm.

PMn

Franco Ferlenga : impegno, coerenza, umanità. - Milano : Electa, [2006]. - 159 p. : ill. color. ; 26 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Castiglione delle Stiviere nel 2006-2007.

Mn PMn

Rapporto uomo / Franco Ferlenga ; presentazione di Raffaele De Grada. - Milano : Brixia, stampa 1984. - 100 p. : ill. ; 29x29 cm.

PMn

## Gandini, Antonella

1. biennale Postumia giovani 1998 : 28 giugno-6 settembre 1998 / [mostra a cura di Renzo Margonari]. - [Gazoldo degli Ippoliti : Museo d'arte moderna], stampa 1998. - 119 p. : ill. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Gandini, Antonella.

Mn PMn

33. Premio Suzzara : Suzzara, Galleria civica d'arte contemporanea, 19 settembre-1 novembre 1993. - Suzzara : Comune, [1993]. - 183 p. : ill. ; 24 cm. ((Tra gli artisti: Gandini, Antonella.

Mn PMn

40. Premio Suzzara : contaminazioni tra linguaggi e tecniche : Suzzara, Galleria Civica d'arte contemporanea, 17 settembre-29 ottobre 2000 / a cura di Martina Corgnati, Walter Guadagnini, Renzo Margonari. - [Suzzara : Comune, Associa-

zione Galleria del Premio Suzzara], stampa 2000. - 79 p. : in gran parte ill., color. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Gandini, Antonella.

PMn

Antonella Gandini. - [S.l. : s.n., 1993?]. - [23] c. : in gran parte ill. color. ; 24 cm. ((Prefazione di Eugenio Miccini. - Testo anche in lingua inglese.

Mn PMn

Antonella Gandini : Mantova, agosto-settembre 1986, Casa di Rigoletto / testi di Mauro Corradini e Renzo Margonari. - [Mantova : Ente provinciale per il turismo], stampa 1986. - [20] p. : ill. ; 21x21 cm.

Mn PMn

Antonella Gandini : nature parallele / [intervista di Franco Piavoli ; traduzione di Michael Dhaggerty]. - [Mantova : s. n.], c2004. - [56] p. : in gran parte ill. ; 29 cm. ((Mostra tenuta al Museo d'arte moderna e contemporanea di Gazoldo degli Ippoliti e alla Galleria Piccolo di Livorno nel 2004.

Mn PMn

Antonella Gandini : visioni silenti = silent visions / presentazione a cura di Ivos Margoni ; traduzione Michael Dhaggerty. - [Mantova : s.n.], 2005. - 1 v. : in gran parte ill. ; 17x17 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Desenzano del Garda nel 2005.

Mn

Arte contemporanea in Lombardia : generazione anni '50 / a cura di Claudio Rizzi. - Gazoldo degli Ippoliti : Museo d'arte moderna ; Gemonio (Va) : Museo civico Floriano Bodini, stampa, 2004. - 205 p. : ill. ; 24 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Gazoldo degli Ippoliti e a Gemonio (Va) nel 2004. - Tra gli artisti: Gandini, Antonella.

Mn PMn

Lunanera / [fotografie di] Antonella Gandini ; [a cura di Lucio Pozzi]. - [Mantova : Centro internazionale d'arte e di cultura di Palazzo Te], c2009. - 1 v. : in gran parte ill. ; 31 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Mantova, Palazzo Te, nel 2009. - Testo anche in inglese.

Mn

Musica e no : Santa Maria della Scala, febbraio-marzo 1998 / [mostra ideata e curata da Eugenio Miccini ; con un saggio di Claudio Cerritelli]. - Firenze : Meta, stampa 1998. - 173 p. : ill. ; 24 cm. ((Catalogo della Mostra tenuta a Siena. - Tra gli artisti: Antonella Gandini.

Mn PMn

Paesaggi della mente e dell'anima : Angelo Pitrone ... - [Gazoldo degli Ippoliti : Museo d'arte moderna], stampa 2001. - 95 p. : ill. ; 21 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Gazoldo degli Ippoliti, 2001. - Tra gli artisti: Antonella Gandini.

PMn

Reale instabile = Unstable reality : Biennale d'arte fotografica Postumia 2007 / a cura di Antonella Gandini ; comitato scientifico Angela Madesani, Renzo Margonari, Roberto Peccolo. - [Gazoldo de-

gli Ippoliti : MAM, 2007]. - 93 p. : ill. color. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Antonella Gandini.

Mn PMn

## Gentile, Domenico

Archetipi misteriosi : rassegna d'arte contemporanea / da un'idea di Gianni Baldo con testo critico di Gabriele Turola. - [Reggiolo : Lui], stampa 2000. - 47 p. : ill. ; 20 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Pontelagoscuro nel 2000. - Tra gli artisti: Gentile, Domenico.

Mn

Cercando un equilibrio per questi strani giorni : rassegna d'arte contemporanea : Gianni Baldo, Nerio Beltrami, Gianni Coccoli, Domenico Gentile, Luigi Lorenzi / da un'idea di Gianni Baldo, con testo critico di Federico Napoli. - Firenze : Perseo Centroartivisive, [1997]. - 1 v. : ill. ; 20 cm.

Mn PMn

Dalle fluttuanti regioni della memoria : rassegna d'arte contemporanea / da un'idea di Gianni Baldo ; con un testo critico di Alfredo Gianolio. - [Ferrara : Galleria d'arte Il Rivellino], stampa 1997. - [23] c. : ill. ; 20x21 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Ferrara nel 1997. - Tra gli artisti: Gentile, Domenico.

Mn PMn

Disarmonie contemporanee : Gianni Baldo, Nerio Beltrami, Domenico Gentile / da un'idea di Gianni Baldo ; con un testo critico di Sabrina Arosio. - Reggiolo : E.Lui, stampa 2005. - 31 p. : ill. ; 20x21 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Monza nel 2005.

PMn

Domenico Gentile : tatuaggi 1990-2000 : Medole, Palazzo Ceni, 3-24 giugno 2001 / [catalogo allestimento a cura di Gianni Baldo]. - Milano : Galleria Vinciana, stampa 2001. - 109 p. : ill. color. ; 30 cm.

Mn PMn

Domenico Gentile : occhio all'apparenza! : MuVi, Galleria civica d'arte contemporanea, Viadana 27 settembre - 15 novembre 2009 / [a cura di Afro Somenzari]. - [Viadana : MuVi], stampa 2009. - [11] c. : in gran parte ill. color. ; 16 cm.

Mn PMn

Domenico Gentile : opere scelte, Mantova, Tinelli di Palazzo Te 26 marzo - 25 aprile 2010 / a cura di Carlo Micheli. - Mantova : Comune, stampa 2010. - [60] p. : in gran parte ill. color. ; 24 cm.

Mn

Domenico Gentile, Itinerari cromatici : 8 dicembre 1984-8 gennaio 1985. - [Gazoldo degli Ippoliti : Museo d'arte moderna dell'alto mantovano 1985?] . - 113 p. : 91 ill. (in parte color.) ; 30 cm.

Mn PMn

Domenico Gentile : itinerari cromatici / prefazione Filiberto Menna ; presentazione Renzo Margonari ; testo critico Giovanna Barbero ; fotografia Isidoro

Badinelli. - Milano : Vinciana, 1988. - 115 p. : ill. ; 30 cm.

Mn

Nel mutevole scorrere dei giorni : rassegna d'arte contemporanea / da un'idea di Gianni Baldo ; con testo di Werther Gorni. - Reggiolo : E.Lui editore, stampa 2006. - 29 p. : ill. b/n ; 21x22 cm. ((Tra gli artisti: Gentile, Domenico. - Catalogo della mostra tenuta a Ferrara, nel periodo 8-21 aprile 2006.

PMn

## Guidetti, Danilo

Carte di Guidetti : Sistema bibliotecario Alto Mantovano : dicembre, 1983. - [Castiglione delle Stiviere] : Sistema bibliotecario zonale Alto Mantovano, 1983. - [12] c. : ill. ; 21x21 cm.

Mn PMn

Danilo Guidetti e le stagioni castiglionesi della cultura e dell'arte del '900 : Palazzo Pastore di Castiglione delle Stiviere, Museo d'Arte Moderna di Gazoldo degli Ippoliti, 1-30 novembre 2001. - Mantova : Publi Paolini, stampa 2001. - 63 p. : ill. ; 30 cm.

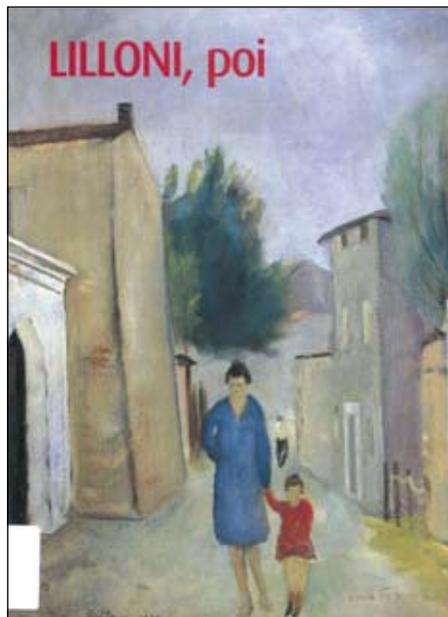
Mn PMn

Danilo Guidetti, Giuseppe Tonna / interventi: Roberto Tassi ... [et al.]. - Mantova : Einaudi, 1983. - 1 cartella (13 c.) ; 23x23 cm.

Mn

Guidetti. - [Castiglione delle Stiviere : Comune, 1978?]. - [4] p., [5] c. di tav. ; 22 cm. ((Mostra tenuta a Castiglione nel 1978.

PMn



## Imperatori, Carlo

Carlo Imperatori (1889-1966) : Medole (Mantova) : Palazzo Minelli, 24 settembre, 4 ottobre 1983 / [mostra e catalogo a cura di Giovanni Magnani. - [Medole : Comune, 1983]. - [17] p. : ill. ; 21x21 cm.

PMn

## Jodi, Casimiro

Casimiro Jodi / testo di Diego Arich. - Verona : Banca popolare di Verona - Banco S.Geminiano e S.Prospiero, c1997. - 62 p. : ill. ; 33 cm.

Mn

## Lilloni, Umberto

Lilloni / a cura di Luigi Cavallo. - Torino : G. Bolaffi, 1975. - XXVIII, 255 p. : ill. ; 32 cm.

Mn

Lilloni, poi / a cura di Renzo Margonari. - Mantova : Provincia di Mantova, Assessorato alla Cultura : Casa del Mantegna, stampa 2007. - 86 p. : ill. color. ; 28 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Mantova nel 2007.

Mn PMn

Lilloni in Piemonte / a cura di Renata Lilloni. - Romagnano Sesia : Associazione Amici del Museo Lilloni, 2005. - 103 p. : ill. color ; 28 cm. ((Catalogo della Mostra tenuta a Romagnano Sesia nel 2006.

Mn

Umberto Lilloni, 1898-1980 : Medole, 20/28 giugno 1981, Palazzo Minelli. - [Medole : Comune : Pro loco], stampa 1981. - [12] c. : ill. ; 21x21 cm.

Mn

Umberto Lilloni : Gazoldo degli Ippoliti, 16 marzo-14 aprile 1996 / a cura di Renzo Margonari. - Gazoldo degli Ippoliti : MAMAM, [1996]. - [16] c. : in gran parte ill. color. ; 30 cm.

Mn PMn

## Lomini, Mario

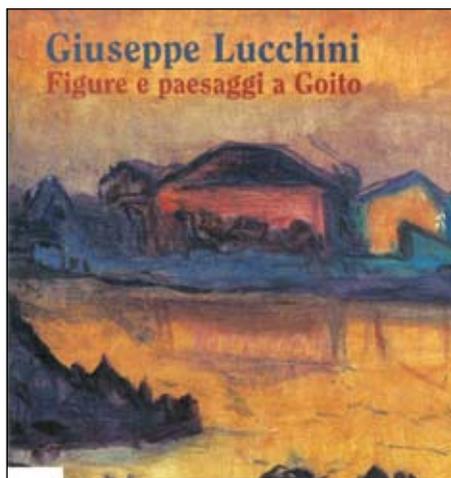
Mario Lomini / Renzo Margonari. - [Mantova : s. n.], stampa 1978. - 84 p. : ill. ; 31 cm. ((Titolo della copertina: Lomini.

Mn PMn

Mario Lomini : Mantova, 20 gennaio-18 febbraio 1996, Casa del Mantegna / testi di Giannino Giovannoni, Gianfranco Ferlisi ; [fotografie di Giovanni Cattabiani]. - [Mantova : Provincia], stampa 1996. - 72 p. : [59] ill. (39 color.) ; 21x21 cm. ((Titolo in copertina: Lomini.

Mn PMn

Mario Lomini, 1887-1948: dipinti e disegni / testo di Mauro Corradini. - Mantova : Centro di cultura Einaudi, 1999. - 59 p. : ill. ; 21 cm. ((Catalogo



della mostra tenuta a Mantova nel 1999-2000.  
Mn

Mario Lomini (1887-1948) / mostra a cura di Renzo Margonari. - [Gazoldo degli Ippoliti : Museo d'arte moderna e contemporanea dell'Alto mantovano], stampa 2005. - 47 p. : ill. ; 24 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Gazoldo nel 2005.

Mn

Mario Lomini / Renzo Margonari. - [Mantova : s. n.], stampa 1978. - 84 p. : in gran parte ill. ; 31 cm.

Mn

## Lucchini, Giuseppe Fierino

L'età breve : disegni 1987-1990 / Giuseppe Lucchini ; premessa e testi a cura di Frediano Sessi ; nota critica di Renzo Margonari. - Mantova : [Provincia], stampa 1990. - 65 p. : ill. ; 30 cm.

Mn PMn

Favole del quotidiano : opere realizzate dal 1987 al 1990 presso l'Istituto geriatrico intercomunale di Rodigo / Giuseppe Lucchini ; testi di Francesco Bartoli e Vinicio Pignoni. - [Mantova : s.n.], 1990. - [22] p. : ill. ; 30 cm.

Mn PMn

Giuseppe Lucchini / [a cura di] Renzo Margonari. - [Gazoldo degli Ippoliti : Comune], stampa 1983. - 79 p. : ill. ; 30 cm. ((Catalogo della mostra.

Mn PMn

Giuseppe Lucchini, Figure e paesaggi di Goito : Goito, 9 aprile-1 maggio 1994 / a cura di Francesco Bartoli ; scritti di Eristeo Banali, Francesco Bartoli, Emilio Faccioli, Chiara Tellini Perina. - [Goito : Comune], stampa 1994. - 141 p. : ill. ; 24 cm.

Mn PMn

Giuseppe Lucchini negli anni Trenta e Quaranta / interventi: Gino Baratta ... [et al.]. - Mantova : Libreria Einaudi, 1984. - 19 p. ; 23x24 cm. - (Materiali ; 10).

Mn

Ubricati con me : quattordici canzoni / Maurizio Cantore ; immagini di Giuseppe Lucchini. - Gazoldo degli Ippoliti : Postumia Mamam, 1993. - 39 p. : ill. ; 30 cm.

Mn PMn

## Malerba, Carlo

Carlo Malerba / [a cura di] Renzo Margonari. - Milano : Diapress, 1990. - 103 p. : [80] ill. (63 color.) ; 29 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Gazoldo degli Ippoliti, Villa Comunale e a Mantova, Casa del Mantegna nel 1990.

Mn PMn

## Margonari, Renzo

45. Premio Suzzara : il futuro della tradizione, maestri della pittura italiana / a cura di Bruno Bandini, Claudio Ceritelli, Luigi Sansone. - [Suzzara : Comune], stampa 2006. - 95 p. : ill. ; 30 cm. ((17 settembre-29 ottobre 2006. - Tra gli artisti: Margonari, Renzo.

Mn PMn

6 acqueforti / di Renzo Margonari ; prefazione di Ferdinando Albertazzi. - Mantova : GZ, 1969. - 6 p. di tav. : ill. ; 51 cm.

Mn

Arcipelaghi siderali / Renzo Margonari ; 33 acquarelli su carta dedicati ad Arthur Rimbaud con note dell'autore e una poesia inedita di Evgenij Evtushenko. - Modena : Il Bulino, c1989. - [18] c. : 33 ill. color. ; 21 cm. - (Gli urogalli ; 13).

Mn PMn

Arte contro : 1945-1970, dal realismo alla contestazione / Mario De Micheli. Milano : Vangelista, stampa 1970. - 333 p. : ill. ; 22 cm. ((Pubblicato in occasione di una mostra itinerante tenuta a Arezzo, Ravenna, Grosseto, Rimini. - Tra gli artisti: Margonari, Renzo.

PMn

L'incanto della pittura : percorsi dell'arte italiana del secondo Novecento : Casa del Mantegna, 21 marzo-27 giugno 2004 / a cura di Claudio Ceritelli. - Mantova : Casa del Mantegna, 2004. - 398 p. : in gran parte ill. color. ; 28 cm. ((Tra gli artisti: Margonari, Renzo.

Mn PMn

Margonari. - [Ferrara : s.n., 1984?]. - [8] c. : in gran parte ill. ; 20x20 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Ferrara nel 1984.

Mn

Margonari : Arezzo Sala di Sant'Ignazio, 20 gennaio-17 febbraio 1985. - [Arezzo : Galleria d'arte contemporanea, 1985?]. - [10] c. : ill. ; 21x21 cm.

Mn

Margonari : 21. mostra del Minotauro, dal 4 al 17 maggio 1968 / testo di Giannetto Fieschi. - Brescia : Galleria del Minotauro, 1968. - [6] c. : ill. ; 24 cm.

Mn

Margonari... attraverso lo specchio, sempre / Gianfranco Ferlisi. In: Civiltà mantovana : rivista bimestrale. - A. 37, n. 114 (set. 2002), p. 100-120.

Mn PMn

Non esistono due draghi uguali : [Stefano Benni, Renzo Margonari / mostra cura di Gianni Ditto e Carlo Micheli]. - Mantova : Publi Paolini, stampa 2009. - 84 p. : in gran parte ill. ; 24 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Reggio Calabria nel 2009.

Mn PMn

Renzo Margonari : arte fantastica oggi : 12 giugno-20 luglio 1976 / [catalogo a cura di Arturo Benvenuti]. - Oderzo : Pinacoteca comunale "Alberto Martini", [1976?]. - [12] c. : ill. ; 22 cm.

Mn

Renzo Margonari / a cura di Mirella Bandini. - [Brescia] : Nuovi Strumenti, [1995?]. - 1 v. : ill. ; 26 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Brescia nel 1995.

Mn PMn

Renzo Margonari. - Livorno : Rotini Art Gallery, [1996?]. - 1 cartella (7 c.) : ill. ; 34 cm.

Mn

Renzo Margonari / presentazione di Carlo Munari. - Modena : Il Torchio, c1982. - [6] c. : ill. ; 21x22 cm.

Mn

Renzo Margonari : antologica / [testo di Dino Pasquali]. - [Piombino : Biblioteca Comunale], stampa 1982. - [24] p. : ill. ; 23x12 cm.

Mn

Renzo Margonari : dal 26 febbraio all'11 marzo 1974 / [testo di Renzo Modesti]. - Verona : Galleria dello Scudo, [1974?]. - [4] c. : ill. ; 21 cm.

Mn

Renzo Margonari : dal 3 al 26 dicembre 1977 / presentato da Manina. - [Modena : L'incontro galleria d'arte, 1977?]. - [12] c. : ill. ; 21 cm.

Mn

Renzo Margonari : dal 13 al 27 novembre 1983, Civica Galleria d'arte contemporanea. - [Ascoli Piceno : Comune, 1983?]. - [12] c. : ill. ; 21x21 cm.

Mn

Renzo Margonari : dipinti, disegni & incisioni : 13/21 novembre 1976. - [Finale Emilia : Comune, 1976]. - 1 v. : in gran parte ill. ; 16x16 cm.

Mn

Renzo Margonari : l'immaginario, per esempio : Corrado Cagli ... / a cura di Nicola Micieli. - Santa Croce sull'Arno : Villa Pacchiani, stampa 1999. - [23] c. : ill. ; 31 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Santa Croce sull'Arno nel 1999.

Mn

Renzo Margonari : mezzo secolo di surrealismo, opere dal 1958 al 2008, Mantova Palazzo Te / [mostra a cura di Carlo Micheli ; testi di Gianfranco Ferlisi, Claudio Fraccari, Carlo Micheli]. - [Mantova : Comune], stampa 2008. - 164 p. : ill. ; 31 cm.

Mn

Renzo Margonari : opera grafica 1957-1997 / a cura di Nicola Micieli. - Santa Croce sull'Arno : Villa Pacchiani, stampa 1999. - [59] c. : ill. ; 31 cm. ([Catalogo della mostra tenuta a Santa Croce sull'Arno nel 1999.

Mn

Renzo Margonari : opere 1970-1972 / [a cura di] Enrico Crispolti, Edouard Jaguer. - Roma : Galleria CIAK, 1972. - 90 p. : 23 tav., 1 ritr. ; 24 cm. ([Pubblicato in occasione della mostra tenuta a Roma nel 1972.

Mn

Renzo Margonari : opere '80-'85 / testi di: Francesco Bartoli, Giorgio Celli, Jean Dypreau, Luigi Meneghelli, Jose Pierre, Nanni Rossi. - [Mantova : Casa del Mantegna], stampa 1986. - 96 p. : [35] ill. color. ; 27 cm. ([Catalogo della mostra: Mantova, Casa del Mantegna, 13 aprile-11 maggio 1986.

Mn PMn

Renzo Margonari, alchimie dell'inconscio / [testi di] Arturo Schwarz. - Mantova : Provincia di Mantova, Casa del Mantegna, stampa 2003. - 111 p. : 61 ill. color. ; 29 cm. ([Catalogo della mostra tenuta a Mantova, Casa del Mantegna nel periodo 31 ottobre - 8 dicembre 2003.

Mn PMn

Splatter poem per Renzo Margonari / [a cura di Roberto Sanesi]. - Milano : Galleria d'arte il Cannocchiale, stampa 1992. - 31 p. : ill. color. ; 21x21 cm.

PMn

Umidità 33 : una storia d'amore / Renzo Margonari. - Milano : Square gallery, [1973]. - [37] c. : ill. ; 33 cm.

Mn

## Marini, Oreste

Le armi dell'arte : Oreste Marini, Emile Giglioli : Museo internazionale della Croce Rossa, 24 ottobre-31 gennaio 2010 / a cura di Chiara Marini. - Castiglione delle Stiviere : Comune, stampa 2009. - 88 p. : ill. ; 30 cm.

Mn PMn

Oreste Marini : Gazoldo degli Ippoliti, Villa Comunale / a cura di Renzo Margonari ; testi di Mario Artioli ... [et al.] ; fotografie di Claudio Boroni Grazioli. - Gazoldo degli Ippoliti : [Comune, 1985?]. - 87 p. : ill. ; 30 cm.

Mn PMn

Oreste Marini. - Mantova : Centro di cultura Einaudi, stampa 1988. - [23] c. : 32 ill. (10 color.). ;

21x21 cm. ([Catalogo della mostra tenuta a Mantova nel 1989.

Mn PMn

Sulle orme di Oreste Marini : El Greco e Rubens: un rapporto straordinario, complici i principi Gonzaga / Chiara Marini. In: Civiltà mantovana : rivista bimestrale. - A. 37, n. 114 (set. 2002), p. 81-91.

Mn

## Mattioli, Walter

Valletta Aldriga : dieci martiri della libertà : 19 settembre 1943 / fototesto a cura di Gianni Usvardi e Mario Sanfelici ; disegni di Walter Mattioli. - Curtatone : Comune, 1958. - 31 p. ; 22 cm.

Mn

Walter Mattioli : paesaggi 1948-1994 : Mantova, Casa di Rigoletto, 28 maggio-12 giugno 1994. - [Mantova : Provincia], stampa 1994. - 23 p. : [12] ill. color. ; 21x21 cm.

Mn PMn

Walter Mattioli : disegni, acquerelli, incisioni : 14 dicembre 2002 - 2 febbraio 2003. - [Quistello : Pinacoteca comunale, 2002?]. - [48] p. : ill., in parte color. ; 21x21 cm.

Mn PMn

Walter Mattioli : antologia delle opere : Museo d'arte moderna, 8 ottobre-3 novembre 2000. - Gazoldo degli Ippoliti : Museo d'arte moderna, stampa 2000. - 47 p. : in gran parte ill., color. ; 30 cm.

Mn PMn

Walter Mattioli : vedute e paesaggi di Mantova : Mantova, Palazzo Te, 21 febbraio-23 marzo 2003. - [Mantova : Comune], 2003. - 77 p. : ill. ; 24 cm.

Mn PMn

Walter Mattioli : solo donne sole : 08.03.07-23.03.07, Sala Bonoris, Banca Fideuram / [a cura di] Comune di Mantova, Assessorato Pari opportunità, Telefono Rosa. - [Mantova : Comune, 2007?]. - [26] c. : ill. color. ; 21x30 cm.

Mn PMn

## Monfardini, Luigi

Luigi Monfardini : opere 1936-1995 / [mostra antologica a cura di Mauro Corradini e Stefano Santi]. - Gazoldo degli Ippoliti : Museo d'arte moderna e contemporanea, stampa 2008. - 87 p. : ill. ; 24 cm.

Mn PMn

## Mutti, Ezio

Ezio Mutti : Museo d'Arte Moderna dell'Alto Mantovano, Villa Comunale di Gazoldo degli Ippoliti / [a cura di] Renzo Margonari. - [Gazoldo degli Ippoliti : Comune], stampa 1984. - 62 p. : ill. ; 30 cm.

Mn PMn

Ezio Mutti / interventi: Giuseppe Lucchini ... [et al.] : Libreria-galleria Einaudi Mantova, marzo '86. - Mantova : Libreria-galleria Einaudi, 1986. - 1 cartella (8 c.) ; 23x23 cm.

Mn

## Nenci, Enzo

Assonanze : Enzo Nenci, sculture : Teresa Noto, dipinti / a cura di Vittorio Sgarbi. - [Bagnolo San Vito : Comune], stampa 2005. - 63 p. : in gran parte ill. ; 30 cm. ([Catalogo della mostra tenuta a Bagnolo San Vito nel 2005.

Mn PMn

Bronzi di Enzo Nenci : sculture 1945-1956 : 4-28 agosto 1999 = Bronzen von Enzo Nenci : skulpturen 1945-1956 : 4-28 August 1999. - [Mantova : Publi Paolini], stampa 1999. - 31 p. : in gran parte ill. ; 30 cm. ([Catalogo della mostra tenuta a Merano.

Mn PMn

Enzo Nenci : Comune di Ferrara, Assessorato istituzioni culturali, Gallerie civiche d'arte moderna, sala d'arte B. Tisi, Palazzo dei Diamanti, 13 maggio-24 giugno 1984. - [Mantova : Publi-Paolini], stampa 1984. - [17] c. : ill. ; 21x21 cm.

Mn

Enzo Nenci : sculture 1921-1971 : Mantova, maggio-giugno 1983. - [Mantova : Museo civico di Palazzo Te], 1983. - [36] c. : in gran parte ill. ; 22x24 cm.

Mn PMn

Enzo Nenci : sculture (1921-1958) : 15 Novembre - 20 Dicembre 1987. - Virgilio : Comune, stampa 1987. - [45] p. ; 23 cm.

PMn

Enzo Nenci : stalagmiti, stalattiti e inediti : 1945-1971, Mantova, Palazzo Ducale, 24 agosto-23 settembre 1990 / testo critico Rossana Bossaglia ; scritti e testimonianze Claudio Gallico, Gian Maria Erbesato ; fotografia Paolo Perina. - [Mantova : Comune], stampa 1990. - 111 p. : ill. ; 29 cm.

Mn PMn

Enzo Nenci : sculture (1921-1971) / testi di Vittorio Sgarbi, Franco Monteforte, Angelo Andreotti. - Mantova : Casa del Mantegna, stampa 1997. - 143 p. : [128] ill. (66 color.) ; 25x22 cm. ([Catalogo della mostra tenuta a Mantova nel 1997.

Mn PMn

Enzo Nenci : il periodo mantovano, sculture 1945-1958 : Villa Ippoliti di Gazoldo, 11 febbraio-4 marzo 2001. - [Gazoldo degli Ippoliti : Museo d'Arte Moderna], stampa 2001. - 39 p. : ill. ; 30 cm.

Mn PMn

Enzo Nenci : sculture 1945-1971 : (gli orti della materia) : Palazzo Pretorio, 15 luglio-7 agosto 2002 / [a cura di] Comune di Campiglia Marittima. - [Campiglia Marittima : Comune], stampa

2002. - 63 p. : ill. ; 30 cm.

Mn PMn

Enzo Nenci : 1903-1972, retrospettiva / a cura di Luciano Caramel. - [Mantova : s.n.], stampa 2003. - 175 p. : in gran parte ill. ; 30 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Virgilio, Gallarate e Mirandola nel 2003-2004.

Mn PMn

Enzo Nenci : il linguaggio della scultura : quarantotto poeti per Enzo Nenci / [testi di Giuseppe Di Giacomo, Giuseppe Muscardini]. - Mantova : Publi-Paolini, stampa 2009. - 119 p. : ill. ; 22x21 cm.

Mn PMn

Enzo Nenci a Mantova : sulla raccolta di opere di via Marangoni / testi critici di Renata Casarin, Franco Monteforte e sedici liriche dedicate all'artista da insigni poeti ; introduzione di Mario Artioli. - [Mantova : Publi Paolini], stampa 2002. - 63 p. : ill. ; 30 cm.

Mn PMn

Intercity Mantova-Zagreb : Tri mantovanska kipara : mostra = Izložba : Andrea Jori, Enzo Nenci, Aurelio Nordera. - Mantova : [Casa del Mantegna], stampa 1996. - [23] p. : [14] ill. ; 22 cm.

Mn PMn

Trentatré poesie per Enzo Nenci / a cura di Mario Artioli ; testi critici Renata Casarin, Claudio Bacilieri ; fotografia Paolo Perina. - Mantova : Comune, stampa 1992. - 91 p. : ill. ; 24 cm.

Mn PMn

## Nodari, Maddalena <Nene>

Nene Nodari : Gazoldo degli Ippoliti, Villa Comunale / a cura di Renzo Margonari ; testi di Gino Baratta, Francesco Bartoli, Gianmaria Erbesato, Renzo Margonari, Oreste Marini ; fotografie di Claudio Boroni Grazioli. - [Gazoldo degli Ippoliti : Museo d'arte moderna dell'alto mantovano], stampa 1986. - 50 p. : ill. ; 30 cm.

Mn PMn

Nene Nodari. - Mantova : Centro di cultura Einaudi, 1989. - 1 v. : in gran parte ill. ; 21x21 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Mantova nel 1989-1990.

PMn

Nene Nodari : [opere 1962-1984] : Mantova, 7-25 aprile 1984, Casa di Rigoletto. - Mantova : Ente provinciale per il turismo, 1984. - [20] p. : [8] ill. (7 color.) ; 21x21 cm.

PMn

## Nodari, Giuseppe

L'avventura dei Mille : la spedizione di Garibaldi attraverso i disegni ritrovati di Giuseppe Nodari / a cura di Philippe Daverio ; prefazione di Franco Della Peruta ; testi di Roberto Guerri. - [Milano] : Rizzoli, 2010. - 191 p. : ill. ; 24x34 cm.

Mn PMn

## Nodari Pesenti, Vindizio

Domenico Pesenti pittore, Vindizio Nodari Pesenti pittore e scultore : mostra antologico-storica : Palazzo della Ragione, Mantova, aprile 1969 / presentati da Mario Lepore. - [Mantova : s.n.], 1969. - [33] c. : ill. ; 22 cm.

Mn PMn

Il fondo Nodari Pesenti / a cura di Gian Maria Erbesato ; collaborazione di Carlo Micheli. - Mantova : Comune, 2001. - 380 p. : ill. ; 25 cm.

Mn

La luce divisionista e le ricerche materiche in Vindizio Nodari Pesenti / Mauro Corradini. In: Ca' de sass : periodico bimestrale della Cassa di risparmio delle provincie lombarde. - Sett. 1992, n. 119, p. 33-38.

Mn

Vindizio Nodari Pesenti, 1879-1961 : dicembre 1979-gennaio 1980. - Mantova : Paolini, stampa 1979. - [140] p. : in gran parte ill. (in parte color.) ; 20x20 cm. ((In testa al frontespizio: Museo civico, Galleria d'arte moderna di Mantova, Palazzo Te.

Mn PMn

Vindizio Nodari Pesenti, 1879-1961 : dipinti e disegni : settembre-novembre 1992 / testi di Mauro Corradini, Giannino Giovannoni, Gianna Pinotti. - Mantova : Centro di cultura Einaudi, 1992. - 87 p. : in gran parte ill. ; 23x23 cm. ((Catalogo della mostra itinerante presentata a Mantova, Medole, Castelfelfredo, Brescia.

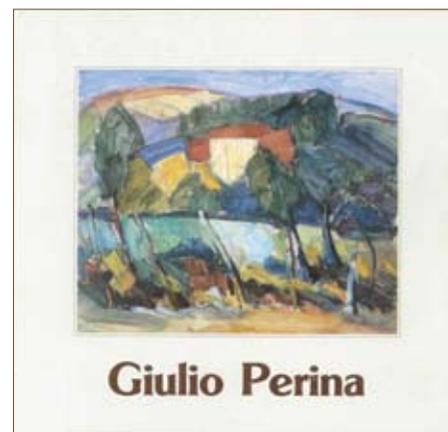
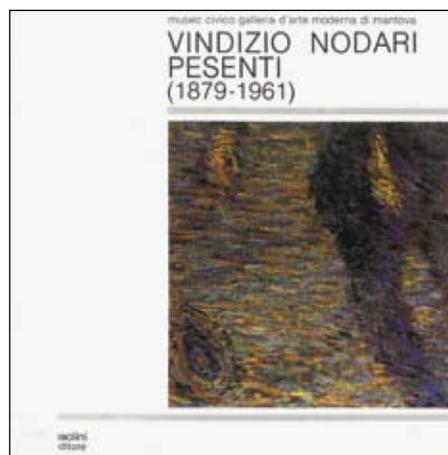
Mn PMn

Vindizio Nodari Pesenti (pittore e scultore) : sabato 28 febbraio 1970. - Milano : Galleria delle Colonne, [1970?]. - [9] c. : ill. ; 21 cm.

Mn

Vindizio Nodari Pesenti il sentimento del colore / di Francesco Bartoli. - 22 gen. 1993, p. 29. In: Gazzetta di Mantova : quotidiano d'informazione. - N. 21 (22 gen. 1993), p. 29.

Mn



## Perina, Giulio

Artisti contemporanei : Giulio Perina / Renzo Margonari. - [Mantova : s.n.], 1976. - P. 241-256 : ill. ; 24 cm. ((Estratto da: Civiltà mantovana, a. 10 (1976), n. 57-58.

Mn

Giulio Perina : Galleria Mantegna Mantova, 18 dicembre-7 gennaio 1971-1972. - Mantova : CITEM, pref. 1971. - 1 v. : ill. ; 21 cm.

Mn

Giulio Perina : mostra antologica : Mantova, Palazzo Te, 19 ottobre-16 novembre 1975. - Parma : Grafiche STEP, 1975. - [54] c. : ill. ; 24 cm. ((Organizzazione: Museo Civico di Palazzo Te, Ente manifestazioni mantovane.

Mn PMn

Giulio Perina : 15 aprile-5 maggio 1978. - Parma : Centro d'arte Il chiodo, 1978. - 1 v. : ill. ; 17x17 cm.

Mn

Omaggio a Giulio Perina / Giorgio Pizzamiglio. - Mantova : Galleria d'arte Max Abram, 1980. - 7 p. ; 24 cm.

Mn

Omaggio a Giulio Perina : Asola, Galleria d'arte contemporanea, 22 marzo-13 aprile 1986. - [Asola] : B&B Arte, [1986?]. - [14] c. : [19] ill. (14 color.) ; 20x21 cm.

Mn PMn

Paesaggio & paesaggio : il paesaggio visto dagli anni '80, Mantova Palazzo Ducale Appartamento La Rustica Estivale, 19 maggio-28 luglio 1985. - [Mantova : Casa del Mantegna], stampa 1985. - 151 p. : [116] ill. (59 color.) ; 23x24 cm. ((Tra gli artisti: Perina, Giulio.

Mn PMn

## Pesenti, Domenico

Domenico Pesenti artista inesplorato / Gian Maria Erbesato. In: Ca' de sass : periodico bimestrale

della Cassa di risparmio delle provincie lombarde. - Sett. 1988, n. 103, p. 64-68.

Mn

Domenico Pesenti : (Medole 1843-Mantova 1918), Mantova, Palazzo Te, 22 maggio-10 luglio 1988 / introduzione e coordinamento scientifico Marisa Dalai Emiliani ; ricerche catalogo Giovanna Ginex ; saggio di Antonello Negri. - Mantova : Publi-Paolini, stampa 1988. - 185 p. : ill. ; 22x24 cm.

Mn PMn

Domenico Pesenti pittore, Vindizio Nodari Pesenti pittore e scultore : mostra antologico-storica : Palazzo della Ragione, Mantova, aprile 1969 / presentati da Mario Lepore. - [Mantova : s.n.], 1969. - [33] c. : ill. ; 22 cm.

Mn PMn

Il fondo Nodari Pesenti / a cura di Gian Maria Erbesato ; collaborazione di Carlo Micheli. - Mantova : [Comune], 2001. - 380 p. : ill. ; 25 cm.

Mn

## Porta, Mario

Mario Porta : Medole, Torre Civica 6 maggio-24 giugno 2001. - [Medole : Comune, 2001?]. - 62 p. : ill. ; 24 cm.

PMn

Mario Porta : la verità del sentimento : 21 aprile - 1 luglio 2007 / a cura di Renzo Margonari. - Mantova : Publi Paolini, stampa 2007. - 79 p. : ill. color. ; 28 cm. ((In testa al frontespizio: Città di Castiglione delle Stiviere.

PMn

## Ripari, Virgilio

Scapigliatura / a cura di Annie-Paule Quinsac. - Venezia : Marsilio, 2009. - 317 p. : ill. ; 29 cm. ((Catalogo di una mostra tenuta a Milano nel 2009. - Tra gli artisti: Ripari, Virgilio.

Mn

Virgilio Ripari : uno sconosciuto illustre dell'arte mantovana / Renzo Margonari. - [Mantova : s.n.], 1976. - P. 92-101 : ill. ; 24 cm. ((Estratto da: Civiltà mantovana, a. 10 (1976), n. 55-56.

Mn

## Scaini, Francesco

Francesco Scaini : antologica : Goito 12 ottobre-8 dicembre 1997 / a cura di Mauro Corradini ; testi di Eristeo Banali, Mauro Corradini, Elena Venturini. - [Goito : Comune di Goito], stampa 1997. - 101 p. : ill. ; 24 cm.

Mn PMn

Magazzino, 1: Le acque del Premio : Selezione di opere della Galleria del Premio Suzzara ; Fontinalia Museum : miti e simboli delle acque / a cura di Marco Panizza. - [Suzzara : Galleria del Premio], stampa 2004. - 30 p. : ill. ; 22x21 cm.

((18 dicembre 2004-6 marzo 2005. - Tra gli artisti: Scaini, Francesco.

PMn

## Scaravelli, Giordano

Giordano Scaravelli : antologica alla Loggia di Giulio Romano ... in Mantova, 30 ottobre-21 novembre 1976. - [Mantova : Ente manifestazioni mantovane, 1976?]. - 1 v. : ill. ; 23 cm.

Mn

Giordano Scaravelli : antologia 1940-1980. - Mantova : Publi-Paolini, stampa 1983. - 105 p. : ill. ; 22 cm. ((Pubblicato in occasione della mostra tenuta a Mantova, Museo civico di Palazzo Te nel 1983.

Mn PMn

Giordano Scaravelli : ritratti 1930-1981, Casa del Mantegna, 9-31 gennaio 1988. - Mantova : Casa del Mantegna, 1988. - 36 p. : [22] ill. (14 color.) ; 21x21 cm.

Mn PMn

## Spazzini, Severino

Severino Spazzini : un segno di luce tra natura, uomini e cose : opere incise 1978-2007 : Medole Torre civica, 27 settembre-28 ottobre 2007 / testi di Alessandro Righetti. - [Medole] : Sistema dei musei mantovani, stampa 2007. - 97 p. : ill. ; 24 cm.

Mn PMn

## Esposizioni collettive

3. mostra sindacale d'arte : Pittura-Scultura-Bianco e Nero, Architettura, Concerti di musica da camera e sinfonica, Palazzo Aldegatti, Mantova. - Mantova : Società Tipografica Edit. de La voce di Mantova, [1934?]. - 1 v. : ill. ; 34 cm. ((Sul frontespizio: Federazione dei fasci di Combattimento - Mantova, 4. Settimana mantovana. - Tra gli artisti: Facciotto, Angelo Giuseppe; Ferlenga, Franco; Lucchini, Giuseppe; Nodari, Maddalena; Perina, Giulio.

Mn

8. mostra sindacale degli artisti mantovani : Mantova maggio-giugno 1941 anno 19. nel ridotto del Teatro sociale. - [Mantova : s.n.], 1941. - 1 v. : ill. ; 18 cm. ((In testa al frontespizio: Unione provinciale fascista dei professionisti e degli artisti Mantova. ((Tra gli artisti: Facciotto, Angelo Giuseppe; Lomini, Mario; Lucchini, Giuseppe; Marini, Oreste; Mutti, Ezio; Nodari, Maddalena; Nodari Pesenti, Vindizio; Perina, Giulio; Scaravelli, Giordano.

Mn

9. mostra sindacale degli artisti mantovani : Mantova, 6-21 giugno 1942 20. nel Ridotto del Teatro Sociale. - Mantova : Tip. La rapida, 1942. - 1 v. : ill. ; 17 cm. ((Tra gli artisti: Dal Prato, Alessandro; Facciotto, Angelo Giuseppe; Lucchini, Giuseppe; Marini, Oreste; Mutti, Ezio; Nodari, Maddalena; Nodari Pesenti, Vindizio; Scaravelli, Giordano.

Mn

10. mostra sindacale degli artisti mantovani : Mantova, aprile-maggio 1944, anno 22. - [Mantova : s.n.], 1944. - [8] p. ; 16 cm. ((Tra gli artisti: Dal Prato, Alessandro; Lucchini, Giuseppe; Mutti, Ezio; Nodari, Maddalena; Nodari Pesenti, Vindizio; Perina, Giulio; Scaravelli, Giordano.

Mn

31. Premio Suzzara : Suzzara, Galleria civica d'arte contemporanea, 15 settembre-3 novembre 1991. - [Suzzara : Comune, 1991?]. - [46] c. : ill. color. ; 20x21 cm. ((Tra gli artisti: Bassoli, Edoardo; Ferlenga, Franco; Gandini, Antonella.

Mn PMn

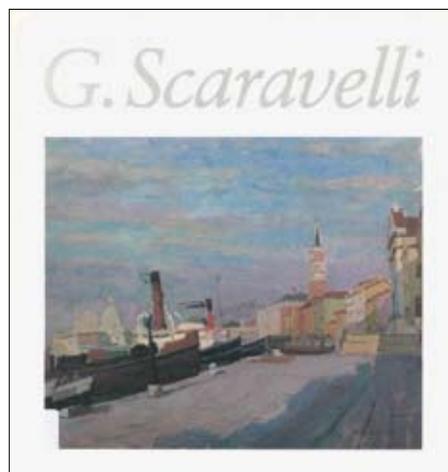
50 anni di pittura italiana nella Collezione Boschi-Di Stefano donata al Comune di Milano : Milano, Palazzo Reale, 27 maggio-20 settembre 1974 / catalogo a cura di Mercedes Precerutti Garberi. - [Milano : Comune], stampa 1974. - 357 p. : ill. ; 24x24 cm. ((Tra gli artisti: Del Bon, Angelo; Lilloni, Umberto.

PMn

L'Apocalisse di Giovanni : tra storia e profezia le ragioni della speranza : Mantova, Palazzo Ducale, 4 aprile-3 maggio 1998. - Mantova : La città-della : Soprintendenza ai beni artistici e storici di Mantova, stampa 1998. - 101 p. : ill. ; 27 cm. ((Tra gli artisti: Bassignani, Franco; Bassoli, Edoardo; Castelli, Adriano; Ferlenga, Franco.

Mn PMn

Ars 1999 : Bassignani, Boni, Botturi ... - [Castel



Goffredo : Comune.], stampa 1999. - 1 v. : ill. ; 21 cm. ((Catalogo della mostra tenutasi a Castel Goffredo, Chiesa dei Disciplini 3-24 aprile 1999. Mn PMn

Art.1 : cento anni di lavoro nell'arte a Mantova / a cura di Pietro Sanguanini. - Mantova : CGIL, Camera del lavoro territoriale di Mantova, stampa 2006. - 119 p. : [73] ill. color. ; 23x23 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Mantova, Palazzo della Ragione, 25-gennaio-28 febbraio 2006. - Tra gli artisti: Baldassari, Umberto Mario; Bergonzoni, Aldo; Bresciani, Archimede da Gazoldo; Gentile, Domenico; Lucchini, Giuseppe; Nenci, Enzo. Mn PMn

Arte a Mantova: 1900-1950 / a cura di Zeno Birolli. - Milano : Electa, c1999. - 206 p. : [543] ill. (474 color.) ; 28 cm. ((Catalogo della mostra tenutasi a Mantova, Palazzo Te 26 settembre 1999-16 gennaio 2000. - Tra gli artisti in catalogo: Baldassari, Umberto Mario <Bum>; Bergonzoni, Aldo; Bresciani, Archimede Da Gazoldo; Brigoni, Giuseppe; Buzzacchi Quilici, Emma <Mimi>; Cavicchini, Arturo; Dal Prato, Alessandro; De Luigi, Giuseppe; Del Bon, Angelo; Facciotto, Angelo Giuseppe; Lilloni, Umberto; Lomini, Mario; Lucchini, Giuseppe Fierino; Malerba, Carlo; Marini, Oreste; Mattioli, Walter; Mutti, Ezio; Nenci, Enzo; Nodari Pesenti, Vindizio; Nodari, Maddalena <Nene>; Perina, Giulio; Scaini, Francesco. Mn PMn

Arte a Mantova 1950-1999 : Mantova, Palazzo della Ragione, Casa del Mantegna, Palazzo Ducale, Appartamento di Isabella D'Este in Santa Croce, Museo Diocesano Francesco Gonzaga, 8 aprile - 11 giugno / a cura di Claudio Cerritelli. - [Mantova : Publi Paolini, 2000]. - 589 p. : ill. ; 28 cm. ((Tra gli artisti: Bassignani, Franco; Bassoli, Edoardo; Bergonzoni, Aldo; Buzzacchi Quilici, Emma <Mimi>; Castelli, Adriano; Dal Prato, Alessandro; De Luigi, Giuseppe; Gandini, Antonella; Gentile, Domenico; Guidetti, Danilo; Lucchini, Giuseppe; Margonari, Renzo; Marini, Oreste; Mutti, Ezio; Nenci, Enzo; Nodari, Maddalena <Nene>; Perina, Giulio; Scaravelli, Giordano. Mn PMn

Arte a Mantova 2000-2010 : persistenze verifiche e nuove presenze : Casa del Mantegna, 23 gennaio-25 aprile 2011 / a cura di Claudio Cerritelli. - Mantova : Publi Paolini, stampa 2011. - 221 p. : ill. color. ; 28 cm. ((Tra gli artisti: Banali, Eristeo; Bassignani, Franco; Bassoli, Edoardo; Gandini, Antonella; Gentile, Domenico; Margonari, Renzo. Mn PMn

Arte contemporanea : 1987 a Mantova. - [Mantova : Comune di Mantova], stampa 1987. - 50 p. : ill. ; 22 cm. ((Titolo sulla copertina: Mostra artisti mantovani, 1987, Palazzo della Ragione dal 6 al 30 giugno 1987. - Tra gli artisti: Baldassari, Umberto Mario; Dal Prato, Alessandro; Mattioli, Walter; Lucchini, Giuseppe; Spazzini, Severino. Mn PMn

Arte contemporanea in Lombardia: generazione

anni '40 / a cura di Claudio Rizzi ; prefazione di Raffaele De Grada. - Gavirate : Nicolini, [2006]. - 141 p. : ill. ; 24 cm. ((Mostra tenuta a Maccagno, Milano e Gazoldo degli Ippoliti nel 2006-2007. - Tra gli artisti presenti: Bassignani, Franco; Bassoli, Edoardo. PMn

PMn

Asola dimensione 8. - [Asola : Comune, 1982?]. - 1 v. : ill. ; 21x21 cm. ((Mostra tenuta ad Asola, Palazzo Municipale dal 3 al 18 aprile 1982. - Tra gli artisti: Bassoli, Edoardo, Castelli, Adriano; Margonari, Renzo. PMn

PMn

Astrazione figurazione estrazione : rassegna d'arte 36. edizione, Massa Finale (Mo), agosto 1995 / percorsi di Franco Bassignani ... [et al.] ; Luca Leonelli: incisioni ; Linati stampatore in Milano: grafica ; testo di Giuliana Luppi - [Finale Emilia : s.n.], stampa 1995. - 69 p. : ill. ; 29x20 cm. Mn

Mn

Cesare Zavattini collezionista : la raccolta 8X10: opere dalla storica collezione minima. - Bologna : Bora, [2002]. - 127 p. : ill. ; 29 cm. ((Catalogo di una parte della mostra: Cesare Zavattini collezionista e pittore, tenuta a Mantova, Casa del Mantegna, nel periodo 16 novembre 2002-6 gennaio 2003. - Tra gli artisti: Buzzacchi Quilici, Emma <Mimi>; Margonari, Renzo. Mn PMn

Mn PMn

Il chiarismo lombardo / [a cura di] Renzo Margonari, Renzo Modesti. - Milano : Vangelista, [1986]. - 181 p. : [122] ill. (36 color.) ; 30 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Mantova e a Milano nel 1986-1987. - Tra gli artisti: Bergonzoni, Aldo; Del Bon, Angelo; Facciotto, Angelo Giuseppe; Lilloni, Umberto; Lucchini, Giuseppe; Malerba, Carlo; Marini, Oreste; Mutti, Ezio; Nodari, Maddalena <Nene>; Perina Giulio. Mn PMn

Mn PMn

I chiaristi : Milano e l'Alto Mantovano negli anni Trenta / a cura di Elena Pontiggia. - Milano : Mazzotta, stampa 1996. - 210 p. : ill. ; 24x22 cm. ((Catalogo della mostra tenuta nel 1996. - La pubblicazione comprende le seguenti esposizioni: Oltre il Novecento, precursori e compagni di strada del chiarismo : Medole, Torre civica. Il chiarismo negli anni Trenta : Volta Mantovana, scuderie di Palazzo Cavriani. Il paesaggio nel chiarismo mantovano : Castiglione delle Stiviere, Galleria del Santuario. Mn PMn

Mn PMn

La città museo 3 : arte contemporanea transeuropea 1998 / a cura di Federico Gismondi. - Boville Ernica : Comune, 1998. - 158 p. : in gran parte ill. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Gandini, Antonella; Margonari, Renzo. Mn

Mn

Collezione d'arte moderna della Provincia di Mantova : Casa del Mantegna, Mantova, 16 luglio-10 settembre 2000 / a cura di Renzo Margonari. - Mantova : Casa del Mantegna, 2000. - 100 p. : [124] ill. (83 color.) ; 30 cm. ((Tra gli artisti:

Bresciani, Archimede <da Gazoldo>; Cavicchini, Arturo; Facciotto, Angelo Giuseppe; Ferlenga, Franco; Lomini, Mario; Nodari Pesenti, Vindizio; Perina, Giulio; Pesenti, Domenico. Mn PMn

Mn PMn

Come eravamo : anni '70 : linguaggi e protagonisti dell'arte in Lombardia / a cura di Claudio Rizzi ; prefazione di Stefano Crespi. - Cologno Monzese : Silvia, [2008]. - 127 p. : ill. ; 24 cm. ((Catalogo della Mostra tenuta a Maccagno, Lecco e Gazoldo degli Ippoliti nel 2008. - Tra gli artisti: Del Bon, Angelo; Lilloni, Umberto. Mn

Mn

Dall'Arno al Mincio : percorsi d'arte contemporanea / [autori Franco Bassignani ... et. al.]. - Firenze : Il candelajo, [2001]. - 23 p. : ill. ; 24 cm. ((In testa al frontespizio: Comune di Volta Mantovana, Assessorato alla cultura. - Catalogo della mostra tenutasi a Volta Mantovana nel 2001. PMn

PMn

Dal Mincio al Naviglio e ritorno : artisti nell'alto mantovano dal 1900 al 1950 / [a cura] di Renzo Margonari. - [Gazoldo degli Ippoliti : Comune], stampa 1983. - 99 p. : ill. ; 30 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Gazoldo degli Ippoliti nel 1983. - Tra gli artisti in catalogo: Bergonzoni, Aldo; Bresciani, Archimede; Brigoni, Giuseppe; Cavicchini, Arturo; Cirani, Guglielmo; Dal Prato, Alessandro; De Luigi, Giuseppe; Del Bon, Angelo; Facciotto, Angelo Giuseppe; Lilloni, Umberto; Lomini, Mario; Lucchini, Giuseppe; Malerba, Carlo; Marini, Oreste; Nodari, Maddalena; Nodari Pesenti, Vindizio; Perina, Giulio; Pesenti, Domenico; Ripari, Virgilio; Scaini, Francesco. Mn PMn

Mn PMn

Di/segno in segno attraverso la Padania ..." : ex Forte di Borgoforte 8-25 Aprile 1990 / a cura di Gianni Baldo e Benvenuto Guerra. - [Borgoforte (MN) : Comune, 1990]. - 1 v. : ill. ; 22 cm. ((Tra gli artisti: Guidetti, Danilo; Spazzini, Severino. Mn PMn

Mn PMn

Il disegno a Mantova : 1900-1950 : 16 ottobre-5 dicembre 1999. - [Quistello : Comune], stampa 1999. - 64 p. : ill. ; 21 cm. ((Tra gli artisti: Bresciani, Archimede; Brigoni, Giuseppe; Cavicchini, Arturo; Dal Prato, Alessandro; Del Bon, Angelo; De Luigi, Giuseppe; Facciotto, Angelo Giuseppe; Guidetti, Danilo; Lomini, Mario; Lucchini, Giuseppe; Marini, Oreste; Mutti, Ezio; Nenci, Enzo; Nodari, Maddalena; Perina, Giulio; Scaini, Francesco; Scaravelli, Giordano. Mn PMn

Mn PMn

Il disegno a Mantova : 1950-2000 : 1 Aprile-21 maggio 2000. - [Quistello : Comune : Pinacoteca Comunale, 2000?]. - 80 p. : ill. ; 21 cm. ((Tra gli artisti: Castelli, Adriano; Gandini, Antonella. Mn PMn

Mn PMn

Disegno mantovano del '900 : Mantova, Museo civico di Palazzo Te : settembre-dicembre 1984. - [Mantova : Comune, 1984]. - 203 p. : ill. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Baldassari, Umberto Mario;

Bergonzoni, Aldo; Brigoni, Giuseppe; Bresciani, Archimede; Buzzacchi Quilici, Emma; Cavicchini, Arturo; Dal Prato, Alessandro; De Luigi, Giuseppe; Del Bon, Angelo; Facciotto, Angelo Giuseppe; Guidetti, Danilo; Lilloni, Umberto; Lomini, Mario; Lucchini, Giuseppe; Marini, Oreste; Margonari, Renzo; Mattioli, Walter; Mutti, Ezio; Nenci, Enzo; Nodari Pesenti, Vindizio; Perina, Giulio; Pesenti, Domenico; Scaini, Francesco; Scaravelli, Giordano.

*Mn PMn*

Esprit de Finesse : museo d'arte moderna dell'alto mantovano, Villa Comunale, giugno-settembre 1988 / testi di Mauro Corradini, Renzo Margonari. - [Gazoldo degli Ippoliti : Museo d'arte moderna dell'alto mantovano], stampa 1988. - 62 p. : ill. (in gran parte color.); 30 cm. ((Tra gli artisti: Gandini, Antonella; Guidetti, Danilo.

*Mn PMn*

Futurismo e Dada: da Marinetti a Tzara : Mantova e l'Europa nel segno dell'Avanguardia / a cura di Melania Gazzotti, Anna Villari ; [con il contributo di Gianfranco Ferlisi]. - Cinisello Balsamo : Silvana, [2009]. - 215 p. : in gran parte ill. ; 28 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Mantova, Casa del Mantegna, 13 Dicembre 2009 - 28 Febbraio 2010. - Tra gli artisti presenti: Baldassari, Mario; Lucchini, Giuseppe; Nodari Pesenti, Vindizio; Scaini, Francesco.

*Mn PMn*

Il Garda e la pittura mantovana tra le due guerre : 28 marzo-2 maggio 1999, Ponti sul Mincio, Sala delle Colonne / testi di Alessandro Righetti ; Gian Maria Erbesato ; Carlo Bondioli Bettinelli ; schede di Giulia Sacchi. - Mantova : [s.n.], 1999. - 47 p. : ill. ; 20x20 cm. ((Tra gli artisti: Facciotto, Angelo Giuseppe; Lomini, Mario.

*Mn*

Giannino Giovannoni : l'artista e il collezionista : Casa del Mantegna, Rotonda di San Lorenzo 20 marzo-25 aprile 2010 / a cura di Alessandro Righetti ... [et al.]. - Mantova : Publi Paolini, stampa 2010. - 166 p. : ill. color. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Baldassari, Umberto Mario; Del Bon, Angelo; Facciotto, Angelo Giuseppe; Lomini, Mario; Marini, Oreste; Nodari Pesenti, Vindizio; Perina, Giulio.

*Mn PMn*

Incisori mantovani negli anni trenta : Centro Culturale, dal 7 aprile al 6 maggio 1984. - [Virgilio : Comune, 1984?]. - 40 p. : ill. ; 25 cm. ((Tra gli artisti: Baldassari, Umberto Mario; Bergonzoni, Buzzacchi Quilici, Emma, Aldo; Cavicchini, Arturo; Dal Prato, Alessandro; Facciotto, Angelo Giuseppe; Lomini, Mario; Lucchini, Giuseppe; Mutti, Ezio; Perina, Giulio.

*Mn PMn*

Itinerari gonzagheschi : settembre a Sabbioneta '87: percorso breve nell'arte contemporanea di un territorio 1950-1987 : Palazzo Ducale 5-30 settembre 1987 / a cura di Renzo Margonari ; da un'idea di Luciano Morselli. - [Sabbioneta : Comune, 1987]. - 55 p. : ill. ; 30 cm. ((Tra gli artisti:

Castelli, Adriano; Guidetti, Danilo; Nenci, Enzo.

*PMn*

Itinerari gonzagheschi : settembre a Sabbioneta '88: percorso breve nell'arte contemporanea di un territorio 1900-1950 : Palazzo Ducale 3-30 settembre 1988 / a cura di Renzo Margonari ; da un'idea di Luciano Morselli ; fotografie di Luigi Briselli. - [Sabbioneta : Comune, 1988]. - 80 p. : ill. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Baldassari, Umberto Mario; Bassignani, Franco; Brigoni, Giuseppe; Cavicchini, Arturo; Dal Prato, Alessandro; Facciotto, Angelo Giuseppe; Lomini, Mario; Lucchini, Giuseppe; Marini, Oreste; Mutti, Ezio; Nodari Pesenti, Vindizio; Scaini, Francesco.

*Mn PMn*

Lavoro ad arte : artisti mantovani contemporanei al lavoro. - [Viadana : Comune : MuVi], stampa 2006. - [10] c. : in gran parte ill. ; 16x16 cm. ((Catalogo della mostra tenuta Viadana nel 2006. - Tra gli artisti: Gandini, Antonella; Margonari, Renzo.

*PMn*

Mostra d'arte dei pittori Alessandro Dal Prato, Alessandro Bini, Gino Donati, Giulio Perina : Sotto l'alto patronato dell'Op. Naz. Balilla : al Circolo Cittadino dal 12 al 30 maggio 1929-7. E.F. : Catalogo. - Mantova : L'Artistica, stampa 1929. - [8] p. ; 15x20 cm.

*Mn*

Mostra dei chiaristi : P. Semeghini, U. Lilloni, A. Del Bon, G. Facciotto : Mantova 21 settembre-10 ottobre 1968, Castiglione delle Stiviere 15 ottobre-4 novembre. - [Mantova : s.n.], 1968. - 68 p. : in gran parte ill., b/n e color. ; 24 cm.

*Mn PMn*

Mostra dei pittori A. Bresciani da Gazoldo, Mario Lomini e dell'architetto scultore Aldo Andreani : dicembre 1931-gennaio 1932 / [testi di Gino Rocca, Aldo Zucchini]. - [Milano ; Roma : Treves-Treccani-Tumminelli, 1931?]. - 20 p., [6] c. : ill. ; 17 cm. + 1 fasc. ((In testa al frontespizio: Galleria Pesaro, Milano.

*Mn*

Mostra dei pittori, scultori e incisori mantovani 800 e 900 : 14 maggio-30 giugno 1939 XVII, Mantova Palazzo Te. - Mantova : Tip. Operaia, 1939. - 78 p., [17] c. di tav. : ill. ; 18 cm. ((Tra gli artisti: Cavicchini, Arturo; Dal Prato, Alessandro; Lucchini, Giuseppe; Nodari, Maddalena; Nodari Pesenti, Vindizio; Perina, Giulio; Pesenti, Domenico; Scaini, Francesco.

*Mn*

Mostra individuale dei pittori mantovani Bresciani da Gazoldo e Mario Lomini : gennaio 1927. - [Milano : Galleria Pesaro], 1927. - [32] p. : ill. ; 17 cm.

*Mn*

Mostre individuali dei pittori Bresciani da Gazoldo, Mario Lomini, Vindizio Nodari-Pesenti e dello scultore Aurelio Bossi : Milano, Galleria Pesaro, novembre 1920. - Milano : Galleria Pesaro, 1920. - 12 p. : ill. ; 18 cm.

*Mn*

"Natura e artificio", Mantova, 1989 : arte contemporanea in Palazzo Ducale, sale dell'Esedra, piazza Castello : 9 settembre 10 ottobre. - Mantova : Provincia, 1989. - 48 p. : [14] ill. color. ; 21x21 cm. ((Tra gli artisti: Bassignani, Franco; Margonari, Renzo.

*Mn PMn*

Nuove presenze nuove immagini : Franco Bassignani ... : museo d'arte moderna dell'alto mantovano, villa comunale di Gazoldo degli Ippoliti. - [Gazoldo degli Ippoliti : Comune], stampa 1984. - [30] p. : ill. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Bassignani, Franco; Bassoli, Edoardo; Castelli, Adriano; Gandini, Antonella.

*Mn PMn*

Ore di lettura nei disegni del '900 mantovano : Centro Culturale "Gino Baratta", Mantova 10-24 settembre 1999 / a cura di Cesare Guerra ; con saggi di Luca Ferrieri e Gian Maria Erbesato ; commenti e disegni a cura di Carlo Bondioli Bettinelli. - Mantova : Centro culturale "Gino Baratta", [1999?]. - 63 p. : ill. ; 24 cm. ((Tra gli artisti: Cavicchini, Arturo; Facciotto, Angelo Giuseppe; Lomini, Mario; Lucchini, Giuseppe Fierino; Marini, Oreste; Nodari, Maddalena; Nodari Pesenti, Vindizio; Scaravelli, Giordano.

*Mn PMn*

Parola materia colore / un racconto per immagini di Eristeo Banli, Franco Bassignani, Ferdinando Capisani, Giorgio Celli, Francesco Dalmaschio, Gianluigi Troletti. - Mantova : Publi Paolini, 2006. - 175 p. : in gran parte ill. color. ; 27 cm.

*Mn PMn*

Per arte e per amicizia : 50 artisti per Gianni Baldo : Reggio Emilia, Chiostrì di San Domenico-Ex Stalloni, 3-13 dicembre 1994 / a cura di Franco Pone. - [Reggio Emilia : Provincia], stampa 1994. - 119 p. : in gran parte ill. ; 20x21 cm. ((Tra gli artisti: Dal Prato, Alessandro; Gentile, Domenico; Lucchini, Giuseppe.

*Mn PMn*

Per Isabella : evocazioni rinascimentali di artisti mantovani e ferraresi : Palazzo Ducale, Sale dell'Esedra, 15-30 settembre 1990 / a cura di Benvenuto Guerra e Lucio Scardino. - 4. ed. - Ferrara : Liberty house, stampa 1990. - 96 p. : ill. ; 19 cm. ((Tra gli artisti: Castelli, Adriano; Dal Prato, Alessandro.

*Mn PMn*

Prima mostra provinciale d'arte : nel Ridotto del Teatro Sociale, 27 settembre-17 ottobre, 1931-IX E.F. - Mantova : Tip. Industriale mantovana, 1931. - 1 v. : ill. ; 25 cm. ((In testa al frontespizio: 2. settimana mantovana, Sindacato fascista belle arti di Lombardia, sezione di Mantova. - Tra gli artisti: Baldassari, Umberto Mario; Bergonzoni, Aldo; De Luigi, Giuseppe; Lomini, Mario; Nodari Pesenti, Vindizio.

*Mn*

Prima rassegna delle arti figurative mantovane 1967 e mostra postuma di Francesco Vaini : Mantova, Palazzo della Ragione, dal 4 al 18 maggio

1967. - Mantova : Ente provinciale per il turismo, 1967. - [8] c. : ill. ; 24 cm. ((Tra gli artisti: Baldassari, Umberto Mario; Bassoli, Edoardo; Bergonzoni, Aldo; Margonari, Renzo; Nenci, Enzo; Nodari, Maddalena; Perina, Giulio; Scaini, Francesco; Scaravelli, Giordano.

*Mn PMn*

Rassegna delle arti figurative mantovane dall'800 ad oggi / [edito a cura dell'Amministrazione provinciale di Mantova]. - [Mantova : Casa del Mantegna, 1961?]. - 1 fascicolo : ill. ; 24x11 cm. ((Sul frontespizio: Indetta dal Sindacato di Mantova della Federazione nazionale artisti sotto gli auspici dell'Amministrazione Provinciale. - Tra gli artisti: Bergonzoni, Aldo; Buzzacchi Quilici, Emma; Cavicchini, Arturo; Del Bon, Angelo; Facciotto, Angelo Giuseppe; Lomini, Mario; Marini, Oreste; Mutti, Ezio; Nodari, Maddalena; Perina, Giulio; Pesenti, Domenico; Scaini, Francesco; Scaravelli, Giordano.

*Mn*

Quando l'arte si fa religiosa : Mantova, Museo diocesano, Piazza Virgiliana, 55 - 12-27 settembre 1981. - [Mantova : Museo diocesano, 1981]. - 83 p. : ill. ; 21x21 cm. ((In testa al frontespizio: 2. Mostra biennale-pittura. - Tra gli artisti: Bassoli, Edoardo; Castelli, Adriano; Margonari, Renzo; Nodari, Maddalena; Perina, Giulio.

*Mn PMn*

Quistello 1991-92, "L'albero di Narciso" : pittura e scultura contemporanea a tema, Pinacoteca comunale dicembre 91-gennaio 92. - Quistello : [Pinacoteca comunale], stampa 1991. [48 p.] - 1 v. : ill. ; 21x21 cm. ((Tra gli artisti: Bassignani, Franco; Castelli, Adriano; Margonari, Renzo.

*PMn*

Scritto : parola materia colore / trenta racconti per immagini di Eristeo Banali, Franco Bassignani, Ferdinando Capisani, Giorgio Celli, Francesco Dalmaschio, Gianluigi Troletti ; [fotografie Renzo Paolini ; progetto grafico Eristeo Banali]. - Mantova : Provincia di Mantova-Casa del Mantegna, stampa 2007. - 79 p. : in gran parte ill. ; 27 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Mantova nel 2007.

*Mn PMn*

Il segno inciso : l'incisione mantovana del Novecento : 20 dicembre 1997-13 febbraio 1998 / [mostra e catalogo a cura di Franco Bassignani, Ferdinando Capisani] - Quistello : Pinacoteca comunale, 1997 - 46 p. : in gran parte ill. ; 21 cm ((Catalogo della mostra tenuta a Quistello nel 1997. - Tra gli artisti: Baldassari, Umberto Mario; Bassignani, Franco; Bergonzoni, Aldo; Castelli, Adriano; Cavicchini, Arturo; Facciotto, Angelo Giuseppe; Gandini, Antonella; Lomini, Mario; Lucchini, Giuseppe; Mattioli, Walter; Guidetti, Danilo; Spazzini, Severino.

*Mn PMn*

Semeghini e il chiarismo fra Milano e Mantova. - Milano : Silvana, [2006]. - 229 p. : ill. color. ; 28 cm. ((Catalogo della Mostra tenuta a Mantova, Palazzo Te nel periodo 11 marzo-28 maggio 2006.

- Tra gli artisti: Del Bon, Angelo; Lilloni, Umberto; Facciotto, Angelo Giuseppe; Lucchini, Giuseppe Fierino; Malerba, Carlo; Marini, Oreste; Mutti, Ezio; Nodari, Maddalena; Perina, Giulio.

*Mn PMn*

Sognare la natura, il paesaggio nell'arte a Milano dal novecento all'informale (1919-1959) / a cura di Elena Pontiggia. - Mantova : Casa del Mantegna, [1999]. - 143 p. : [104] ill. (96 color.) ; 30 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Mantova e a Medole nel 1999. - Tra gli artisti: Del Bon, Angelo; Lilloni, Umberto.

*Mn PMn*

Stanze del paesaggio lombardo: da Boccioni a Morlotti / a cura di Claudio Cerritelli. - Milano : Electa : Museo della Permanente, (1997). - 157 p. : ill. ; 24 cm. ((Catalogo della Mostra tenuta a Milano nel 1997. - Tra gli artisti: Del Bon, Angelo; Lilloni, Umberto.

*Mn*

Terrecotte : opere di Bergonzoni, Falchi, Iori, Lanfredini, Nenci, Nordera, Sabbadini, Seguri : Casa di Rigoletto, 1 febbraio-1 marzo 1997 / testi di Luciana Gandini. - [Mantova : Provincia, 1997]. - [20] p. : [16] ill. ; 23 cm.

*Mn PMn*

Venature : 2 luglio-4 settembre 1994 / [mostra a cura di Renzo Margonari]. - [Gazoldo degli Ippoliti : Museo d'arte moderna, 1994]. - 29 p. : ill. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Castelli, Adriano; Gandini, Antonella.

*Mn PMn*

La xilografia a Mantova nel '900 : 14 aprile-3 giugno 2001. - Quistello : Pinacoteca comunale, 2001. - 64 p. : ill. ; 21 cm. ((Catalogo della Mostra tenuta a Quistello. - Tra gli artisti: Baldassari, Umberto Mario; Buzzacchi Quilici, Emma; Dal Prato, Alessandro.

*Mn PMn*

Zeichen des liches und des dunkels = Segni della luce e del buio : Osnabruck, october 1985. - [Mantova : s.n., 1985?]. - [38] p. : ill. ; 20x21 cm. ((In testa al frontespizio: Amministrazione provinciale di Mantova, Comune di Mantova, Ente provinciale turismo, Museo d'arte moderna "Alto mantovano" Gazoldo degli Ippoliti. - Tra gli artisti: Bassignani, Franco; Castelli, Adriano; Margonari, Renzo.

*Mn PMn*

## Altri testi

Acquisizione : nuove acquisizioni 1999 : Donazioni Bimillenario Virgiliano 1980-81. - Mantova : Corraini, stampa 1999. - 31 p. : ill. ; 21 cm. ((Museo Virgiliano, Comune di Viriglio. ((Tra gli artisti: Cavicchini, Arturo; Mattioli, Walter; Scaravelli, Giordano.

*Mn PMn*

L'alchimia della visione : saggio critico sul gruppo Esprit de finesse / Giorgio Cortenova ; contributo critico e schede [di] Mauro Corradini. - [Brescia : s.n.], stampa 1990. - 119 p. : in gran parte ill. ; 27 cm.

1. Pittori bresciani - Sec. 20.; 2. Pittori mantovani - Sec. 20.

*Mn PMn*

Arte e arti : le collezioni camerali / a cura di Giuliana Algeri, Gian Maria Erbesato ; schede di Renata Casarin, Stefano L'Occaso, Daniele Sanguineti. - Mantova : Tre lune, [2001]. - 204 p. : ill. ; 26 cm.

1. Collezioni d'arte - Mantova - Camere di commercio

*Mn PMn*

Artisti a Mantova nei secoli 19. e 20. : dizionario biografico / Adalberto Sartori, Arianna Sartori ; con la collaborazione di Maria Gabriella Savoia. - Mantova : Archivio Sartori, 1999. - 6 v. : ill. ; 32 cm. - (Dizionari d'Arte Sartori).

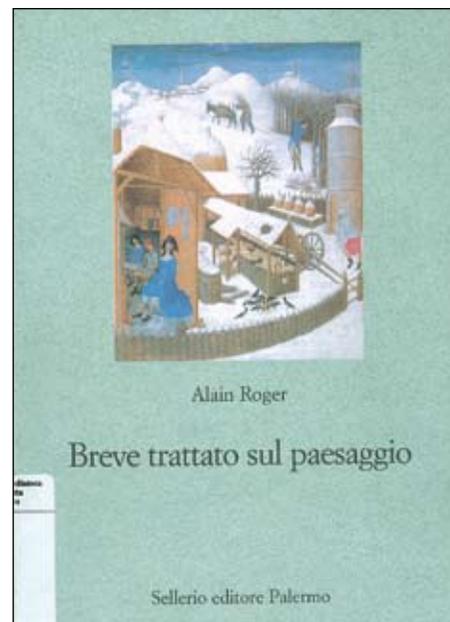
1. Artisti mantovani - Sec. 19.-20. - Dizionari Biografici

*Mn PMn*

Breve trattato sul paesaggio / Alain Roger. - Palermo : Sellerio, 2009. - 141 p., [8] carte di tav. : ill. ; 21 cm. - (Le parole e le cose ; 16).

1. Paesaggio - Concezione; 2. Paesaggio nell'arte

*Mn*



Catalogo delle opere 1997 / [Comune di Quistello, Pinacoteca Comunale; catalogo e testi biografici a cura di Ferdinando Capisani]. - Quistello : Comune, [1997?]. - 93 p. : ill. ; 21x21 cm.

1. Quistello - Pinacoteca comunale - Cataloghi  
*Mn Pm*

Galleria del Premio Suzzara : catalogo delle opere, 1948-2003. - Suzzara : Comune : Associazione Galleria del Premio Suzzara, 2004. - 492 p. : ill. color. ; 29 cm.

1. Suzzara <Mn> - Galleria d'arte contemporanea - Cataloghi  
*Mn Pm*

Il cerchio e il quadrato : la dimora di Mantegna per l'arte e la cultura / a cura di Mario Artioli ; prefazione di Zeno Birilli. - Mantova : Tre Lune : Provincia, 2004. - 345 p. : ill. ; 26 cm.

1. Mantova - Casa del Mantegna; 2. Mantova <Provincia> - Assessorato alla cultura - Attività - 1975-2004  
*Mn Pm*

Il cerchio e il quadrato 2 : 2004-2011 : la dimora di Mantegna per l'arte e la cultura / a cura di Claudio Cerritelli. - Mantova : Tre Lune : Provincia, 2011. - 157 p. : ill. ; 26 cm.

1. Mantova - Casa del Mantegna; 2. Mantova <Provincia> - Assessorato alla cultura - Attività - 2004-2011  
*Mn Pm*

La collezione d'arte moderna e contemporanea della Provincia di Mantova : tra mecenatismo e politiche culturali / a cura di Gianfranco Ferlisi. - Mantova : Casa del Mantegna, 2011. - 269 p. : ill. color. ; 28 cm. ((Tra gli artisti in catalogo: Banali, Eristeo; Bassignani, Franco; Bassoli, Edoardo; Bergonzoni, Aldo; Bresciani, Archimede; Cavicchini, Arturo; Dal Prato, Alessandro; De Luigi, Giuseppe; Facciotto, Giuseppe; Ferlenga, Franco; Lomini, Mario; Lucchini, Giuseppe; Margonari, Renzo; Mutti, Enzo; Nenci, Enzo; Nodari Pesenti, Vindizio; Nodari, Maddalena <Nené>; Perina, Giulio; Pesenti, Domenico; Scaravelli, Giordano.  
*Mn Pm*

Dizionario dei pittori mantovani / [Adalberto Sartori]. - Mantova : Sartori, 1974-1980. - 3 v., (145, 148, 79 p.) : ill. ; 24 cm.

1. Pittori mantovani - Enciclopedie e dizionari  
*Mn Pm*

Il dizionario del futurismo / a cura di Ezio Godoli. - Milano : Vallecchi, [2001]. - 2 v. (XXX, 1245) : ill. ; 29 cm.

1. Futurismo  
*Mn Sz Vd*

Estetica e paesaggio / a cura di Paolo D'Angelo. - Bologna : il Mulino, [2009]. - 281 p. ; 22 cm. - (Prismi).

1. Estetica; 2. Paesaggio - Concezione  
*Mn Pm*

Filosofia del paesaggio / Paolo D'Angelo. - Macerata : Quodlibet, 2010. - 164 p. ; 22 cm. - (Quodlibet Studio. Estetica e critica).

1. Paesaggio - Estetica  
*Mn Pm*

Francesco Bartoli : scritti d'arte 1967-1997, un viaggio lungo trent'anni / a cura di Eristeo Banali. - [Mantova: Provincia : Comune], stampa 2009. - 3 v. (1055 p. compless.) : ill. ; 28 cm.

1. Arte - Mantova - 1967-1997; 2. Arte italiana - 1967-1997; 3. Artisti mantovani - 1967-1997  
*Mn Pm*

Galleria civica d'arte moderna Mantova, Palazzo Te. - Mantova : Biblioteca comunale, pref. 1974. - [64] p. : ill., in parte color. ; 21x20 cm. ((Tra gli artisti: Cavicchini, Arturo; Dal Prato, Alessandro; Perina, Giulio.  
*Mn Pm*

In viaggio tra colori e forme del Novecento mantovano / Alessandro Righetti. - Mantova : Arcari, 2003. - 173 p., [24] c. di tav. : ill. color. ; 24 cm.

1. Arte - Mantova - Sec. 20.  
*Mn Pm*

Incanto della città : immagini di Mantova nella quadreria comunale d'Arte Moderna / a cura di Gian Maria Erbesato e Carlo Micheli; fotografie di Paolo Perina. - [Mantova : Comune], stampa 1997. - 47 p. : ill. ; 24 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Mantova, Palazzo Te nel 1997.

1. Pittori mantovani - Esposizioni - 1997  
*Mn Pm*

Mantova e la sua provincia : illustrata dai pittori mantovani. - [Mantova] : Sartori, stampa 1977. - v. (118 p.) : ill. ; 24 cm.

1. Mantova nella pittura; 2. Pittori mantovani  
*Mn Pm*

Mantova. Le arti. - Mantova : Istituto Carlo D'Arco per la storia di Mantova, stampa 1961. - 3 v. (in 5) ; 25 cm.

1. Arte - Mantova  
*Mn Pm*



Motivi di scultura mantovana del '900 : Mantova, Palazzo Te 16 maggio - 10 agosto 1997 / a cura di Gian Maria Erbesato ; con il contributo di Francesco Bartoli e Carlo Micheli. - [Mantova : Comune], stampa 1997. - 52 p. : il. ; 24 cm.

1. Scultura - Mantova <territorio> - Sec. 20. - Esposizioni - 1997  
*Mn Pm*

Opere / Comune di Suzzara, Galleria d'arte contemporanea ; [catalogo a cura di Alberto Lui]. - [Suzzara : Comune], stampa 1984. - 255 p. : ill. ; 21x21 cm.

1. Suzzara <Mn> - Galleria d'arte contemporanea - Cataloghi  
*Mn Pm*

Il paesaggio come teatro : dal territorio vissuto al territorio rappresentato / Eugenio Turri. - Venezia : Marsilio, [1998]. - 237 p., [32] p. di tav. : ill. ; 22 cm. - (Saggi Marsilio).

1. Paesaggio - Concezione  
*Mn Pm*

Pittori mantovani '800-'900 / a cura di Renzo Margonari. - Montanara : Scami, stampa 1988. - 87 p. : ill. ; 30 cm + 1 errata corrige.

*Mn*

Pittori scultori incisori nella Mantova del '900 / a cura di Adalberto Sartori. - Mantova : Archivio grafico Sartori, 1985. - XV, 504 p. : ill. ; 32 cm.

1. Artisti mantovani - Sec. 20.  
*Mn Pm*

Pittura a Mantova nei primi cinquant'anni del Novecento / Francesco Bartoli. - Mantova : Arcari, 1998. - 91 p. : ill. ; 25 cm. ((In testa al frontespizio: Centro internazionale d'arte e di cultura di Palazzo Te, Comune di Mantova.

1. Pittori mantovani - 1900-1950; 2. Pittura - Mantova - 1900-1950  
*Mn Pm*

Quelli di Mantova / fotografie di Giuseppe Morandi ; testi di Lidia Beduschi, Enio Camerlenghi, Piero Del Giudice, Arturo Carlo Quintavalle. - Milano : Mazzotta, c1991. - 93 p. : fot. ; 23x24 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Castiglione delle Stiviere nel 1991. - Mostra promossa dalla Lega di Cultura di Piadena, a cura dell'Assessorato alla Cultura della Provincia di Mantova.

1. Mantova <territorio> - Fotografie - Esposizioni - 1991 2. Morandi, Giuseppe - Esposizioni - 1991 3. Ritratti fotografici - Esposizioni - 1991  
*Mn Pm*

Territorio e paesaggi dell'Alto mantovano dal Principato all'Unità : Castiglione delle Stiviere (Mantova), Palazzo Menghini, 2 aprile-15 maggio 2011 / Genesio Beltrami Treccani, Maria Gabriella Mori. - Castiglione delle Stiviere : Comune, 2011. - 57 p. : ill. ; 21x21 cm.

1. Paesaggio nell'arte - Sec. 16.-18. - Esposizioni - 2011; 2. Mantova <territorio> nell'arte - Esposizioni - 2011  
*Mn*







Ponti  
sul Mincio

Castiglione  
delle Stiviere

Monzambano

Solferino

Cavriana

Volta  
Mantovana

Medole

Guidizzolo

Castel  
Goffredo

Ceresara

Asola

Goito

Gazoldo  
degli Ippoliti

Redonesco

Mantova