



Città di
Castiglione
delle Stiviere



#CASTIGLIONECULTURA

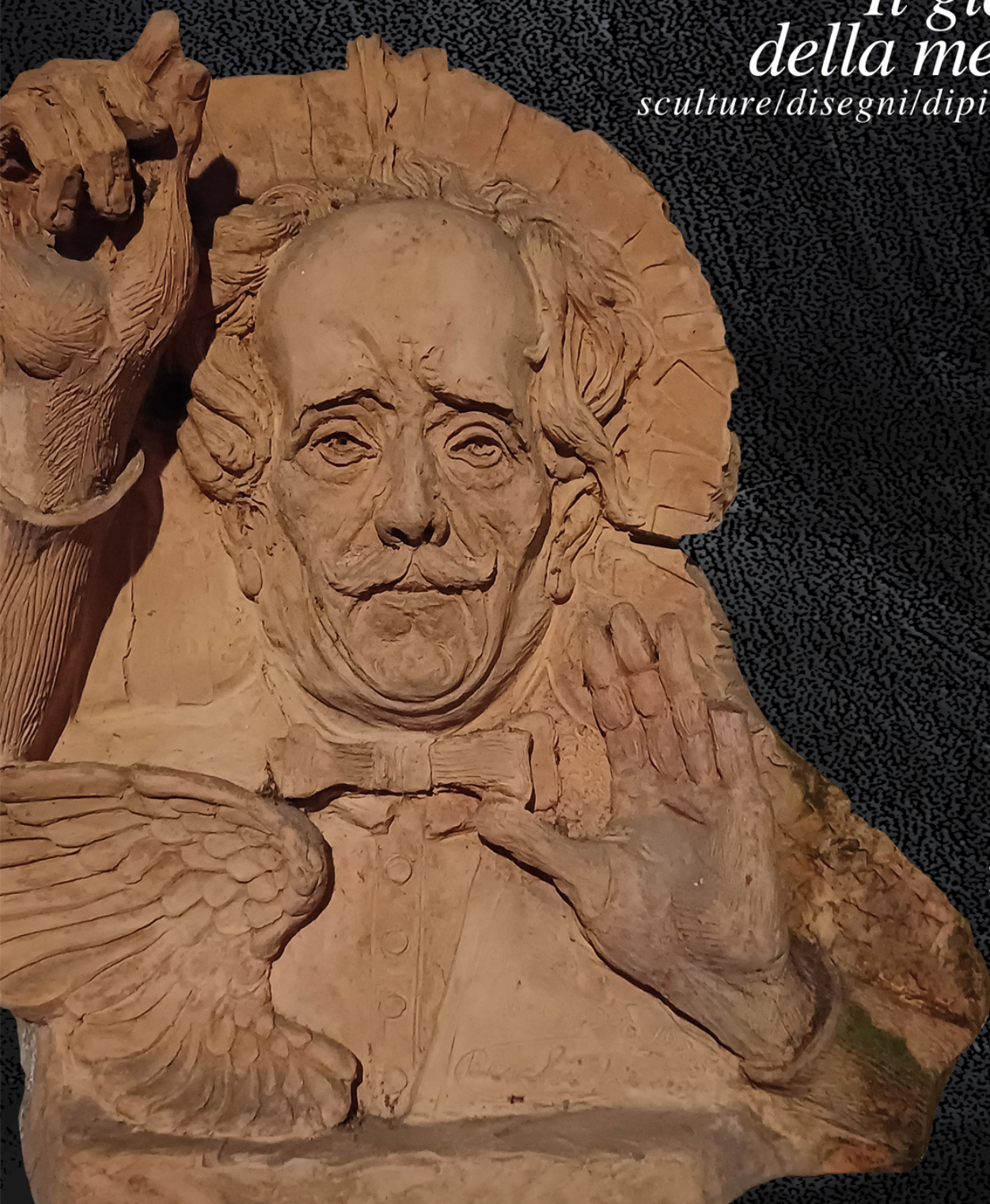


M O N O G R A F I E

la Galleria
d'Arte moderna e contemporanea
di Castiglione delle Stiviere

Pietro Beschi

*Il giardino
della memoria*
sculture/disegni/dipinti/mosaici



21 marzo
28 giugno
2026

Palazzo
Menghini



CASTIGLIONE DELLE STIVIERE

È con particolare soddisfazione che l'Amministrazione comunale presenta la sesta mostra monografica ospitata a Palazzo Menghini, una nuova esposizione che vede come protagonista l'artista Pietro Beschi, attraverso un percorso creativo ampio ma coerente tra sculture, disegni e mosaici.

Questa mostra rappresenta non solo un nuovo capitolo di un progetto culturale ormai consolidato, ma anche un'occasione preziosa per approfondire l'opera di un autore capace di interpretare, con sensibilità e rigore, paesaggi e atmosfere del nostro territorio, restituendone l'identità più profonda. Le sue opere, spesso abitate da figure raccolte e silenziose, evocano un dialogo intimo tra l'essere umano e l'ambiente, tra memoria e presente, tra materia e sentimento.

Il percorso espositivo, curato dal Professor Gianfranco Ferlisi, grazie a una lettura rigorosa e al tempo stesso sensibile dell'opera di Pietro Beschi offre al pubblico strumenti interpretativi capaci di mettere in dialogo i diversi linguaggi e materiali che caratterizzano la produzione dell'artista.

Palazzo Menghini si conferma così luogo di incontro e di riflessione, spazio aperto alla valorizzazione delle espressioni artistiche che sanno parlare alla comunità e al tempo stesso superare i confini locali, offrendo chiavi di lettura universali. Il lavoro di Pietro Beschi si inserisce pienamente in questa visione, con una ricerca che coniuga sapienza tecnica e una profonda connessione con le radici culturali del territorio.

In questo contesto, la mostra si configura come un significativo momento di dialogo tra arte, territorio e comunità, capace di stimolare uno sguardo consapevole sul patrimonio culturale e sulle identità che lo abitano.

Enrico Volpi
Sindaco di Castiglione delle Stiviere



Città di
Castiglione
delle Stiviere

Sindaco: Enrico Volpi

Assessore alla Cultura e Turismo: Massimo Lucchetti

Consulenza artistica: Gianfranco Ferlisi

Consulenza immagine e comunicazione: Tecnè Italia

Si ringraziano per la generosa disponibilità al prestito delle opere e per la collaborazione *Giulia Beschi, Giovanni Beschi e Fausto Pileri.*

Pietro Beschi

Il giardino della memoria. Sculture/disegni/dipinti/mosaici

Occorre partire da un dato biografico essenziale, che non è marginale ma fondativo: Pietro Beschi nasce a Castiglione delle Stiviere nel 1907. Artista di solida formazione, chiamato dagli amici “Pierre” per un giovanile soggiorno di studio in Francia, egli porta con sé una vocazione eclettica, intesa come fedeltà a un’idea integrale di arte. Scultore per elezione, ma anche pittore, disegnatore, mosaicista, artigiano e insegnante, attraversa linguaggi diversi mantenendo costante un principio: l’adesione alla realtà come esperienza morale prima ancora che visiva.

Negli anni Trenta guarda con attenzione al cenacolo chiarista di Castiglione, senza tuttavia smarrire la sostanza di una solida figurazione. Lo affascina il disegno di Del Bon e di Oreste Marini, ma anche quello di Pio Semeghini, come pure, in scultura, la tensione primigenia di Ezio Mutti. Di quella stagione, di cui non restano sculture, sopravvivono numerosi disegni dai contorni netti, privi di chiaroscuro, quasi a liberare l’arte dal dovere di “copiare” la natura per inseguire piuttosto il sentimento delle cose. Il primitivismo che vi si manifesta esprime una ricerca di verità elementare: semplificare la forma significa recuperare l’immagine di un’umanità arcaica e contadina, rimasta intatta attraverso i secoli. Nei suoi luoghi morenici del cuore, Beschi coglie con lucidità il contrasto tra la resistenza di tale civiltà e l’avanzare di un progresso globale che cancella progressivamente tratti di innocenza e di purezza residuale dei paesi dell’Alto Mantovano.

In opere come *Ritratto chiarista* (1933), *Ragazza con le trecce* (1934), *Profilo di donna (la tahitiana)* e *Manasse* (1934), l’artista non costruisce più forme accademiche, ma tenta di restituire l’essenza di uno stato d’animo, o piuttosto l’enigma ancestrale che abita i volti. L’immagine non chiede di essere semplicemente guardata, ma ascoltata, come si ascolta un mito antico.

Molti anni dopo, gli amici lo sollecitano a spiegare perché non avesse mai tentato la strada dell’astrazione, intrapresa invece dal coetaneo Ezio Mutti, con il quale, a metà degli anni Trenta, aveva frequentato l’*Académie de la Grande Chaumière* a Parigi, entrando in contatto con Émile Gilioli. Beschi non ebbe mai l’ambizione di muoversi verso le sculture-nuvola di Gilioli o di Jean Arp, dove l’essenza dei corpi si traduce nella morbidezza sensuale della materia. Né inseguì le chimere di una ricerca radicale: restò fedele a un mestiere e a un sentimento delle cose che non contemplavano eccessi destabilizzanti.

I disegni degli anni Trenta confermano con evidenza questa tensione tra fedeltà al reale e ricerca di un’essenza interiore. I volti femminili, le figure sedute, i profili assorti non sono mai semplici studi dal vero: sono esercizi di concentrazione morale dello sguardo. Il tratto è netto, continuo, privo di chiaroscuro atmosferico; la linea non modella la carne, ma ne delimita una presenza silenziosa. È un disegno che rinuncia alla seduzione della luce per affidarsi alla verità del contorno.

In *Profilo di donna (la tahitiana)* del 1934, lo sguardo abbassato e la semplificazione delle masse facciali producono un’immagine sospesa, quasi alla maniera di Gauguin. La figura esprime una condizione di raccoglimento, interiorità e distanza. La giovane non posa per essere osservata, ma sembra sottrarsi allo spettatore, come se la rappresentazione dovesse proteggere un segreto invece che rivelarlo.

Analogamente, nella figura femminile seduta (1934), il corpo è costruito per piani essenziali: le gambe incrociate, il busto inclinato, la testa leggermente piegata compongono una struttura insieme stabile e fragile. Non vi è alcuna ricerca di grazia accademica; ciò che interessa è il peso dell’esistenza, la gravità quotidiana condensata nella postura.

Nel ritratto maschile intitolato *Manasse*, la testa piegata verso il basso traduce graficamente un gesto interiore: non introspezione psicologica, ma silenzio. Qui il primitivismo di Beschi si manifesta come rinuncia alla descrizione per affidarsi a una sorta di archeologia dell’umano. Le linee sono scabre, quasi povere, come se il disegno volesse liberarsi di ogni virtuosismo per tornare a una forma primordiale.

È una figurazione che non rappresenta individui, ma stati dell'essere, una umanità essenziale. Le sue figure chiedono di essere ascoltate, come si ascolta una voce antica. Questi fogli testimoniano dunque una scelta precisa: rimanere dentro la realtà senza cadere nel naturalismo, restare fedeli alla figura senza indulgere nell'accademia. È in questa zona di confine che si costruisce l'identità di Pietro Beschi: una figurazione senza retorica, un procedere senza rottura, una scoperta della forma che diventa memoria del sentimento. Il suo limite – e insieme la sua forza – fu quello di non oltrepassare la soglia dell'amore per Arturo Martini e per i suoi *archeologismi*, e successivamente per Giacomo Manzù e Pericle Fazzini. In scultura cercava una figurazione fondata sulla persistenza simbolica delle forme, una linea che preservava il legame tra corpo e coscienza senza cedere né alla monumentalità né alla dissoluzione astratta.

Tra gli anni Trenta e Cinquanta nacquero così numerose rappresentazioni dei contesti urbani di Castiglione, animate da una costante attenzione alla documentazione dei luoghi e delle presenze umane. Beschi ritraeva ambienti in cui abitano emozioni antiche quanto il mondo. Il segno grafico e la macchia cromatica diventavano pretesto per una rivelazione più profonda: il corpo delle cose si dissolveva in un'atmosfera impalpabile che restituiva allo spettatore la memoria dei luoghi.

Pierre ricercava una sorta di rarefazione etica della forma. Lontano da ogni tentazione di modernismo aggressivo, tutto il suo lavoro si fonda su un principio di rispetto: rispetto del paesaggio, dell'uomo e dei suoi sentimenti. Il suo linguaggio resta semplice e forte insieme, come semplice e forte era la sua umanità. La gentilezza del colore, dell'acquarello e del pastello, unita alla sensibilità delle sfumature, introduce una coerenza che attraversa tutti i materiali: carta, tela, bassorilievo, peltro, terracotta, mosaico. Ma vi è un ultimo capitolo decisivo: l'insegnamento. Beschi non trasmette soltanto una tecnica, ma una fisionomia. Raccoglie giovani e meno giovani come tessere di un mosaico umano e offre loro una direzione, una forma possibile di identità artistica.

La sua arte, come la sua esistenza, è stata una forma di custodia: della natura, dell'uomo, della memoria. E se oggi il rischio è che le sue parole e le sue immagini si perdano sotto un tappeto di retorica, il compito della critica è proprio questo: non lasciare che la semplicità venga scambiata per povertà espressiva, né la fedeltà al reale per arretratezza.

Un caso emblematico di questa fedeltà alla realtà come deposito di memoria è la lunga frequentazione della fontana di via Gridonia, un tempo detta *via Lavata*, luogo delle *bugandere* e delle attività quotidiane femminili. Non un monumento, ma un'infrastruttura povera: una vasca per dissetarsi e un lavatoio pubblico, secondo una tipologia diffusa ma ormai scomparsa. Pietro Beschi ne fece un soggetto privilegiato, come se in quello scorcio di paese si concentrasse un'intera forma di umanità scomparsa.

Il primo disegno, datato 5 febbraio 1935, ne registra con esattezza la struttura architettonica, ma già ne trasfigura la funzione: la fontana non è più semplice luogo urbano, bensì scena di gesti cadenzati, teatro silenzioso di lavoro e di attesa. Negli anni Quaranta il soggetto ritorna nel bassorilievo in gesso con tracce di cromia, dove la scena viene compressa in una visione quasi arcaica. La luce si posa sulle superfici come su un reperto, e la città appare come un organismo fossilizzato nella memoria.

È però negli anni Sessanta, attraverso la tecnica del mosaico, che l'immagine subisce una definitiva essenzializzazione. Le forme si semplificano, i volumi si riducono a tessere cromatiche elementari, la fontana diventa schema, ritmo, segno. La realtà viene spogliata della sua contingenza per assumere il carattere di un'icona domestica. La stessa architettura si trasforma in una costruzione mentale: non più luogo fisico, ma luogo simbolico. Questa persistenza del soggetto attraverso tecniche diverse rivela la natura profonda della ricerca di Beschi. La fontana di via Gridonia, demolita negli anni Sessanta, sopravvive oggi nell'opera come immagine interiore. Beschi diventa così il cantore di un "piccolo mondo antico", impegnato a salvare dalla scomparsa ciò che non è stato ritenuto degno di memoria.

Il passaggio dal disegno al bassorilievo, e da questo al mosaico, non costituisce un'evoluzione stilistica in senso modernista, ma un processo di distillazione. Ogni nuova versione elimina il superfluo per avvicinarsi all'essenza. La tecnica musiva, con la sua natura frammentaria, si rivela particolarmente adatta a questo compito: l'immagine nasce dalla giustapposizione di piccoli elementi, come la memoria nasce da frammenti di vita.

In queste opere si manifesta con chiarezza la poetica di Pietro Beschi: la realtà non va reinventata, ma custodita. A Castiglione, al di là del lavatoio, non si costruisce il pittoresco, ma si riconosce lo spirito di luoghi antropologici. Ed è proprio per questo che l'autore si colloca fuori da ogni retorica del moderno, edificando una forma di alterità silenziosa.

Per comprendere la stagione matura della scultura di Pietro Beschi occorre partire da un'opera-soglia del dopoguerra: *Omaggio a Arturo Toscanini* (1957). L'artista ha allora cinquant'anni ed è ormai pienamente padrone della materia, della tecnica e delle sue possibilità espressive. Di fronte a un contesto artistico che tende a rigettare la tradizione figurativa, Beschi sceglie consapevolmente di continuarla, realizzando non un semplice ritratto commemorativo, ma una vera trasfigurazione plastica della figura del musicista. Il volto di Toscanini emerge dalla materia con una severità trattenuta, quasi scavata nel tempo. Gli occhi non cercano lo spettatore, ma sembrano rivolti verso un suono interiore, verso una partitura invisibile. La mano che stringe la bacchetta non dirige un'orchestra reale, bensì governa una forza immateriale; l'altra, aperta sul petto, assume il valore di un gesto etico, come dichiarazione di responsabilità dell'arte.

Accanto al volto compare l'ala spiegata, segno simbolico di straordinaria efficacia. L'ala allude alla musica come potenza che solleva, come energia che trascende il corpo. In questo innesto tra figura umana e simbolo alato, Beschi compie un passaggio decisivo: Toscanini non è più soltanto un uomo, ma diventa emblema della creazione stessa. La materia, modellata con vigore e senza compiacimenti formali, conserva le tracce del gesto plastico. Il volto è realistico ma non naturalistico: la somiglianza è subordinata alla verità interiore. La scultura non mira alla celebrazione monumentale, ma alla restituzione di una tensione profonda, quella tra disciplina e ispirazione, tra carne e suono.

In quest'opera emerge con chiarezza la poetica più alta di Beschi: l'arte come narrazione morale del mondo. Come nelle Madonne, nei busti civili, nei lavatoi e nelle figure popolari, anche qui l'artista non cerca l'effetto spettacolare, ma una forma di permanenza simbolica. La tradizione non è rifugio, ma lingua viva capace di dire il presente. *Omaggio a Toscanini* si configura così come una scultura di confine, tra ritratto e mito, tra memoria storica e allegoria. Non racconta soltanto un grande direttore d'orchestra, ma interroga il senso stesso del fare artistico. Toscanini, trasfigurato nella materia, sembra levare il suono verso il cielo, diventando immagine di una vocazione che supera la biografia per toccare il destino collettivo.

Il testo di Oreste Marini, scritto in occasione della mostra alla Galleria La Cornice di Desenzano del Garda nel 1977, riconosceva in lui uno dei pochissimi scultori capaci di affrontare il racconto sacro con limpido sguardo, senza mediazioni ideologiche né compiacimenti formali, lavorando sulle figure religiose al di fuori di ogni committenza remunerativa, come esercizio interiore prima che come professione.

Nelle sue opere non vi è alcuna enfasi liturgica né teatralità. La sua arte sacra nasce da una forma di meditazione silenziosa, coerente con la sua vita appartata. Il titolo di maestro e le numerose premiazioni restano, come osserva Marini, un fiore all'occhiello per i giorni di festa, ma non incidono sulla sostanza del lavoro, che si svolge nella solitudine dello studio e nella continuità di un mestiere quotidiano.

Anche quando il tema non è esplicitamente religioso — un ritratto, una scena di paese, una fontana, un bacio adolescenziale, una medaglia, un san Luigi — l'opera conserva un respiro sacro nel senso più ampio del termine: fatto di pudore, misura e adesione a una verità non spettacolare. Marini invita così a non fermarsi alla facile identificazione del soggetto, ma a cercare, nel respiro dell'opera, l'essenza di valori popolari, simili ai canti e agli inni della tradizione. Beschi diventa in questo modo il cantore del mondo antico della sua Castiglione. La sua presenza nella vita civile — nei piccoli monumenti, nei busti, nelle committenze minori — non è marginale, ma testimonia un'arte che non vuole separarsi dalla comunità. L'artista non cerca la ribalta, ma accompagna i riti civili e religiosi, traducendo in forma visibile ciò che una collettività sente ma non sa esprimere.

Quando, nel Palazzo Municipale, osserviamo il busto bronzeo di padre Costanzo Beschi o quello di Henry Dunant presso il Museo della Croce Rossa, comprendiamo come la sua opera si configuri come un lungo racconto figurativo, radicato in una tradizione classica tenacemente assimilata e restituita alla comunità. Più che monumenti, le sue opere sono presenze: un'umanità scolpita che rifugge la retorica pubblica per farsi specchio del secondo dopoguerra.

In questa stagione l'artista, muovendosi tra piccole committenze civili, religiose e ricerca personale, elabora una scultura intimamente coerente, intesa come racconto del suo mondo. Ne sono esempio le figure dei progenitori, modellate come architetture affettive: le schiene si sfiorano, i volumi si intrecciano senza enfasi erotica, fino a formare un unico organismo plastico. È in questo orizzonte che si riconosce il dialogo con la tradizione che da Arturo Martini conduce a Giacomo Manzù e Pericle Fazzini: una genealogia figurativa che ha mantenuto vivo il legame tra corpo e coscienza, evitando sia le secche del monumentalismo sia la dissoluzione astratta della forma.

Allo stesso modo, nei bassorilievi delle Madonne con Bambino la scultura si fa esplicitamente religiosa senza teatralità: Maria non è regina, ma madre; il Bambino non è trionfante, ma raccolto. Il modellato è piano, quasi disegnato nella materia, e la superficie conserva una vibrazione pittorica. La sacralità nasce dal gesto, dall'abbraccio, dal contatto delle mani.

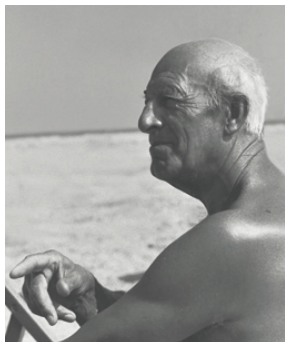
Con il passare degli anni, il rapporto di Beschi con l'arte si fa sempre più intenso e sofferto. Nel 1978, avvertendo il tempo accorciarsi, afferma di doversi rassegnare alla volontà di Dio, lasciando i progetti incompiuti a un mondo ulteriore. Nasce allora una scultura tarda, *Sconforto*, che può valere come chiusa simbolica dell'intero percorso.

La figura è raccolta su sé stessa, il volto nascosto tra le braccia, il corpo piegato in un gesto che non è disperazione, ma stanchezza umana. Qui affiora, lontanamente, un'eco di Rodin: non nella potenza drammatica, ma nel riconoscere al corpo il compito di dire l'interiorità. Tuttavia, in Beschi tutto si fa più dimesso, più povero, più silenzioso. La materia non esplode, ma si ritrae.

Sconforto non è un monumento al dolore, ma una confessione senza parole. Non rappresenta un individuo, bensì una condizione universale: la fatica dell'esistere, il peso che accompagna ogni stagione della vita. Alla fine del suo cammino, Beschi non sceglie l'immagine della gloria né quella della sintesi stilistica, ma quella della verità elementare.

Quest'opera diventa così una sorta di autoritratto etico: non l'artista che celebra o insegna, ma l'uomo che raccoglie il fardello del tempo e lo affida alla forma. Ed è forse in questa scultura raccolta e umile che si comprende il senso ultimo della sua opera: un'arte che non ha mai cercato il clamore, ma la delicatezza; un'arte che, anche nel silenzio finale, continua a parlare con la voce discreta della misura.

Gianfranco Ferlisi



Pietro Beschi

(Castiglione delle Stiviere, 1907-1979)

Pietro Beschi nacque a Castiglione il 14 aprile 1907. Come molti giovani del luogo, frequentò la locale Scuola d'Arti e Mestieri, orientandosi fin dall'inizio verso la scultura. Il suo apprendistato fu rigoroso e articolato: si perfezionò a Cambrai, poi all'Accademia Cignaroli di Verona e nuovamente a Castiglione, dove nel 1929 conseguì il diploma al merito di secondo grado. Subito dopo partì per Parigi, lavorando come decoratore. Tornato in Italia nel 1931, ottenne un primo incarico come insegnante nella scuola in cui si era formato, frequentata anche da personalità come Giuseppe Brigoni ed Ezio Mutti. Proprio con Mutti, nei primi anni Trenta, seguì i corsi dell'*Académie de la Grande Chaumière* a Parigi, completando la propria formazione. Si perfezionò inoltre a Milano, presso Gagnola, nelle tecniche dell'arte muraria.

Rientrato stabilmente a Castiglione, scelse di lavorare nella sua città, dedicandosi con continuità al disegno e alla modellazione dell'argilla, materia che seppe trattare con leggerezza e sensibilità poetica. Neppure gli anni della guerra, durante i quali prestò servizio come graduato del *Genio*, interruppero la sua vocazione artistica. Negli anni della *Ricostruzione*, pur sostenendosi con il lavoro artigianale nella bottega della contrada Palazzina, riprese nel 1950 l'attività didattica presso la Scuola di Disegno e Arte Decorativa di Castiglione. Operò anche come restauratore in numerosi edifici danneggiati dal conflitto, lavorando per famiglie del territorio – Finadri, Malerba, Nodari, Sigurtà, Costanza Fattori – e trasformando la sua bottega in un luogo di apprendistato, dove disciplina tecnica e umanità quotidiana convivevano naturalmente.

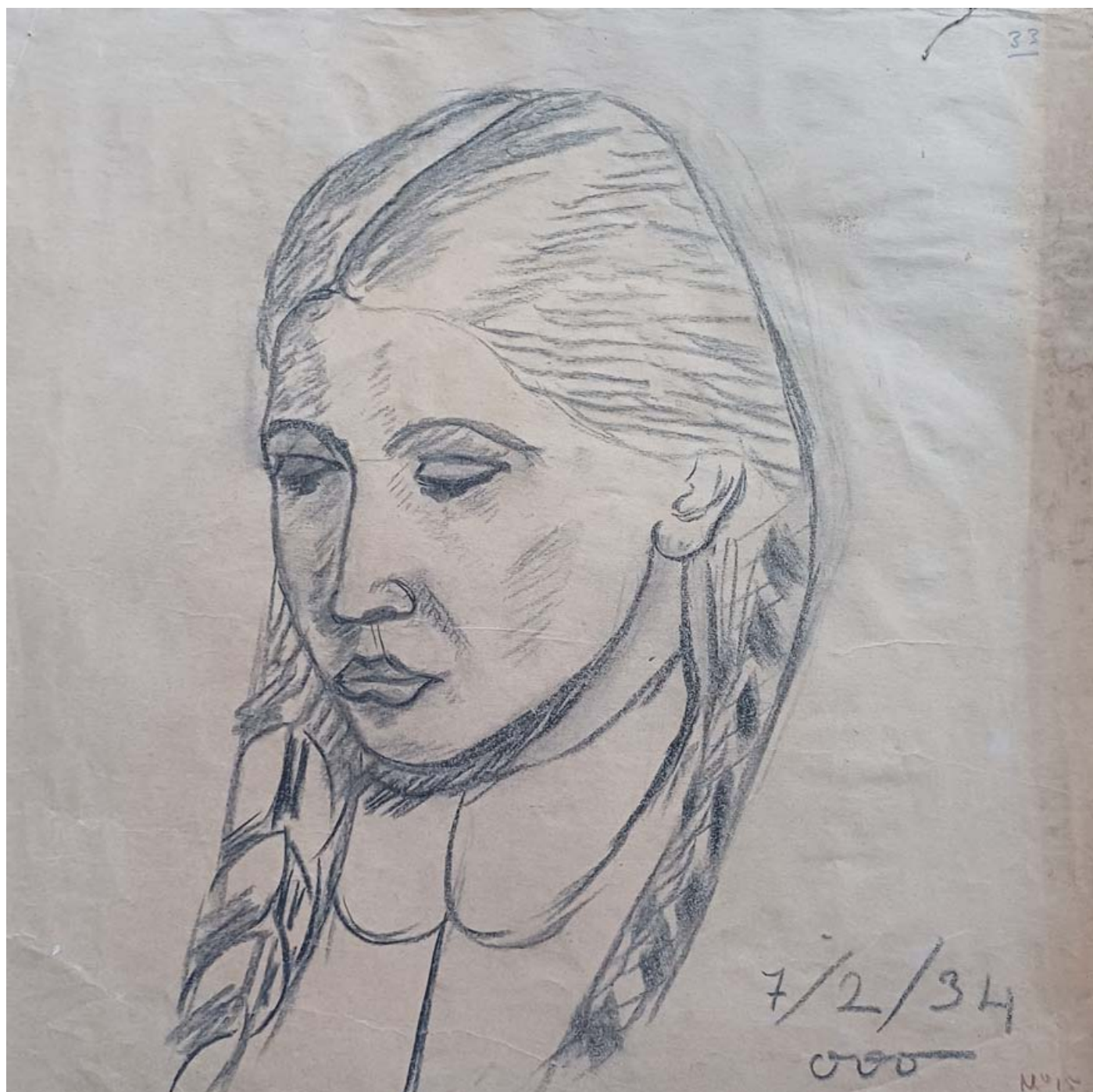
La sua produzione scultorea si colloca in un solido alveo di tradizione. Opere come il busto di padre Costanzo Beschi nel Municipio e quello di Henry Dunant presso il Museo della Croce Rossa testimoniano una ricerca volta a restituire identità e memoria ai protagonisti civili e morali della comunità. Non si tratta di semplice realismo: pur ancorata al dato naturale, la sua scultura tende sempre a cogliere una dimensione interiore, quasi psichica. Beschi non riproduce volti; indaga il carattere e l'anima, oltre la superficie sensibile dell'immagine. Il legame con la tradizione non è mai accademico, ma narrativo: raccontare il mondo, riflettere sulla vita, restituire dignità alla forma attraverso la pazienza dell'artigiano.

Morì nel marzo del 1979, a settantadue anni, lasciando un vuoto tangibile tra i banchi della scuola di mosaico, dove gli allievi lo ricordavano per i gesti semplici e concreti e per quella singolare umiltà di chi temeva il giudizio degli studenti più di quello del pubblico.

In un'epoca segnata dalla ricerca del successo e dell'accumulo, Pietro Beschi scelse la sobrietà. Morì soddisfatto di aver dedicato l'intera esistenza a trarre bellezza dall'argilla, studiando il mondo con la pazienza ostinata e silenziosa dell'artigiano-artista.



Ritratto chiarista, 1933,
matita e carboncino su carta, cm 53,5 x 48,5



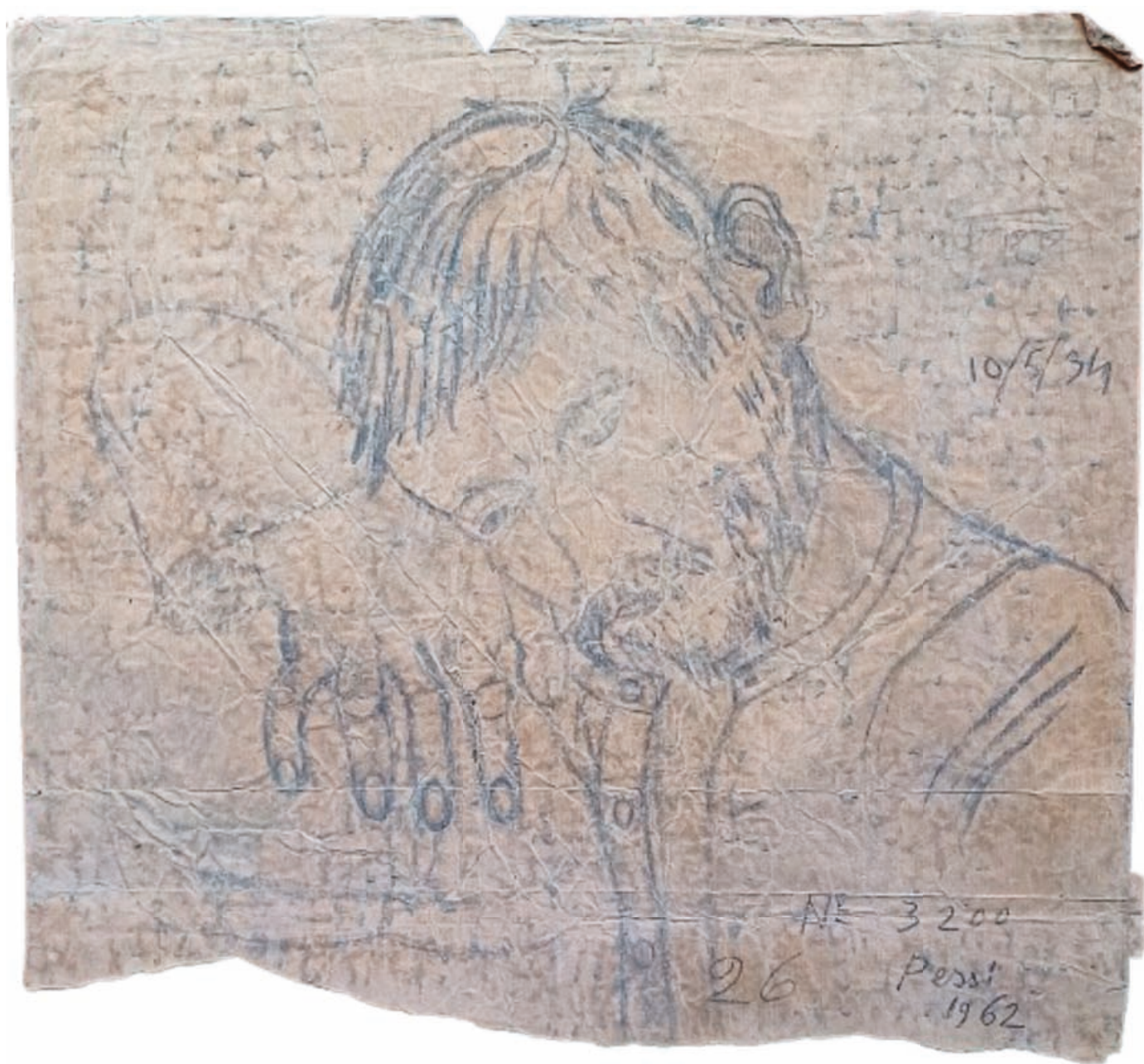
Ragazza con le trecce, 1934,
matita su carta, cm 44 x 44,5



Ritrattino chiarista, 1934,
disegno su carta, cm 75 x 36



Profilo di donna (la tahitiana), 1934,
matita su carta, cm 50 x 37,5



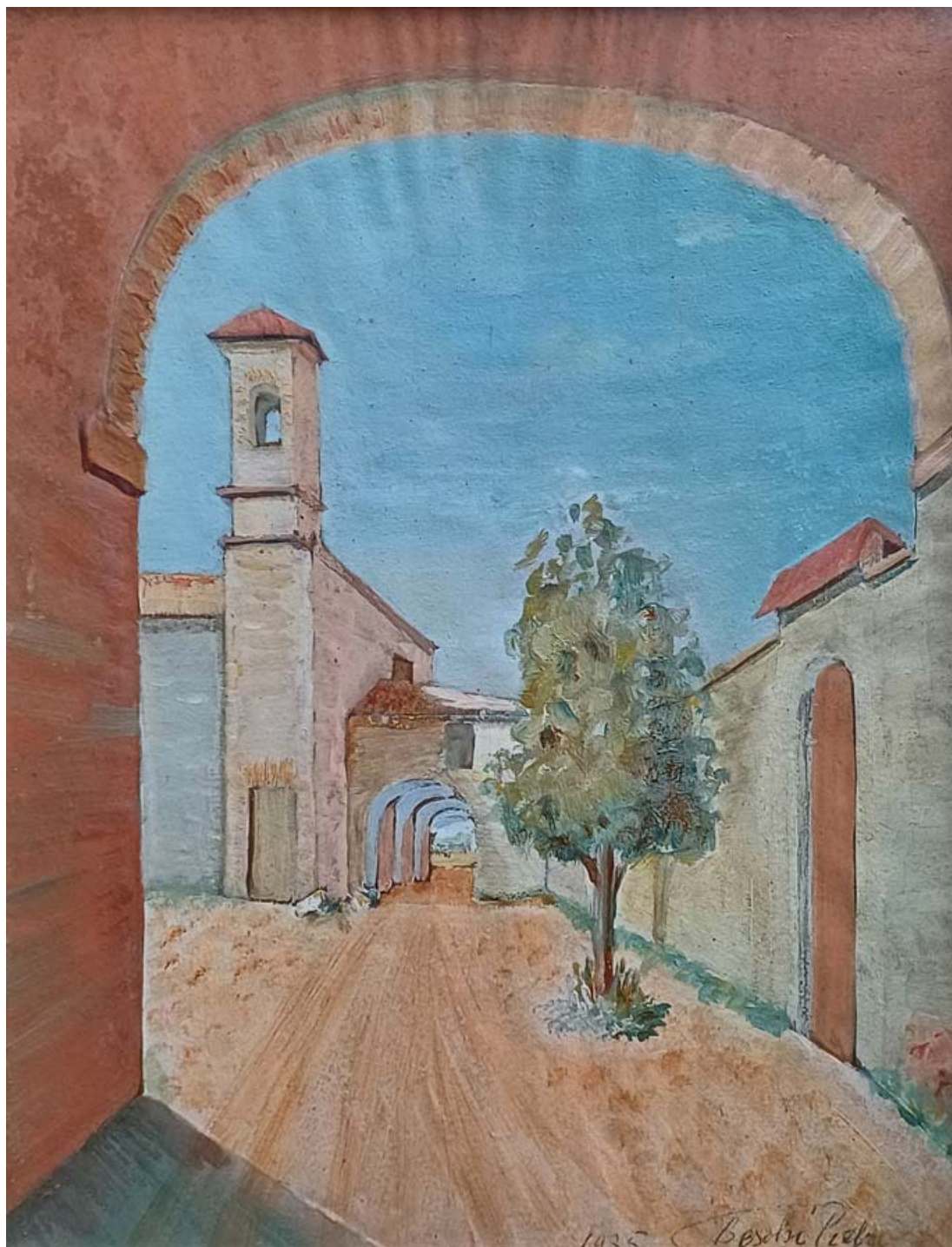
Manasse, 1934,
matita grassa su carta, cm 45 x 49



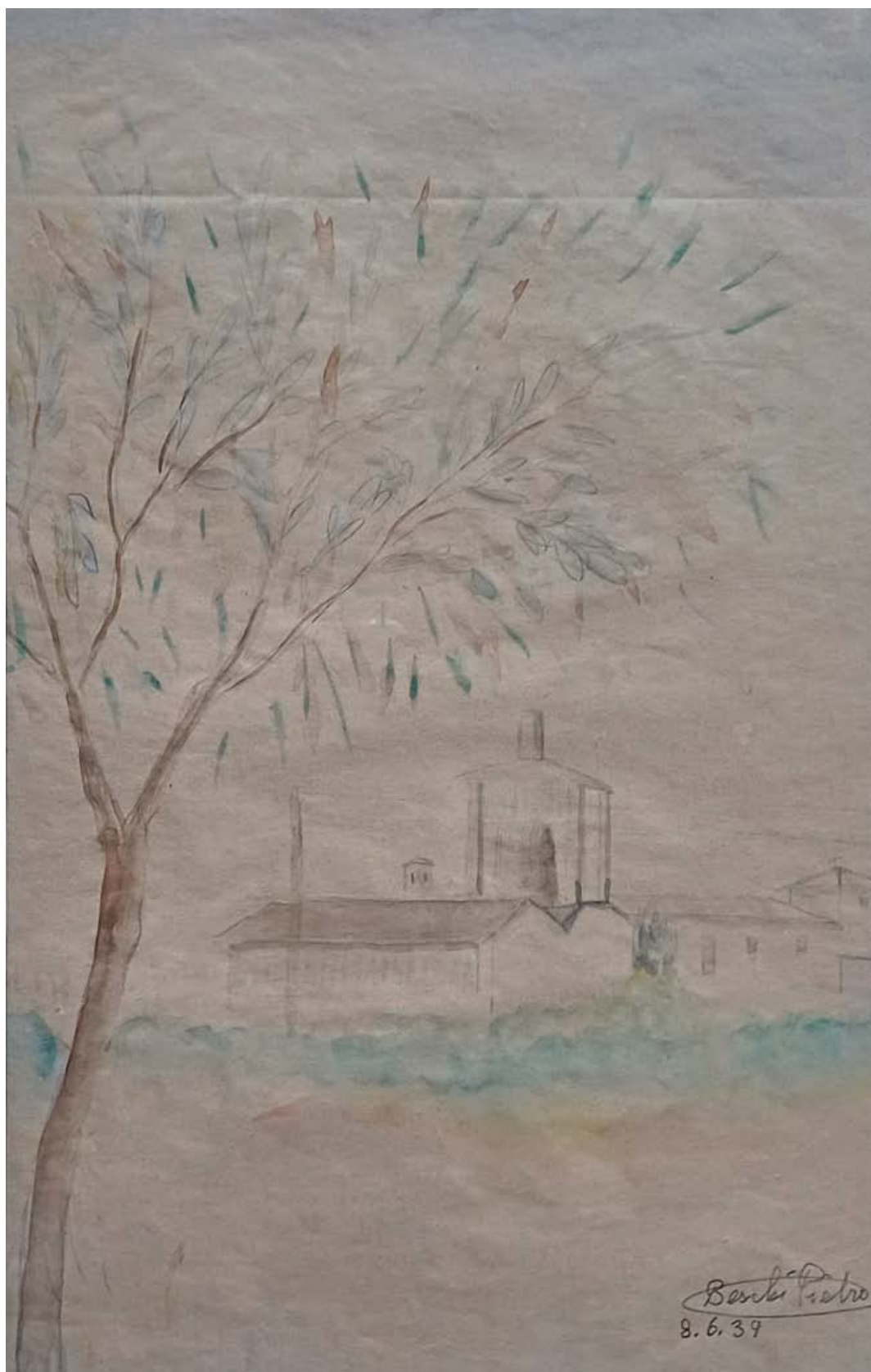
Manasse, 1962,
mosaico, cm 52 x 54



La Chiesa della Visitazione o della Palazzina in via Palazzina, 1934,
matita su carta, cm 30 x 44,5



Paesaggio, 1935,
tecnica mista su carta, cm 26x20



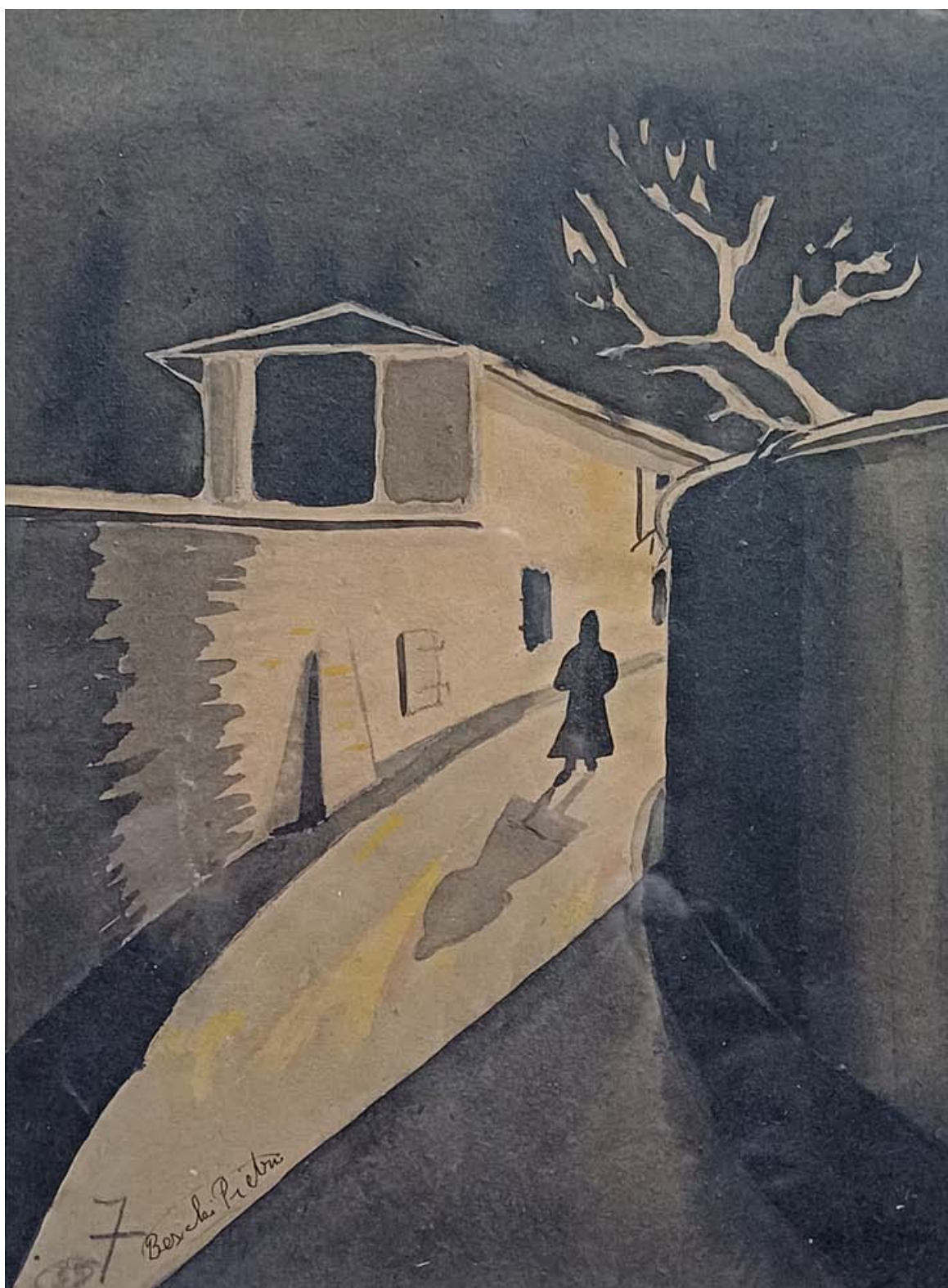
Paesaggio con vista sul Duomo, 1939,
matita e pastelli su carta, cm 30x19



Paesaggio castiglione, 1939,
matita su carta, cm 24x19



Il Duomo da località Palazzina, 1939,
acquarello su carta, cm 29x23



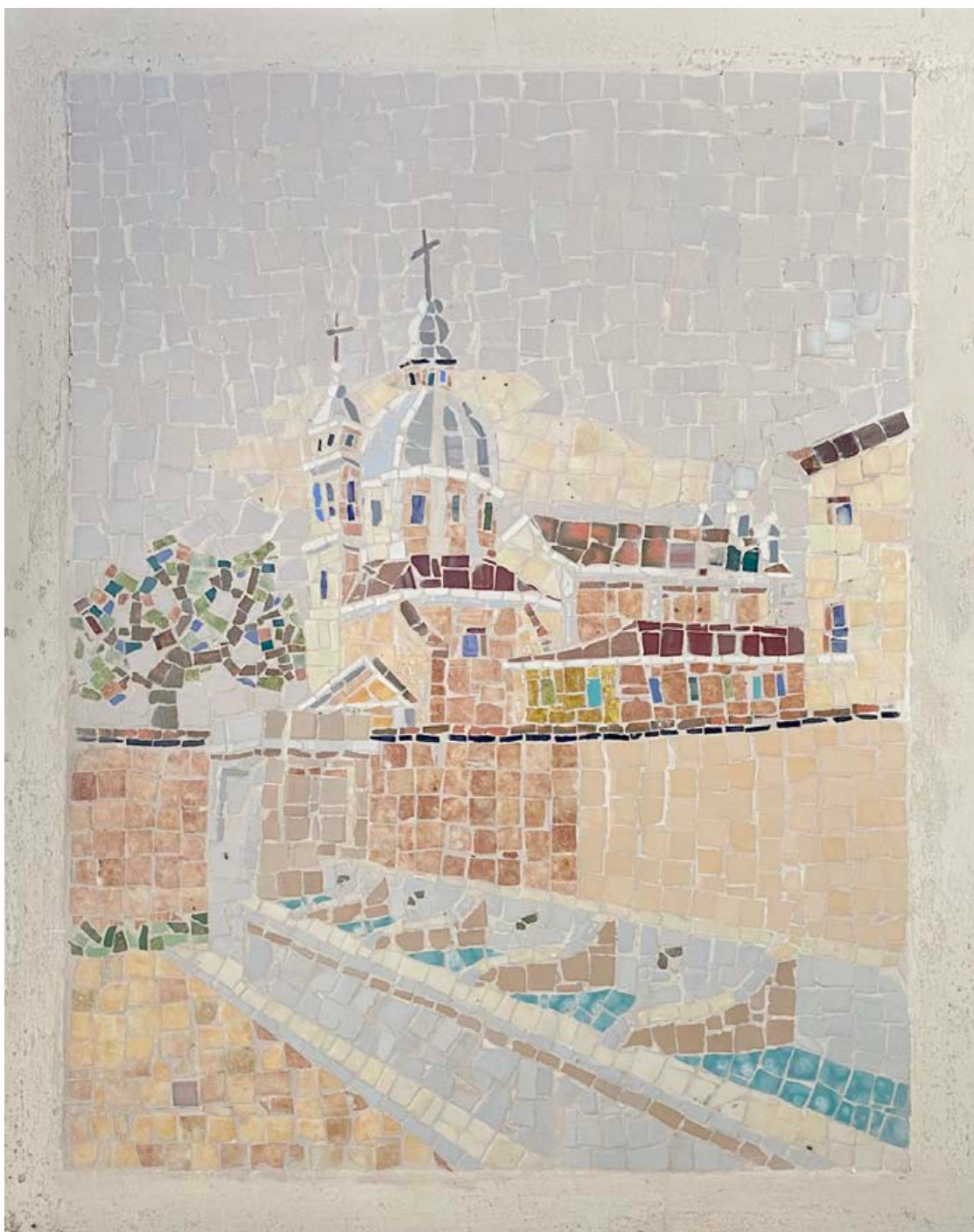
Notturmo in vicolo Bertonfi, anni Quaranta,
china e acquarello su carta, cm 22x17



Notturmo in vicolo Bertonfi, 1950,
tecnica mista su carta, cm 29x23



La fontana di via Gridonia (ex via Lavata), anni Quaranta,
bassorilievo in gesso con tracce di coloritura, cm 53 x 60



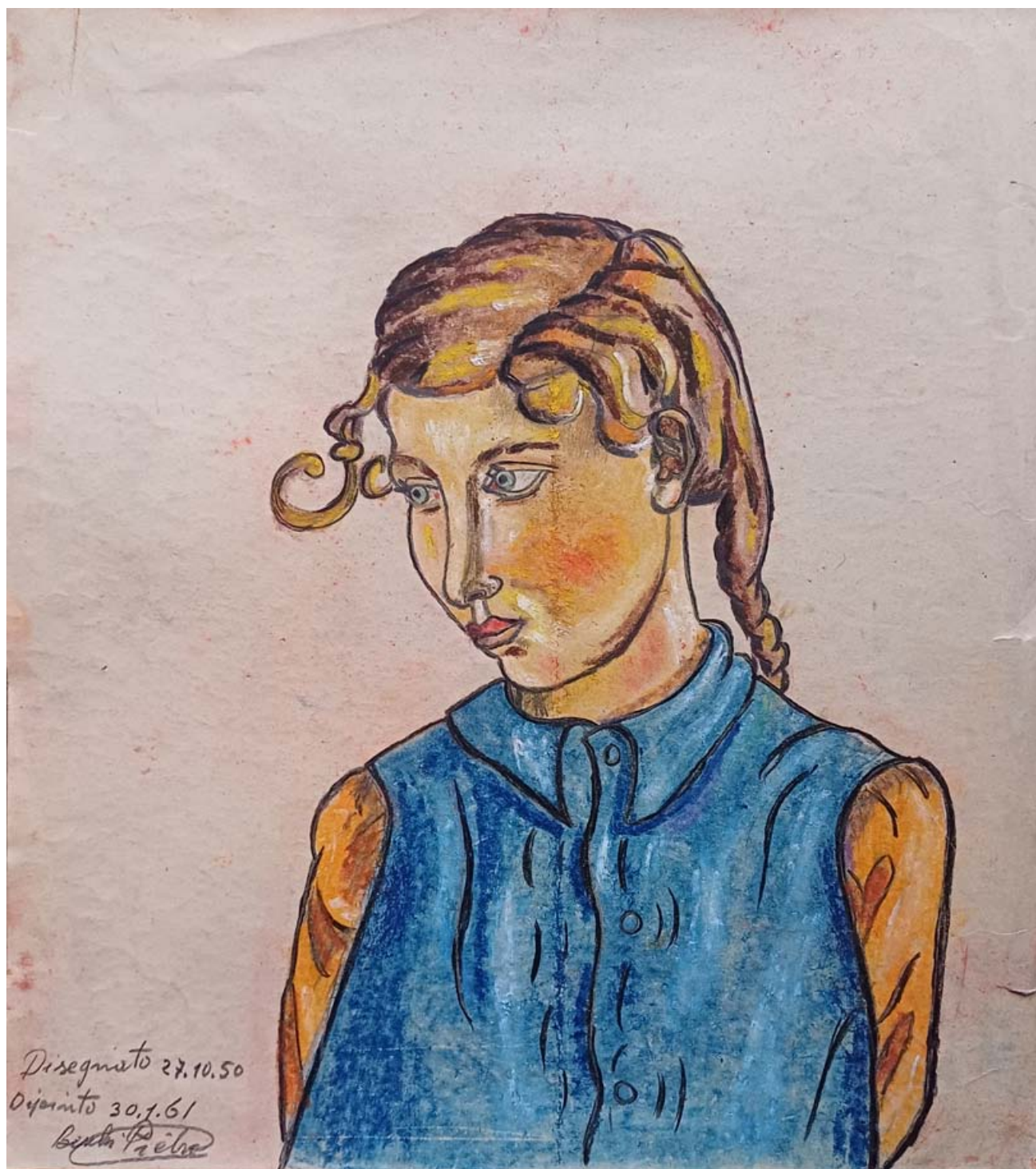
*La fontana di via Gridonia (ex via Lavata), 1964 ca.,
mosaico, cm 42 x 31*



Vicolo Bertonfi, 1974,
pastelli su carta, cm 24,5 x 31



Convento di Santa Maria, 1950,
matita su carta, cm 35 x 38,5



Ripensamenti chiaristi, 1950-1961,
disegno e acquarello su carta, cm 29 x 26,5



Pizza san Luigi vicolo Bratasedassi, 1950,
matita su carta, cm 18x25



Convento di Santa Maria, 1950,
matita su carta, cm 27 x 37,5



***Paesaggio con montagne*, 1955,
matita su carta, cm 38,6 x 50**



Palazzo con balconcino, 1956,
matita su carta, cm 48 x 33



Scorcio con campanile, 1956,
matita su carta, cm 47,5 x 28



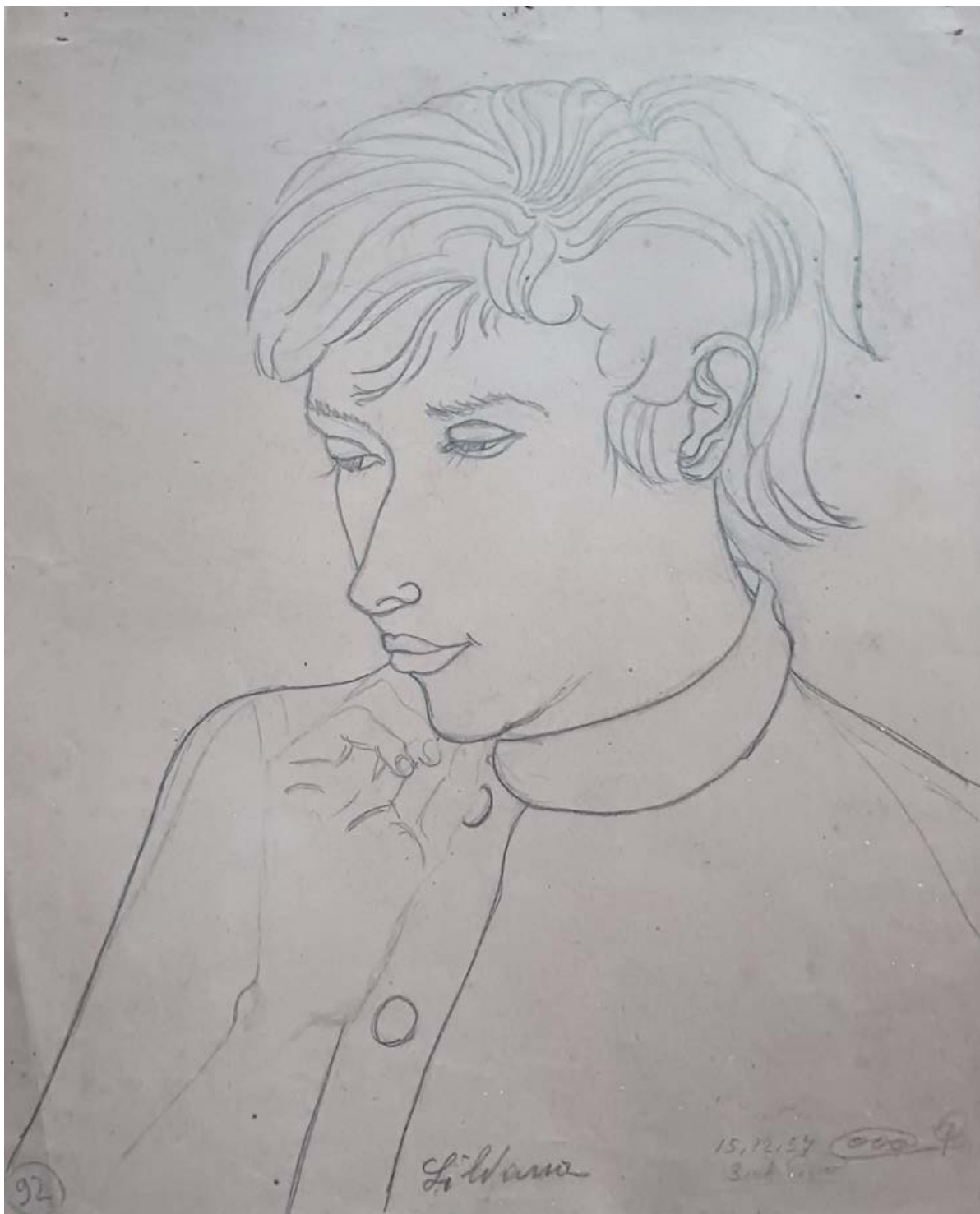
L'eremo montano,
1956, matita su carta, cm 48 x 33



Grotte di Catullo a Sirmione,
1957, matita su carta, cm 37,5 x 27,5



Castiglione metafisica,
s.d., matita su carta, cm 44,5 x 33



Silvana, 1957,
matita su carta, cm 38 x 30



Piazza Dallò, s.d.,
tecnica mista su carta, cm 68 x 59



*Piazza San Luigi, s.d.,
tecnica mista su carta, cm 48 x 66*



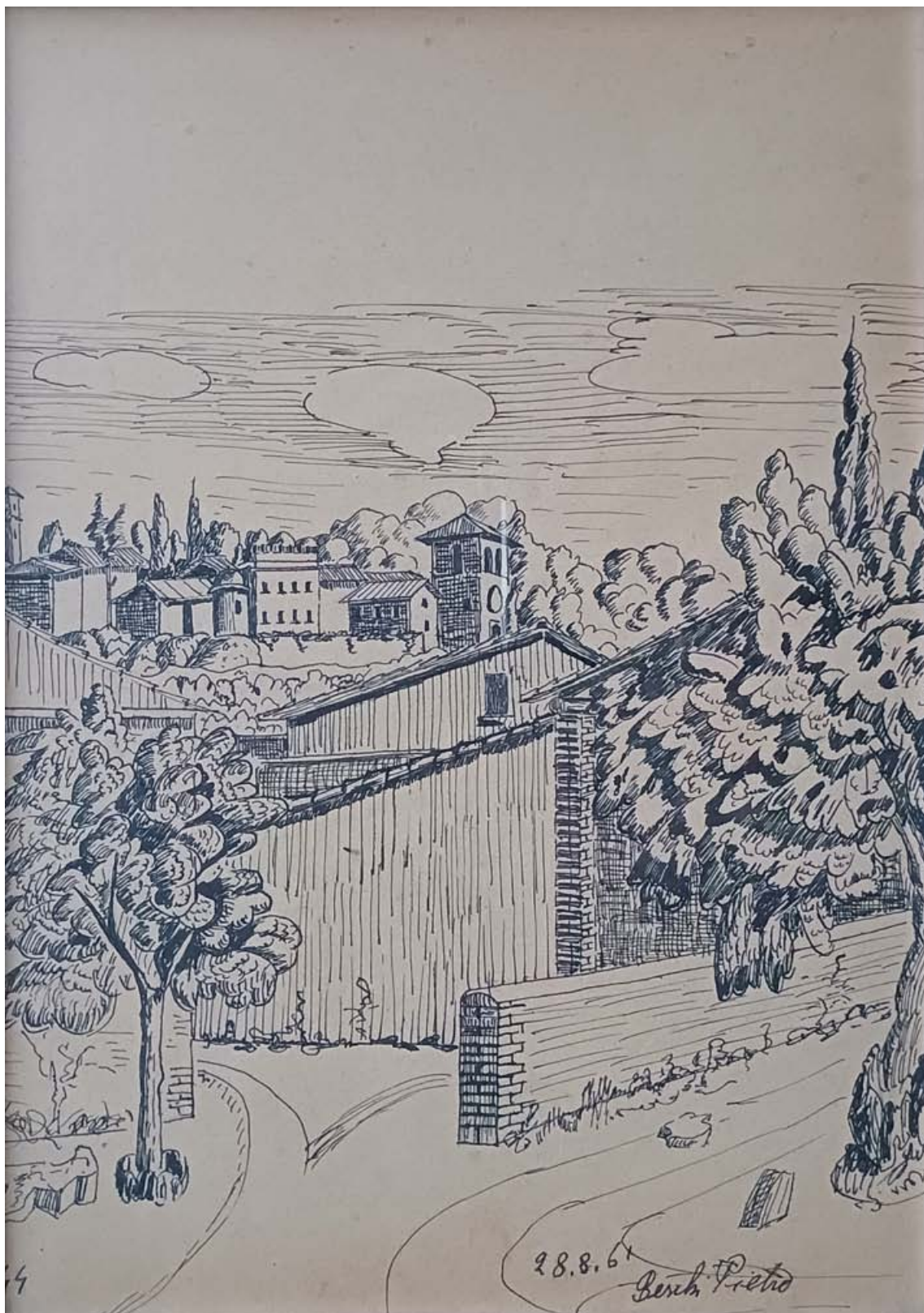
Paesaggio innevato, s.d.,
tecnica mista su carta, cm 27,5 x 21



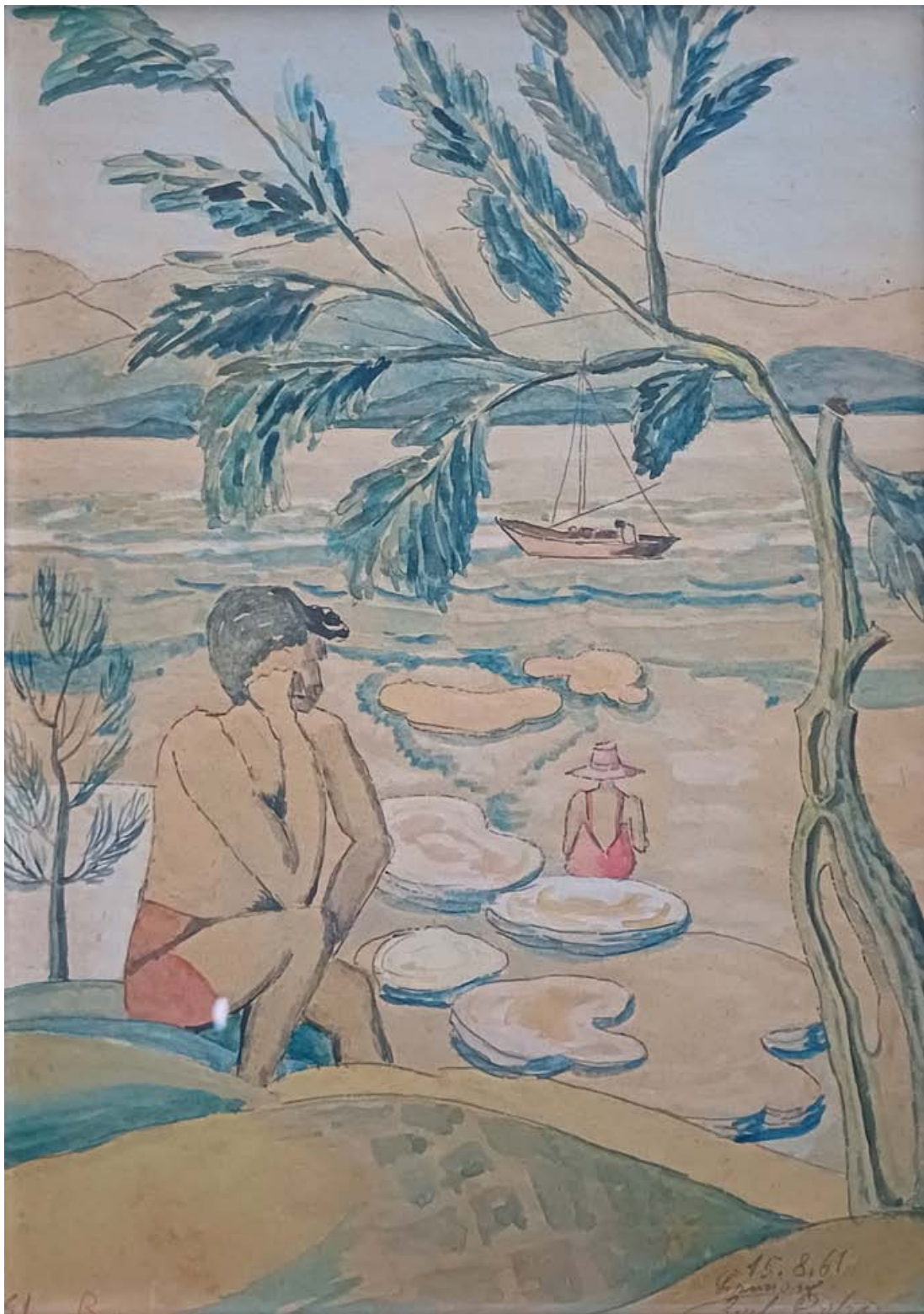
L'albero, s.d.,
acquarello su carta, cm 32,5 x 24



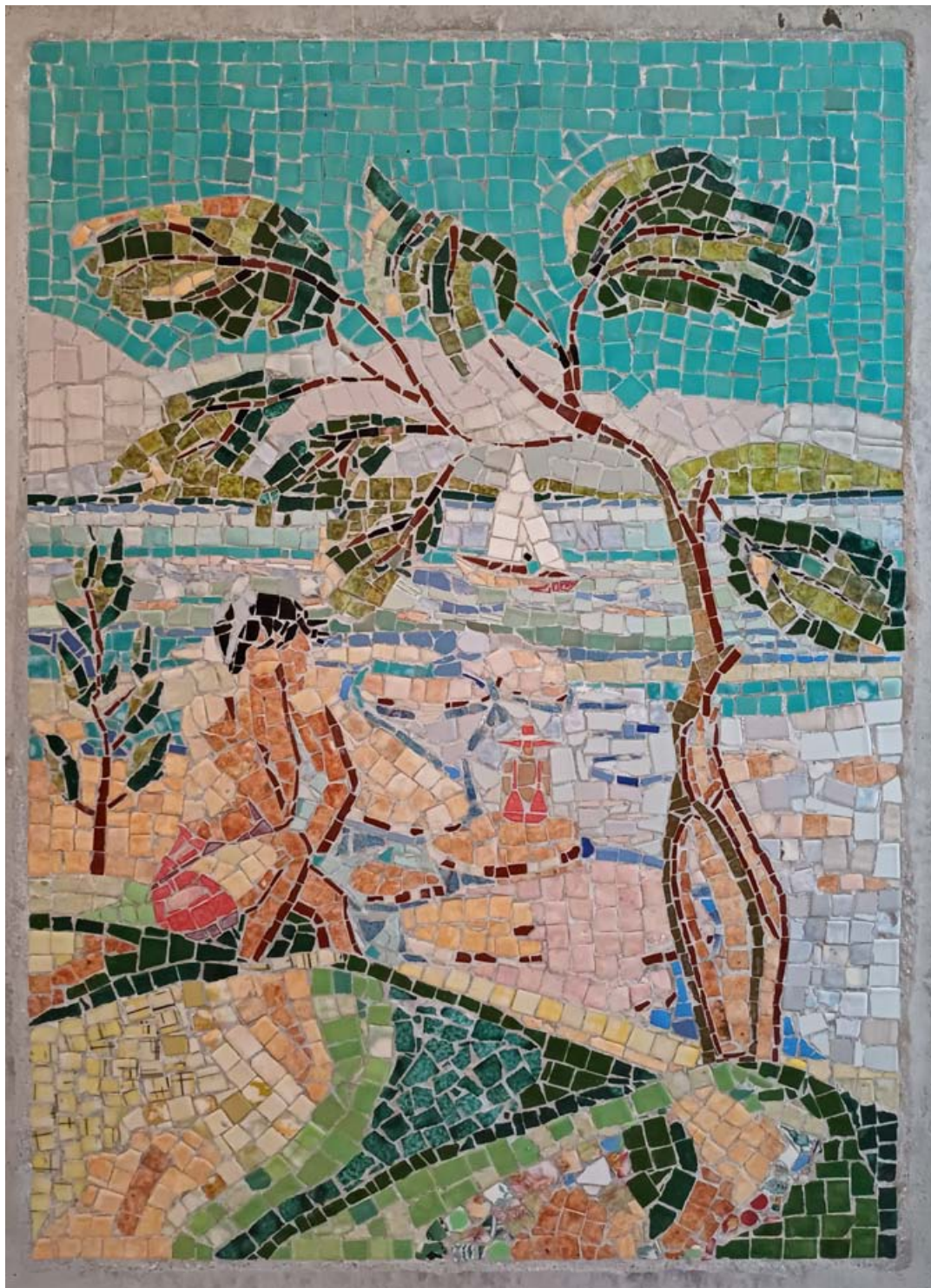
Silente scorcio castiglione, s.d.,
matita e pastelli su carta, cm 34 x 25



Vista del Castello, 1961,
penna su carta, cm 31x22



I bagnanti di Sirmione, 1961,
matita, pastelli e acquarello su carta, cm 30x22



Sirmione, 1964,
mosaico, cm 58,5x42



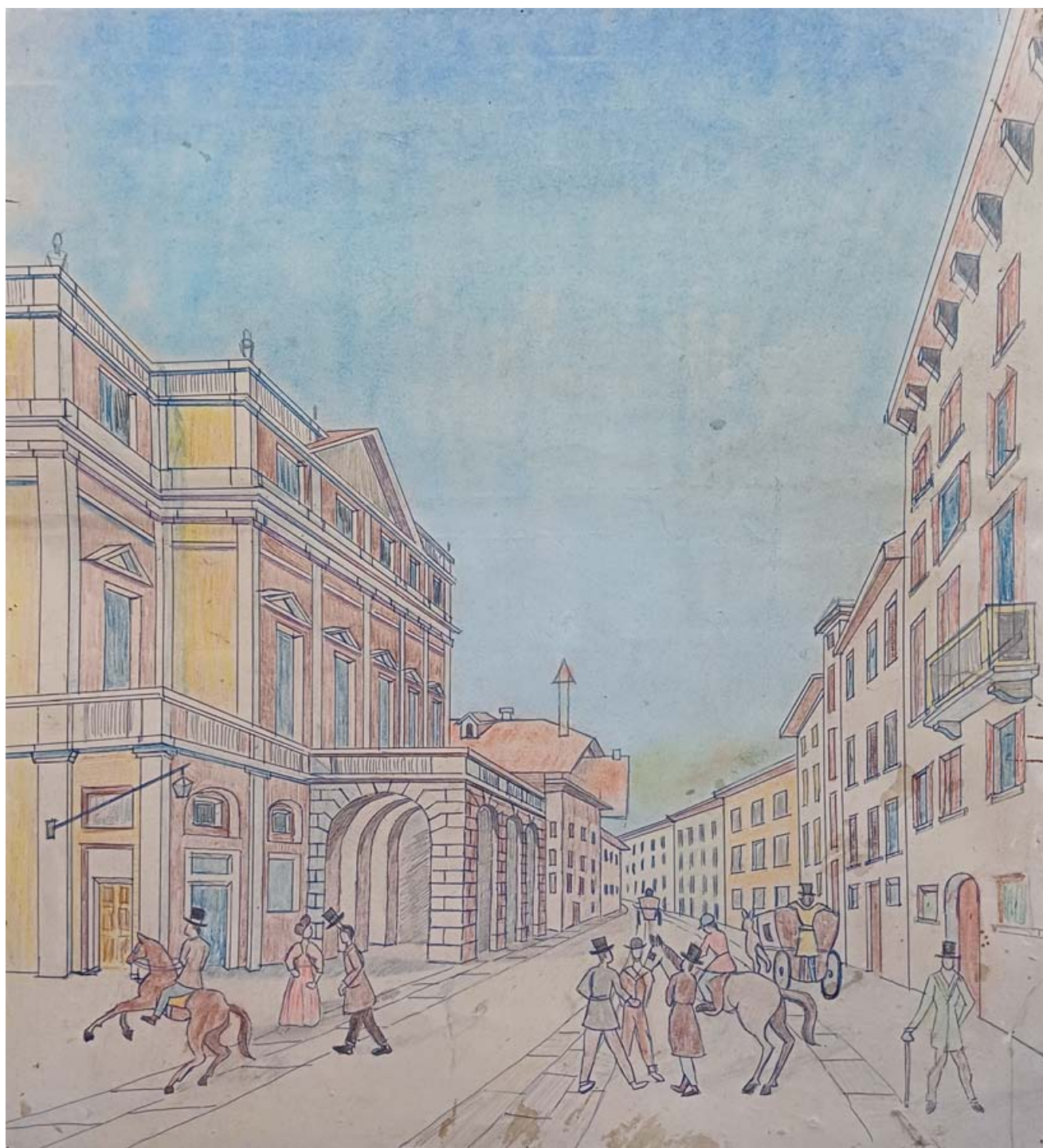
Paesaggio montano, s.d.,
tecnica mista su carta, cm 29x22



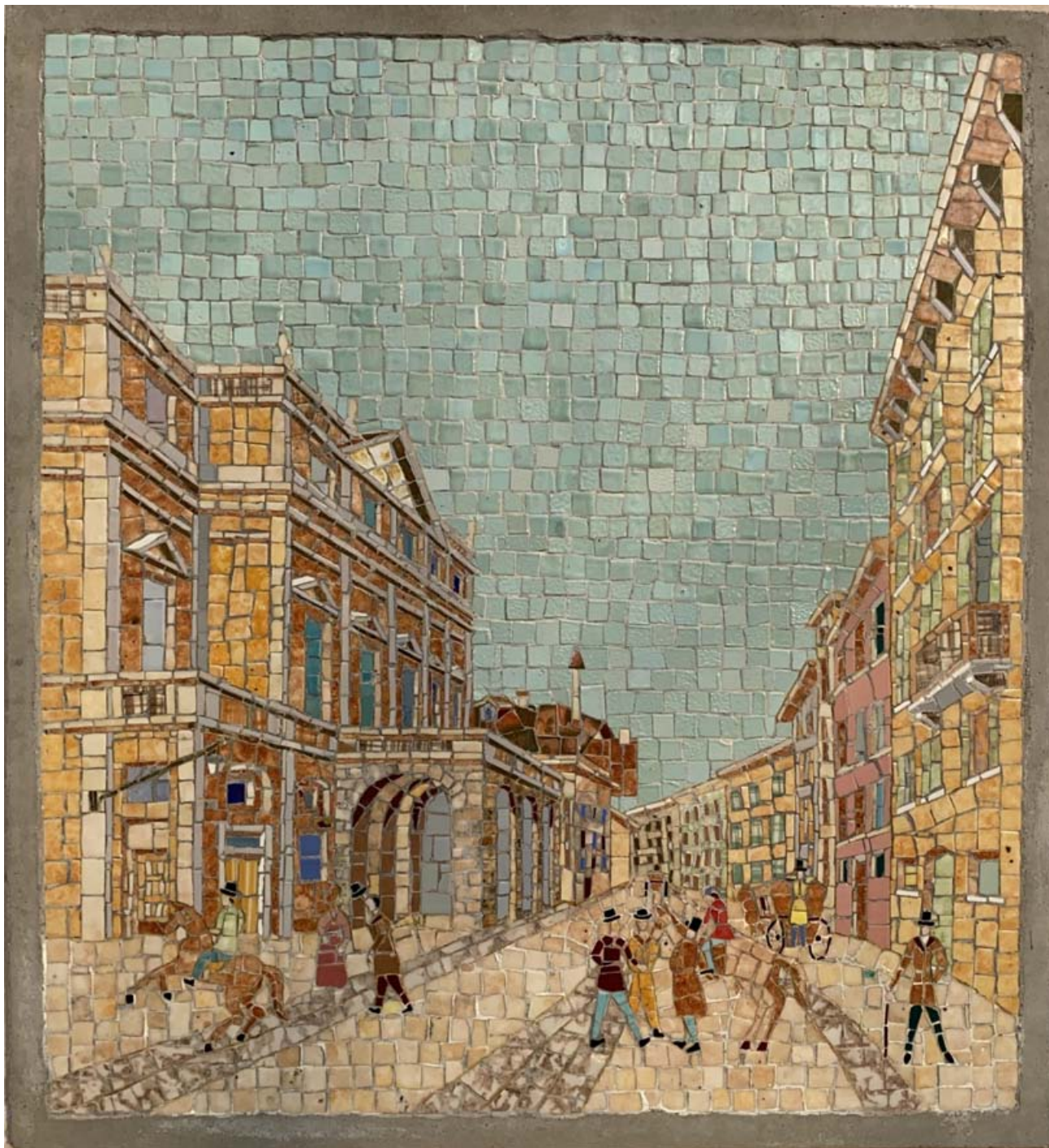
Violetto, 1962,
mosaico, cm 33x35



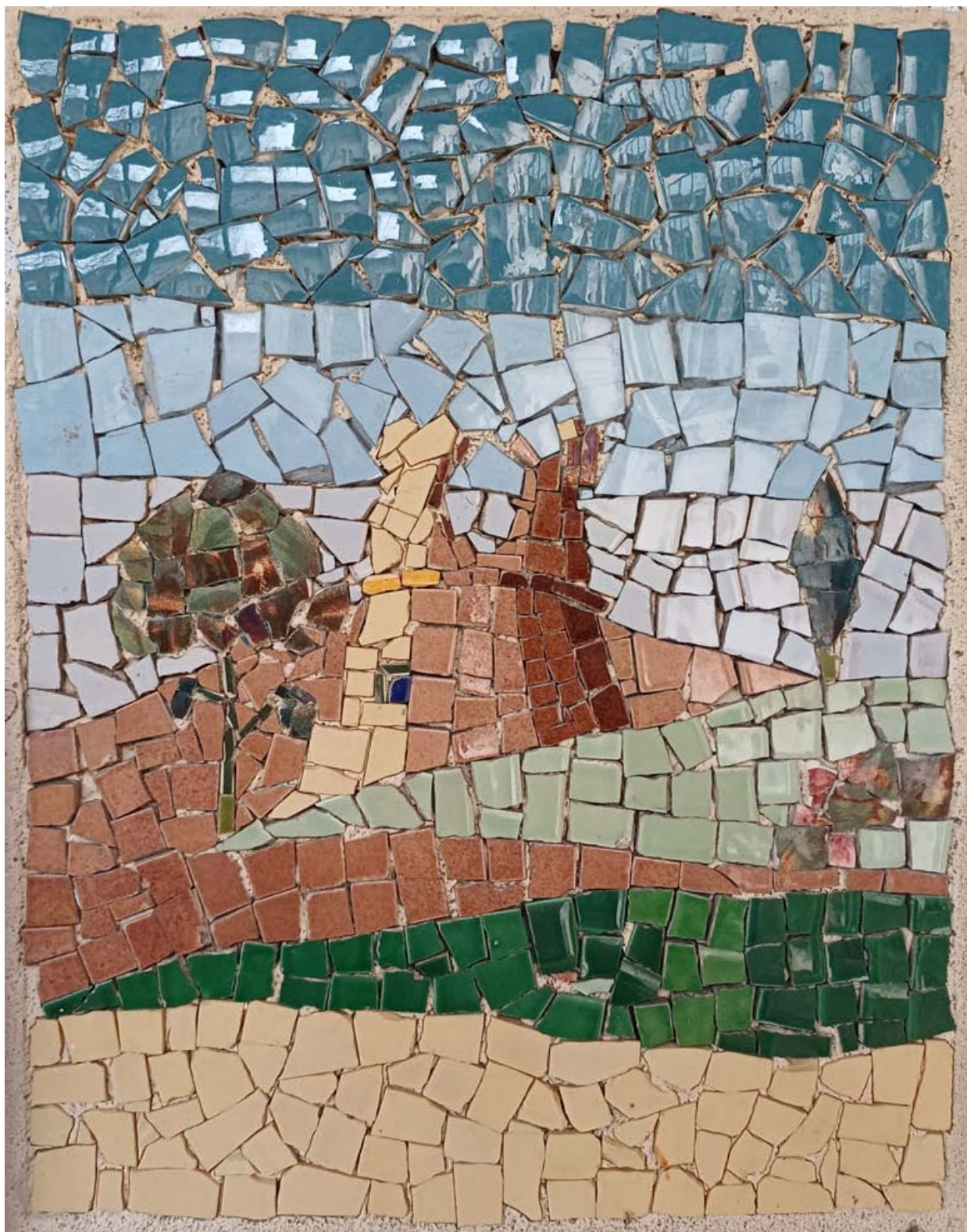
Paesaggio con casa, 1962,
mosaico, cm 28x24,5



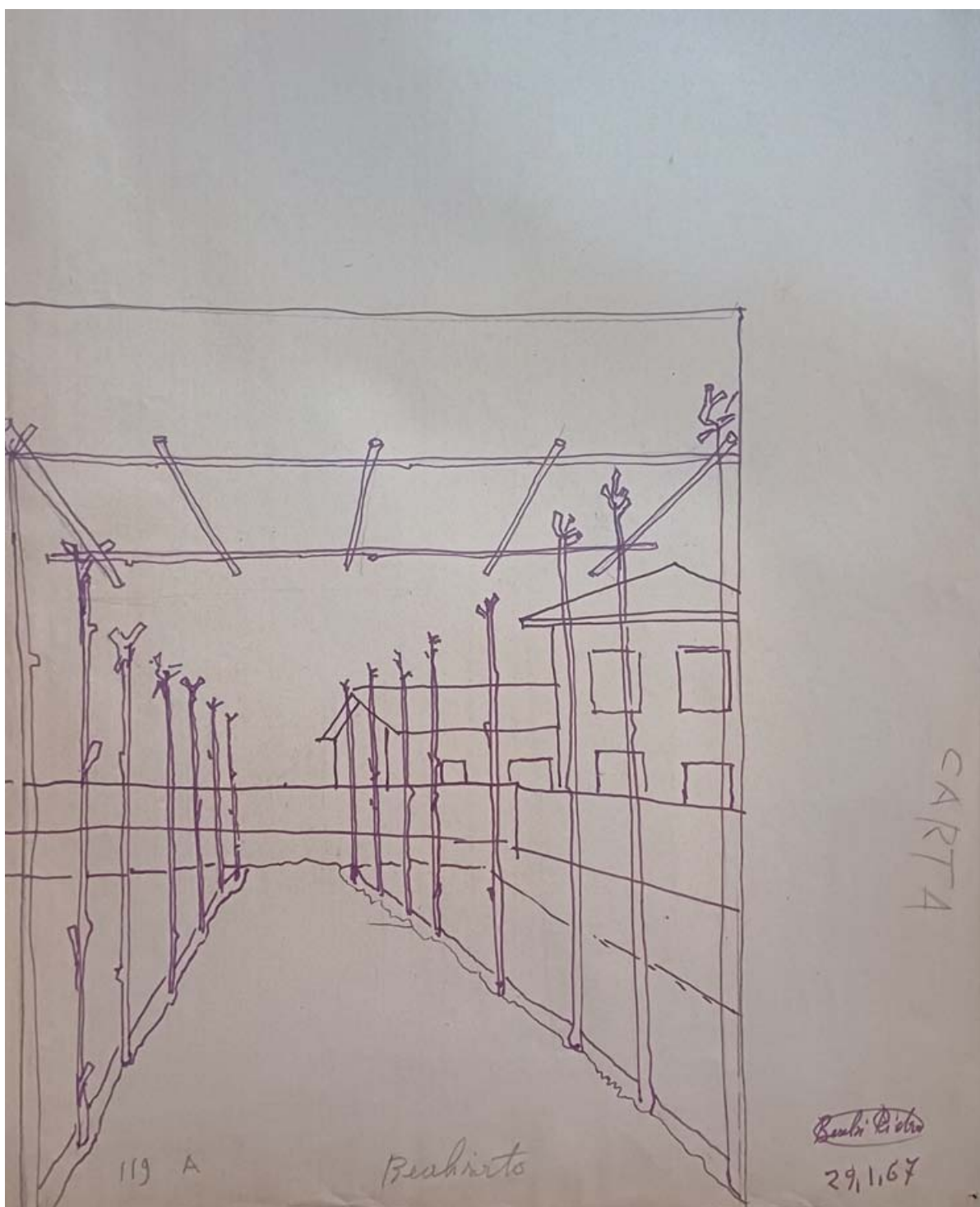
Milano, La Scala, s.d.,
pastelli su carta, cm 47,5 x 43,5



Milano, La Scala, 1962 ca.,
mosaico



*La torre del castello Gonzaga, 1964 ca.,
mosaico, cm 28 x 22*



Bersò, 1967,
penna su carta, cm 49,5 x 38



Paesaggio, 1968,
pastello su carta, cm 30x21



Vista sul Duomo dalla località Palazzina, 1969,
acquarello e tempera su carta, cm 45,5 x 52



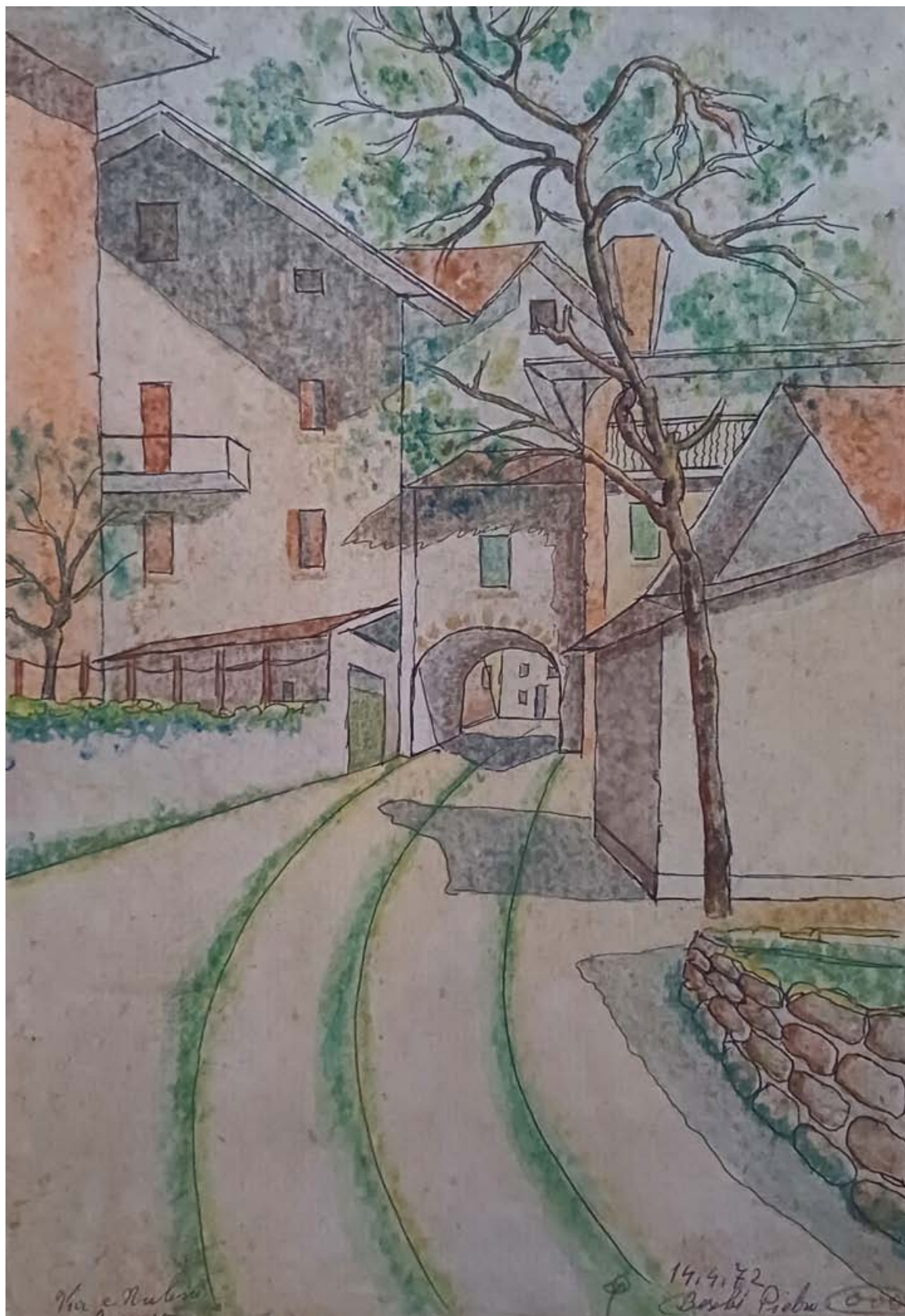
***Il ballo sulla scacchiera**, s.d.,
matita su carta, cm 46,5 x 37,5*



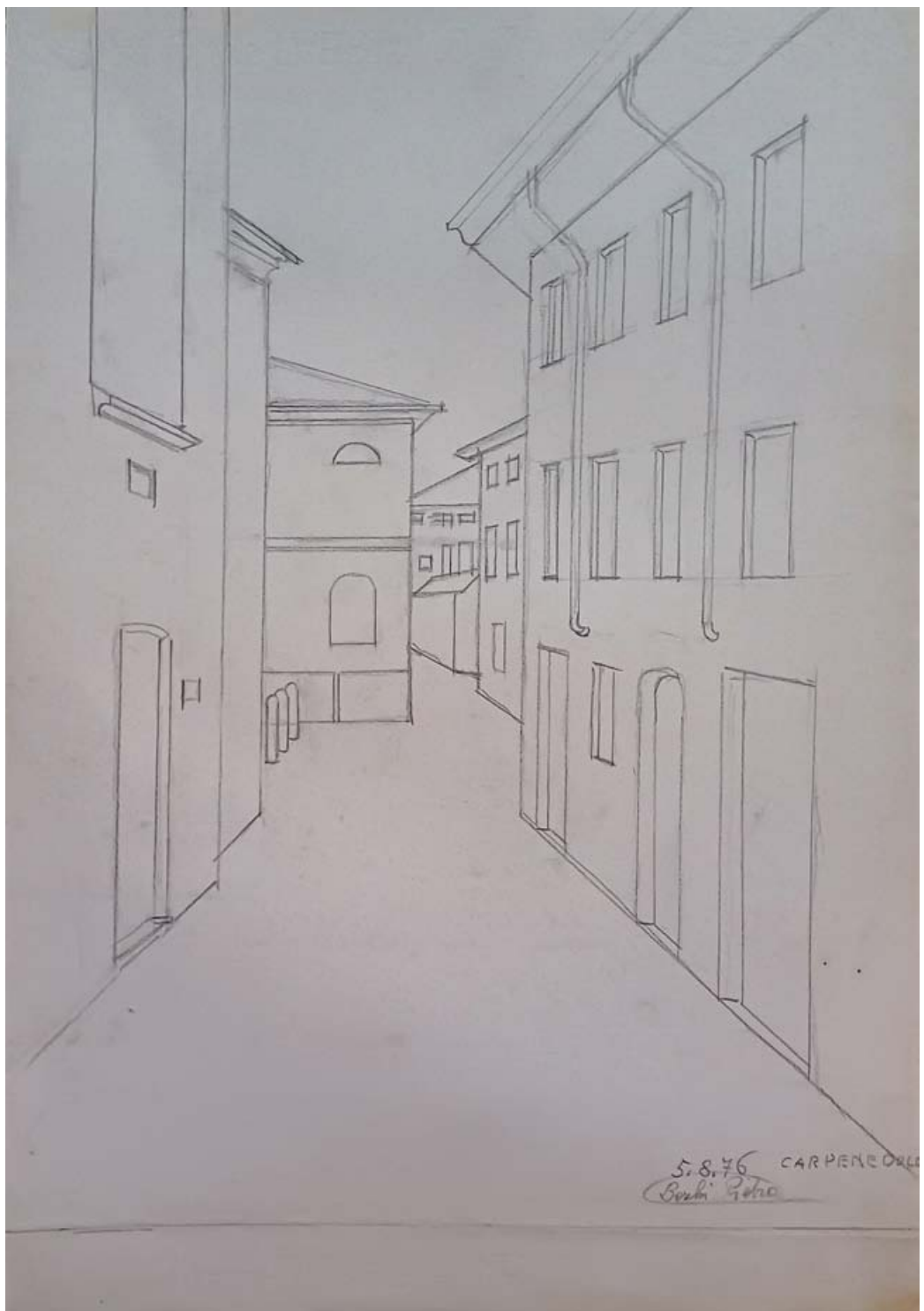
Rione Palazzina, 1971,
matita su carta, cm 36 x 50



***Piazza san Luigi (Studio di mosaico), s.d.,
matita su carta, cm 46 x 65,5***



*In fondo a via Gridonia (incrocio via Gonzaga), 1972,
tecnica mista su carta, cm 37,5 x 25*



Carpenedolo, 1976,
matita su carta, cm 48 x 33



Omaggio ad Arturo Toscanini, 1957,
altorilievo in terracotta, cm 49 x 59 x 16



Figura femminile, s.d.,
bassorilievo in gesso, cm 50 x 42,5



Profilo, s.d.,
bassorilievo in gesso, cm 45,5 x 33



La preghiera, s.d.,
bassorilievo in terracotta, cm 45 x 34,5



*Donna con bambino, s.d.,
bronzo, cm 39 x 17x17*



La ballerina, s.d.,
bronzo, cm 22 x 19 x 19



*Studio per gli "innamorati", 1971,
matita su carta, cm 50 x 37*



Gli innamorati (come Adamo ed Eva), 1971,
bronzo, cm 32 x 19 x 20



Adamo ed Eva, s.d.,
bronzo, cm 34 x 13 x 17, cm 18x15,5x24



Donna seduta, 1973,
bronzo, cm 41,5 x 19 x 25



Cristo di campagna, s.d.,
bronzo, cm 33,5 x 19,5 x 20



La donzelletta, s.d.,
bronzo, cm 45,5 x 14 x 15



*Stemma araldico del Comune di Castiglione delle Stiviere, s.d.,
bassorilievo in gesso, cm 19 x 15*



*Stemma araldico comunale di Castiglione delle Stiviere, s.d.,
bronzo, diametro cm 23*



Madonna col bambino, s.d.,
bassorilievo in bronzo, cm 40 x 32



Madonna col bambino, s.d.,
bassorilievo in bronzo, cm 39 x 34



San Luigi, s.d.,
sbalzo su rame, cm 32 x 23,5



Giulia, 1973,
bassorilievo in gesso, cm 37 x 35



I colombi, s.d.,
bronzo cm 8 x 7 x 17 (cadauno)



Lo sconforto, 1977 ca.,
bronzo



Via Cesare Battisti, 27
Castiglione delle Stiviere

Giorni e orari di apertura

Venerdì
ore 15.00/18.00

Sabato/Domenica
ore 9.00/12.00 e 15.00/18.00

Ingresso libero



Infopoint tel. 0376 944061 - infopoint@comune.castiglione.mn.it
Ufficio Turismo tel. 0376 679305 – 306 - turismo@comune.castiglione.mn.it
www.valorecastiglione.it