

MANTOVA NEL SETTECENTO

LA CITTÀ NELL'ETÀ DI MARIA TERESA E GIUSEPPE II D'AUSTRIA

All'inizio del XVIII secolo, a conclusione della guerra di successione spagnola, il duca Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers fu costretto ad abbandonare Mantova e il possesso del ducato gonzaghese fu dichiarato ereditario della Casa d'Austria.

L'annessione all'Impero si rivelò determinante per il destino della città e del suo territorio. L'inseguimento del governo asburgico coincise, infatti, per Mantova, con l'inizio di un periodo di ripresa e di rinnovamento (dopo la decadenza che aveva caratterizzato l'ultimo secolo della signoria gonzaghese) e con l'attribuzione di un nuovo e fondamentale ruolo nell'ambito del sistema dei territori imperiali. La città, che per quasi quattro secoli aveva mantenuto il ruolo di capitale di un piccolo stato, si trasformò, di fatto, in capoluogo di una provincia periferica e per la sua collocazione nell'ambito dei territori imperiali, per la sua posizione naturalmente fortificata, congiunta alle opere difensive di tradizione rinascimentale, nonché per il suo ruolo di postazione avanzata nell'accerchiamento della Repubblica di Venezia, assunse un ruolo strategico-militare di assoluta importanza che determinò la sua conseguente e progressiva conversione in città fortezza.

Società civile e ambiente militare si trovarono quindi a dover forzatamente convivere, in un rapporto di continuo e reciproco assestamento e adeguamento, con conseguenze in tutti gli ambiti d'attività e di governo della città.

In particolare, dalla seconda metà del XVIII secolo, dopo che la pace di Aquisgrana ebbe ristabilito gli equilibri europei, accanto alle contingenze militari trovò spazio un ampio programma di interventi legislativi e riformatori promossi e finalizzati

alla ristrutturazione dell'intero apparato statale mantovano. Le riforme illuministiche dell'imperatrice Maria Teresa e del figlio Giuseppe II d'Austria, improntate a concetti di equità sociale, di pubblica utilità, di semplificazione e di razionalizzazione dell'amministrazione, investirono tutti gli ambiti della realtà e dell'organizzazione civile, segnando il passaggio da un'amministrazione cortigiana, ereditata dai Gonzaga, ad un'amministrazione di funzionari governativi e sostenendo trasformazioni e impulsi culturali che nell'Accademia di Scienze, Belle Lettere e Arti trovarono un fondamentale polo propulsivo.

In quegli anni, in particolare, il governo assunse il rilevante ruolo di committente promuovendo uno straordinario numero d'iniziative edilizie, finalizzate alla ricerca e alla definizione di spazi in grado di ospitare le nuove attività organizzate, espressione e simbolo della società e della cultura illuministica.

Processo che avvenne soprattutto in seguito alla soppressione, iniziata da Maria Teresa e fermamente perseguita da Giuseppe II, di molti ordini religiosi, che rese disponibile un vastissimo patrimonio edilizio fino ad allora estraneo alle prerogative civili, repentinamente immesso, attraverso un cambio di destinazione d'uso, nella realtà cittadina e divenuto di pubblica utilità. Il concetto di "decoro" assegnò specifiche gerarchie di "magnificenza" agli edifici e ne verificò la "convenienza", generando un rinnovamento principalmente attuato e diretto dall'architetto veronese Paolo Pozzo (1741-1804) il quale, nominato professore d'architettura presso l'Accademia cittadina nel 1772 e architetto camerale nel 1777, sotto lo stretto controllo dell'architetto folignate Giu-

SEDI AMMINISTRATIVE E DI RAPPRESENTANZA

I - PALAZZO DUCALE

seppe Piermarini (1734-1808), seppe diventare l'interprete esclusivo degli indirizzi e del linguaggio architettonico della committenza governativa, all'interno di un processo, che nell'individuazione "di una via locale", segnò il passaggio dalle forme e dagli esiti dell'architettura tardo barocca ai fermenti del nuovo classicismo, verso una architettura di tipo rappresentativo, aulico ma innanzitutto funzionale, immagine ed espressione del governo imperiale.

Questo rinnovamento investì anche l'ambito dell'arte pittorica in seguito alla nomina a direttore e professore di pittura presso l'Accademia cittadina dell'artista cremonese Giuseppe Bottani (1717-1784), chiamato a sostituire l'anziano Giuseppe Bazzani (1690-1769). Apporti significativi si ebbero anche nell'ambito dell'ornato, sotto la guida di Paolo Pozzo e Giovanni Bellavite (1739-1821), si formò infatti una vera e propria scuola locale, e del restauro, inteso non solo come conservazione e consolidamento dei monumenti del passato, ma come spunto per l'imitazione e la reinvenzione di temi antichi, con una capacità tale di identificazione nei modelli da rendere spesso difficile la distinzione degli apporti settecenteschi dalle preesistenze cinquecentesche. Nell'arco di pochi decenni l'intensa attività architettonica ed artistica promossa dal governo, assieme agli interventi di committenza privata ed ecclesiastica, contribuirono alla trasformazione funzionale e formale del tessuto edilizio della città.



Palazzo Ducale

facciata in uno scatto fotografico dell'inizio del XX secolo (ASCMn, Raccolta fotografica, album 24, fotografia 3)

Costituito da un vasto insieme di edifici, cortili e giardini, definito 'una città nella città', Palazzo Ducale, fu la residenza e la sede del potere della famiglia Gonzaga dal 1328 fino all'inizio del XVIII secolo, quando l'ultimo duca Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers fu costretto all'esilio e il ducato mantovano divenne ereditario della Casa d'Austria.

Persa la connotazione di luogo del potere assoluto, che a lungo lo aveva caratterizzato e spogliato dei propri arredi, il palazzo, nel quale

avevano operato artisti come Pisanello, Giulio Romano e Andrea Mantegna, all'inizio del XVIII secolo, a causa delle più recenti guerre, fu a più riprese destinato agli usi dell'Artiglieria, a sede di magistrature, uffici amministrativi e a residenza saltuaria e periferica di rappresentanti cesarei, sempre più lontani o assenti.

Solo dalla metà del secolo si profilò l'idea di una sua parziale ristrutturazione, effettivamente intrapresa a partire dagli anni Settanta quando Ferdinando d'Asburgo Lorena fu designato dalla madre Maria Teresa a reggere la Lombardia. I fastosi ambienti, già residenza dei Gonzaga, furono trasformati in degna dimora per amministratori, funzionari statali e sovrani di passaggio dell'Impero asburgico. Fu, infatti, iniziata una vasta campagna di ristrutturazione che riguardò in particolare gli ambienti di Corte Vecchia, prospettanti sulla piazza di San Pietro (oggi Sordello), di fatto quelli meglio conservati e i più indicati dal punto di vista rappresentativo. Al piano nobile furono ricavati: nel Palazzo del Capitano l'appartamento dell'Arciduca, all'estremità del palazzo l'appartamento del plenipotenziario Firmian, nella Magna Domus l'appartamento dell'Arciduchessa e nell'appartamento Ducale la zona destinata agli ospiti. Ambienti nella cui realizzazione ebbero modo di esprimersi gli artisti e le innovative istanze della locale Accademia di Belle Arti. Particolare attenzione fu posta anche alla regolarizzazione delle facciate; l'entrata principale al palazzo, in precedenza posta in un angolo del cortile detto del Pallone, fu spostata sulla facciata verso la piazza del Duomo; il nuovo ingresso per le carrozze coincise con il tracciato di un'antica strada e nell'atrio una nuova rampa di scale fu collegata alla scala precedente.

Tra le iniziative promosse dal governo per stimo-

lare gli scambi commerciali, è opportuno menzionare la "fiera di merci nazionali e straniere" che, istituita nel 1779, si svolgeva annualmente, dalla metà di maggio fino alla metà di giugno, all'interno del Palazzo Ducale, nella piazza Castello, dove le botteghe erano ricavate dalla suddivisione del porticato. Il successo della prima edizione suggerì la realizzazione di nuove strutture. L'architetto Paolo Pozzo fu incaricato di creare nuove botteghe nella piazza antistante la Basilica Palatina di Santa Barbara, le quali, assieme all'inserimento dello scalone che consentiva di scendere dall'appartamento ducale direttamente nella piazza, definirono il disegno che ancora oggi caratterizza questo spazio.



Palazzo Ducale, stanze degli Arazzi
veduta d'insieme (da *Il Palazzo Ducale di Mantova*,
a cura di G. Algeri, Mantova, 2003, p. 309)



Palazzo Te, facciata verso il giardino dell'esedra

All'inizio del XVIII secolo, anche Palazzo Te, realizzato nella prima metà del XVI secolo su disegno di Giulio Romano per Federico II Gonzaga e anticamente situato su un'isola collegata alla città dal ponte di Pusterla, perse, così come Palazzo Ducale, la sua originaria funzione di residenza privata e di rappresentanza della famiglia Gonzaga.

Con l'annessione all'Impero asburgico le esigenze militari presero il sopravvento; per tutta la prima metà del secolo in caso di necessità il palazzo fu utilizzato per alloggiare truppe anche se, proprio per il suo riconosciuto valore artistico, non fu mai stabilmente trasformato in caserma. La mancanza di una destinazione stabile, le contraddizioni d'uso e gli ingenti danni arrecati dalle soldatesche, evidenziarono però in maniera pressante il problema della sua conservazione. Già nel 1726, il presidente del Senato Giovanni Francesco Pullicani promosse una prima campagna di interventi affidandone l'incarico all'ingegnere camerale Doriciglio Moscatelli Battaglia (1663-1739). Nel 1728 la fine dei lavori fu occa-

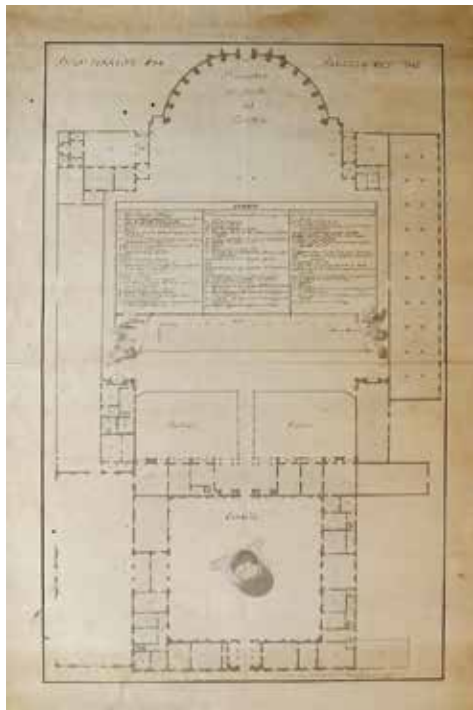
sione di grandi festeggiamenti: "furono illuminati il palazzo, il giardino, la grotta, le fontane, gli alberi, si accesero nella piazzetta esterna fuochi d'artificio". Nel 1739, quando Charles De Broses visitò Mantova, trovò però il Palazzo "disabitato e privo d'arredamento, lasciato in abbandono e tutto aperto come un granaio".

Solo negli anni della politica illuminata di Maria Teresa e del figlio Giuseppe II si arrivò ad un intervento di recupero della fabbrica sia nella sua struttura sia del suo ruolo all'interno del contesto urbano. Nel 1771, in occasione della prima visita a Mantova di Ferdinando d'Asburgo Lorena, arciduca d'Austria, si presentò infatti l'opportunità d'intraprendere una coerente campagna di interventi.

L'incarico, affidato all'architetto Paolo Pozzo, creò una stretta connessione tra la didattica e gli impegni professionali, tanto che il palazzo si trasformò in una scuola-cantiere, nella quale gli allievi dell'Accademia ebbero la possibilità di applicare gli insegnamenti ricevuti.

I lavori interessarono ogni singolo elemento dell'edificio: dalla struttura architettonica, alle decorazioni, all'ambiente circostante. Preceduti da un'accurata campagna di rilievo, come documenta la pianta generale del 1774, eseguita da Giambattista Marconi (1755-1825), si intrapresero lavori di rifacimento di tetti, porte, finestre, lo spostamento di camini, la sostituzione delle pavimentazioni e il ridisegno della facciata verso il giardino. Nel cantiere, Paolo Pozzo fu affiancato dal pittore Giuseppe Bottani, che si occupò di tutti gli interventi di restauro pittorico. Si intervenne anche sui giardini con l'intento di mantenere un certo contatto con l'ambiente circostante: "furono

mantenuti i viali e le piazzette esterne al palazzo e ringiovanite con nuove e vigorose piantagioni". Il progetto di recupero determinò anche il mutamento dell'ambiente naturale della zona circostante il palazzo, progressivamente trasformata in una vasta area pubblica articolata in una porzione destinata agli esperimenti dell'accademia Colonia Agraria e in un "pubblico passeggio".



Palazzo Te

pianta, Giambattista Marconi, 1774 (ASMn, Mappe e disegni di acque e risaie, n. 194, aut. n. 55/2014)

SEDI AMMINISTRATIVE E DI RAPPRESENTANZA

- 1 Palazzo Ducale
- 2 Palazzo Te
- 3 Dogana e Uffici della Finanza
- 4 Palazzo Pubblico

ISTITUZIONI CULTURALI

- 5 Palazzo dell'Accademia
- 6 Palazzo degli Studi
- 7 Orto Botanico

TEATRI E STRUTTURE RECETTIVE

- 8 Teatro Scientifico del Bibiena
- 9 Teatro Vecchio
- 10 Teatro Nuovo
- 11 Albergo Reale

ISTITUTI ASSISTENZIALI

- 12 Ospedale civile
- 13 Orfanotrofio generale
- 14 Orfanotrofio maschile
- 15 Orfanotrofio femminile

PALAZZI E RESIDENZE PRIVATE

- 16 Palazzo d'Arco

EDIFICI RELIGIOSI

- 17 Facciata della Cattedrale di San Pietro
- 18 Restauri della Basilica di Sant'Andrea





Ex Dogana e Uffici della Finanza
particolare della facciata

Con il governo imperiale la sede della dogana, ubicata in piazza Broletto, realizzata nel XVI secolo, attribuita a Giulio Romano e oggi scomparsa, fu ritenuta inadeguata alle moderne esigenze commerciali; in particolare sorgerà troppo lontana da Porto Catena, nel frattempo divenuto importante scalo commerciale.

Il governo valutò pertanto il suo trasferimento nell'ex Palazzo Rivara (prospettante l'attuale via Trieste e oggi sede dell'Istituto d'Arte), ritenuto

sufficientemente ampio per ospitare tutti gli uffici e vicino al porto. Nella seconda metà del XVIII secolo, nel quadro generale delle riforme amministrative, fu però stabilito di riunire nella stessa sede anche gli uffici del Magistrato Camerale, della Delegazione dei Conti e della Tesoreria Generale, nel tentativo di creare un unico polo amministrativo. L'incarico di valutare gli adattamenti necessari fu affidato all'architetto Paolo Pozzo che nel suo progetto del 1776 propose l'ampliamento del complesso mediante l'aggiunta di un nuovo corpo pentagonale verso Porto Catena, scelta motivata con argomentazioni d'ordine formale e funzionale connesse alla natura del luogo.

Probabilmente furono ragioni di carattere economico ad impedirne la realizzazione; nel 1783 a sede della dogana e degli uffici dell'Intendenza di Finanza fu destinato il complesso dell'ex convento dei padri Carmelitani da poco soppresso e ritenuto adatto, oltre che per la sua vicinanza al porto, anche per la sua articolata disposizione spaziale. Oltre all'apertura di un secondo ingresso verso Porto Catena, per agevolare l'introduzione delle merci, e alla ridefinizione funzionale degli spazi interni, fu realizzata, sempre su disegno di Paolo Pozzo, la facciata prospettante l'attuale via Pomponazzo che, ispirata ad uno stile cinquecentesco, accoglie il portale dell'antico convento e quello della vecchia dogana di piazza Broletto.



Piazza delle Erbe con il Palazzo del Podestà e il Palazzo della Ragione prima dei restauri diretti da Aldo Andreani (da A. Andreani, *I palazzi del Comune di Mantova*, Mantova, 1942).

Le piazze Broletto ed Erbe con i loro palazzi costituiscono lo spazio e il cuore della Mantova medievale.

Il Palazzo del Podestà, detto anche Broletto, edificato nel 1227, insieme alla torre civica ospitò anche i tribunali e le carceri. Nel 1250 le accresciute esigenze della fiorente economia mantovana portarono alla costruzione dell'attuale Palazzo della Ragione che all'inizio del XV secolo fu collegato al Palazzo del Podestà assumendo la denominazione di Palatium Juris.

Al momento del passaggio del Mantovano agli Asburgo, il complesso ospitava ancora, seppur in una fase di lenta e inesorabile decadenza, l'apparato giudiziario, mantenendo un ruolo di prestigio fra i "pubblici edifici". Già nei primi anni Venti il presidente del Senato Giovanni Francesco Pullicani affidò a Doriciglio Moscatelli Batta-

glia la direzione di interventi che segnarono la radicale trasformazione dell'immagine medioevale del Palazzo della Ragione. Oltre al riassetto del salone interno, furono rinnovati i tetti, rimosse le merlature e rifatte le finestre verso piazza Erbe. Successivamente in seguito alla riorganizzazione dei tribunali di giustizia e all'istituzione del nuovo Consiglio Criminale, furono intrapresi lavori che portarono alla riorganizzazione degli spazi interni. L'archivio pubblico fu trasferito al Castello di San Giorgio. Al piano terreno e al primo del Palazzo del Podestà rimanevano le carceri, i due tribunali di giustizia con le aule e gli uffici annessi furono collocati al secondo piano del Palazzo della Ragione e del Podestà, comprendendo anche l'arengario, mentre al terzo piano trovarono posto "gli speditori, scrittori e l'archivista".

L'archivio dei tribunali fu collocato nel Palazzo del Podestà, mentre l'archivio criminale in alcune stanze dell'adiacente edificio della Dogana vecchia.

I tribunali di giustizia mantennero la propria sede nel Palazzo Pubblico fino al 1822 quando furono trasferiti nell'ex Albergo Reale, di fronte a vicolo Sant'Anna. Dopo pochi anni tornarono però nella loro antica ubicazione e qui rimasero fino a che non fu trovata una collocazione più funzionale e ugualmente prestigiosa: l'attuale Palazzo di Giustizia, già Palazzo Colloredo. Nel Palazzo Pubblico sempre più numerosi furono gli ambienti trasformati in carcere e nel corso del XX secolo si assistette, da parte delle istituzioni ancora presenti, al progressivo abbandono del complesso, restaurato agli inizi degli anni Quaranta dall'architetto Aldo Andreani.

5 - PALAZZO DELL'ACCADEMIA



Palazzo dell'Accademia

progetto della facciata, Giuseppe Piermarini, 1772
(BCF, Fondo Piermarini, B 68)

Nel 1768 Maria Teresa istituì la Reale Accademia di Scienze e Belle Lettere a cui l'anno successivo furono aggregate la Colonia Filarmonica e l'Accademia di Pittura, Scultura e Architettura, fondata nel 1752 dal pittore e architetto teatrale Giovanni Cadioli. Immediata fu la necessità di individuare una sede sufficientemente ampia e rappresentativa. Il governo ipotizzò fin dall'inizio un'integrale ristrutturazione del palazzo in parte già sede dell'Accademia cittadina. Di origine medioevale, residenza di Giulio Cesare Gonzaga di Guastalla, che dal 1562 vi insediò l'Accademia degli Invaghiti, il complesso, unito alla scomparsa Chiesa della Madonna del Popolo, che già occupava per intero l'isolato, era caratterizzato da un impianto quadrangolare con cortile centrale

circondato da un solo ordine di vani. Gli ambienti a ridosso della facciata verso l'attuale via Accademia erano occupati dall'Arte dei Portatori del Vino, i locali rivolti verso la Chiesa della Madonna del Popolo facevano parte della parrocchia, e all'Accademia erano riservate le stanze poste nella zona prospiciente il Collegio dei Gesuiti, oltre naturalmente al Teatro Scientifico, rifabbricato a partire dal 1767 su progetto di Antonio Galli Bibiena (1697-1774) che occupava, col suo invaso, quasi un terzo dell'intera fabbrica.

La difficile integrazione tra le due istituzioni accademiche rallentò però l'avvio dei lavori. Dopo la bocciatura delle prime proposte progettuali di Antonio Galli Bibiena fu organizzato di fatto un concorso. Si trattò di una verifica delle doti del giovane Giuseppe Piermarini, da poco nominato architetto camerale, e di una prova impietosa per un artista affermato come Antonio Galli Bibiena, del quale fu messa in discussione la capacità di interpretare le nuove esigenze dell'amministrazione statale. Ai due architetti furono assegnate precise indicazioni funzionali e spaziali, oltre alle disposizioni sulla "maestosa semplicità romana", cui doveva tendere il linguaggio architettonico.

Il 22 luglio 1771, con dispaccio imperiale, il go-

Palazzo dell'Accademia,
veduta, incisione di Lanfranco Puzzi su disegno di Filippo Luigi Montini, 1829
(Collezione Gianluigi Arcari)



verno approvò il progetto del Piermarini che, nel disegno per la facciata, prevedeva una intelaiatura strutturale in grado di conferire regolarità ed uniformità all'edificio, caratterizzato da una disposizione interna piuttosto varia e asimmetrica a causa delle preesistenze.

Eseguito tra il 1773 e il 1775, sotto la direzione di Paolo Pozzo, autore della Sala del Direttorio (oggi detta "del Piermarini"), impreziosita da raffinati stucchi allegorici disegnati da Giuseppe Bottani ed eseguiti da Stanislao Somazzi, oltre che dalla tavola dedicatoria in marmo greco e dalle tele di Hubert Maurer (1738-1818) raffiguranti Maria Teresa, Francesco I e Giuseppe II d'Asburgo, il palazzo fu inaugurato nel giugno del 1775.



Palazzo degli Studi
portale d'ingresso

Il Palazzo degli Studi che da solo occupa un intero isolato, rappresenta un'ideale unità urbanistica, storica e culturale con l'adiacente Palazzo dell'Accademia. Anche a Mantova l'insegnamento fu una delle principali cure degli ordini religiosi, in particolare dei Gesuiti che si occupavano dell'educazione delle classi sociali medio-alte. Stabilitasi in città nel 1584 con l'appoggio e il favore del duca Guglielmo Gonzaga e della moglie

Eleonora d'Austria, la Compagnia del Gesù godette di importanti rendite, costituite da lasciti e donazioni, a cui si aggiunse la grandiosa fabbrica del loro collegio, eretta su disegno dell'architetto bolognese Alfonso Torreggiani (1682- 1764) verso la metà del XVIII secolo. I Gesuiti operarono fino al 1773 quando, nell'ambito delle riforme, il governo asburgico assunse direttamente la guida delle istituzioni locali.

L'introduzione di un ordinamento scolastico superiore, articolato in varie discipline, integrate sovente da sperimentazioni di laboratorio, impose sedi funzionalmente strutturate ed organizzate. Già all'interno del Palazzo dell'Accademia trovano spazio strutture come il teatro anatomico e una biblioteca; l'esiguità degli spazi non permise tuttavia un loro adeguato sviluppo. Per questo motivo, fin dal 1775, furono commissionati i progetti per una nuova grande biblioteca pubblica (oggi Biblioteca "Teresiana"), così come quelli per il museo lapidario, il museo di storia naturale e il gabinetto numismatico, i teatri per la fisica e la chimica sperimentale da realizzare accanto al ginnasio nell'adiacente complesso ex gesuitico. In particolare, in riferimento alla biblioteca pubblica, si ricorda che l'unione della biblioteca del soppresso Collegio Gesuitico con quella dell'Accademia era stata disposta dal Firmian già nel 1774.

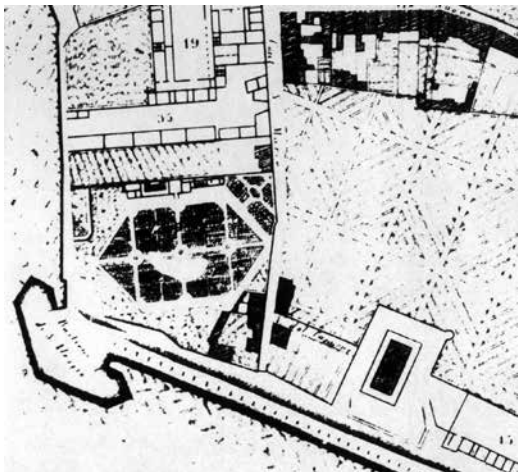
La nuova biblioteca fu inaugurata il 30 marzo 1780 e fu accolta al primo piano del complesso, in un ampio locale riadattato su progetto dell'architetto Paolo Pozzo: la prima sala Teresiana, di cui Pozzo progettò le grandi scaffalature in noce disposte su due piani riferendosi allo stile di Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723), architetto della Hofbibliothek di Vienna; la seconda sala Teresiana, strutturata con scaffalature li-

gnee, dotate di scale interne e ballatoi, fu invece realizzata per i primi due ordini attorno al 1806, il terzo ordine fu completato nel 1820, il quarto infine attorno agli anni Cinquanta del Novecento. La carica di prefetto fu affidata a Leopoldo Camillo Volta, che dopo aver conseguito a Mantova la laurea in giurisprudenza e il titolo di avvocato, aveva perfezionato i propri studi a Vienna. I primi fondi che costituirono il patrimonio librario dell'istituto furono quelli dei Gesuiti e le opere già in possesso dell'Accademia, oltre alle biblioteche private del conte Negrisoni e del medico Francesco Barbieri.

Tra il 1782 e il 1811 arrivarono le librerie più importanti per rarità e numero: quelle provenienti dai numerosi ordini monastici e religiosi soppressi.



Biblioteca "Teresiana"
prima Sala Teresiana



Pianta dell'orto botanico
particolare tratto dalla Pianta della Regia Città del 1865
(Biblioteca "Teresiana", album C 18 bis)

Nell'ambito delle riforme programmate per il controllo della formazione e dell'attività di medici, speciali e farmacisti, nel 1780, in un'ampia zona verde, già di proprietà della confraternita detta della Scuola Segreta e posta a ridosso della ormai scomparsa cinta muraria alla periferia sud-occidentale della città, il governo imperiale dispose la realizzazione di un orto botanico. Supporto didattico all'insegnamento della storia naturale e della farmaceutica, la sua realizzazione fu attuata sfruttando le disposizioni testamentarie lasciate centocinquanta anni prima dal celebre medico, umanista e uomo di Stato Marcello Donati. Vissuto nel XVI secolo e animato da molteplici interessi scientifici, nella sua casa egli

realizzò un vero e proprio museo scientifico e nel proprio giardino un orto dei semplici.

Morto senza eredi, egli dispose che tutte le sue proprietà passassero al Monte di Pietà, il quale avrebbe dovuto amministrarle a favore di una fondazione scientifica con sede nella sua casa; il suo orto, inoltre, avrebbe dovuto continuare ad essere coltivato a beneficio di medici, farmacisti e dell'intera cittadinanza. Le sorti della casa e dell'orto Donati non furono purtroppo quelle auspiccate dal loro proprietario: per volontà di Margherita Gonzaga, ultima duchessa di Ferrara, questi furono demoliti per lasciare posto al convento di Sant'Orsola e difficoltà burocratiche non consentirono al Monte di Pietà di prendere possesso, nell'immediato, di quel che restava dei beni compresi nel lascito testamentario.

Quasi due secoli più tardi il governo imperiale, giunto a conoscenza del lascito, dispose che questo fosse destinato alla creazione del nuovo orto botanico, alla cui direzione fu designato il professore di storia naturale Sebastiano Helbling, il quale, assieme all'architetto camerale Paolo Pozzo, curò il progetto e la disposizione dell'ampia area leggermente irregolare di circa un ettaro che fu suddivisa al suo interno in aiuole intervallate da sentieri.

Completavano la struttura un corpo porticato a sette arcate collegato alla serra per la conservazione delle piante durante l'inverno, il gabinetto per le droghe e i locali per le lezioni teoriche. Nel 1781, alla morte del professor Helbling, fu nominato direttore il professore Angelo Gualandris che, riprendendo i principi del suo predecessore, trasformò l'orto in un vero e proprio strumento di studio affiancato alla cattedra di botanica per

8 - TEATRO SCIENTIFICO DEL BIBIENA

istruire nel modo migliore gli aspiranti medici, farmacisti e speziali.

L'orto botanico sopravvisse fino al periodo immediatamente successivo all'annessione di Mantova al Regno d'Italia; nel 1882 fu decisa la sua chiusura e nel 1888 fu venduto a privati. Oggi sull'area sorgono edifici residenziali, ma lungo via Cantelma è ancora possibile vedere parte degli edifici che completavano la struttura.



Particolare degli edifici dell'ex orto botanico in via Cantelma



Interno del Teatro Scientifico del Bibiena

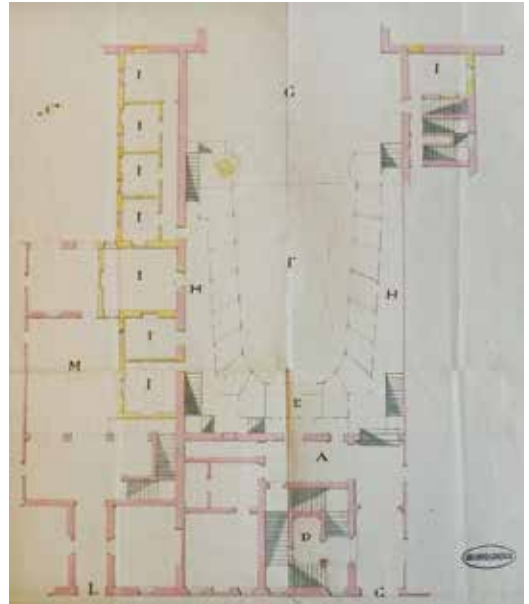
Il Teatro Scientifico, singolare gioiello barocco opera di Antonio Galli Bibiena, sorge incastonato nella compagine neoclassica del Palazzo dell'Accademia.

Il luogo, in origine, era occupato dal palazzo residenza di Giulio Cesare Gonzaga di Guastalla che nel 1562 fondò l'Accademia degli Invaghiti assegnandole la sede proprio nel suo palazzo. Parte dell'edificio, che includeva un piccolo teatro coperto, divenne successivamente sede dell'Accademia degli Invitti, poi dei Timidi che nel 1767 commissionò la realizzazione di un nuovo teatro accademico all'architetto e scenografo Antonio Galli Bibiena, il quale nella vicenda non ebbe soltanto il ruolo di progettista ma anche

quello di imprenditore, direttore dei lavori, finanziatore e impresario.

Demolito il teatrino cinquecentesco, il Bibiena, nonostante le modeste dimensioni della sala, seppe ricavare uno spazio arioso, elegante ed estremamente articolato. Al nuovo teatro egli conferì un impianto planimetrico a campana aperta verso il palcoscenico e l'ambiente, finemente decorato, fu caratterizzato dalla sovrapposizione di quattro ordini di palchetti separati da colonne. L'andamento campaniforme della parete dei palchi è collegato mediante un tratto di muro a linea curva alla struttura del proscenio ove due nicchie ospitano le statue di Gabriele Bertazzolo e Baldassarre Castiglioni. Il palcoscenico, aperto sulla sala, è caratterizzato da una loggia a doppio ordine ove all'interno di due nicchie sono collocate le statue di Virgilio e Pomponazzo. Il soffitto della sala è decorato a *trompe-l'oeil* con balaustra che corona l'anello dei palchi, oltre il quale è dipinto un traforo murario.

Concepita come spazio per le adunanze e le manifestazioni dell'Accademia, la sala fu solennemente inaugurata nel dicembre 1769 e qualche settimana dopo, il 16 gennaio 1770, ebbe l'onore di ospitare un concerto di Wolfgang Amadeus Mozart, non ancora quattordicenne; l'edificio fu elogiato da Leopold Mozart, che lo descrisse alla moglie come il teatro più bello del mondo.



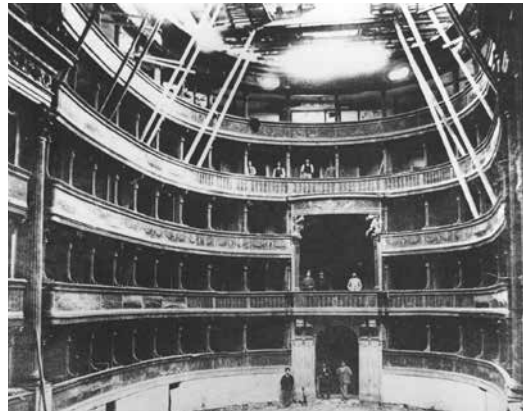
Pianta del Teatro Vecchio, Giovanni Cadioli, 1767
(ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3170, aut. n.55/2014)

Del Teatro Vecchio rimane oggi solo il grande invaso all'interno degli spazi destinati a Museo dell'Associazione Storica Nazionale dei Vigili del Fuoco.

Dopo il passaggio di Mantova all'amministrazione austriaca, il teatro, ricostruito nel 1688 su progetto di Fabrizio Carini Motta, fu elevato al rango di Teatro Arciducale e, tra il 1718 e il 1720, sotto il patrocinio del governatore Filippo d'Assia-Darmstadt, ospitò opere per musica di Antonio Vivaldi, in esilio volontario da Venezia. Nel 1733,

con l'apertura del teatro di corte di Ferdinando Galli Bibiena, l'attività del Teatro Vecchio, fu riservata alle sole "rappresentazioni dei comici"; disposizione in realtà trasgredita più di una volta. Mantenendo la sua struttura inalterata, caratterizzata da una platea rettangolare con 130 posti a sedere, circondata da cinque ordini di palchi e dal palco ducale, posto sopra l'ingresso, fiancheggiato dai due torresini, fornito di baldacchino sporgente verso la platea, esso fu più volte restaurato per ripristinare i danni dovuti alla vetustà e alla grande affluenza di pubblico. In particolare, nel 1755 diversi lavori furono intrapresi sotto la direzione dell'architetto Giovanni Cadioli (1710-1767): "si sta lavorando (...) per l'alzamento del palco grande del governo che è riuscito molto bene, come anche si sta rifacendo il pavimento della platea, i scranni e il palco scenario del medesimo teatro, ch'erano in pessimo stato"; nel 1766 si rese necessario aumentare il numero dei palchi e rinnovare l'apparato decorativo. Nel 1781, quando un incendio distrusse completamente il Teatro Nuovo, tutte le rappresentazioni furono trasferite nel Teatro Vecchio che nel 1785 necessitava ancora di urgenti interventi di manutenzione, immediatamente approvati.

All'inizio del 1797, gli Austriaci, durante il drammatico assedio francese, vittime dei rigori di un inverno inclemente, del Teatro Vecchio fecero legna da ardere.



Interno del Teatro Nuovo durante la demolizione, 1898
(ASMn, Archivio fotografico Giovetti: aut. n. 55/2014)

Del Teatro Nuovo, rimane solo il grande invaso che oggi ospita il Museo Archeologico Nazionale. Nel 1706 l'ultimo duca, Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers, commissionò a Ferdinando Galli Bibiena i lavori per un nuovo Teatro Grande di corte, impresa rimasta incompiuta fino al 1732 quando il governatore austriaco, Filippo Langravio d'Assia-Darmstadt, decise di affidare l'incarico del suo completamento ad Andrea Galluzzi, allievo del Bibiena, il quale si attenne al disegno del maestro.

Caratterizzato da cinque ordini di palchetti disposti secondo una pianta ad U divergente in direzione della scena, cui era riservata un'area cospicua, il teatro, destinato alle sole rappresentazioni musicali, fu anche sede dei maggiori appuntamenti mondani e delle sfarzose feste organizzate in onore dei sovrani di passaggio

dell'Impero asburgico. Nel 1767 sul palcoscenico fu allestita, ad opera del veneziano Antonio Cagnato, una sontuosa "Sala de' specchi", detta anche Sala dei Cristalli.

La mattina del 28 maggio 1781 accadde però quello che da molti anni si temeva: un incendio distrusse completamente il teatro. Nella tarda primavera del 1782, l'arciduca Ferdinando Carlo d'Austria, in visita a Mantova, rilevando l'ineguaglianza dei teatri cittadini, si convinse della necessità di costruire un nuovo teatro, in luogo del precedente.

Del progetto fu incaricato Giuseppe Piermarini: le dimensioni del sito e il condizionamento dei muri perimetrali superstiti imposero una forma stretta e allungata, generata da un ovale, con una soluzione di continuità tra i palchi e il proscenio. I lavori, diretti da Paolo Pozzo, si conclusero nel giro di pochi mesi, il teatro fu infatti inaugurato in occasione della fiera cittadina del 1783.

Dissolti gli splendori della vita di corte e a causa anche della costruzione di un nuovo teatro nel centro della città, il Teatro Nuovo fu abbandonato e nel 1898 demolito.



Albergo Reale, oggi Palazzo Barbetta, facciata

Con l'istituzione nel 1779 della fiera che si svolgeva annualmente dalla metà di maggio fino alla metà di giugno, Mantova si affollava di forestieri che accorrevano dall'Italia e dall'Europa a vedere e comprare le nuove merci nazionali e straniere, oggetti preziosi di ogni genere che qui venivano esposti. Non tardò a sorgere la necessità di tro-

vare un luogo dove alloggiare tutti questi visitatori, in particolare i più illustri, che rispondesse ai requisiti di magnificenza e comodità, ubicato nel centro cittadino a "pocca distanza dalla Piazza". Inizialmente fu lo stesso governo a valutare la riqualificazione del fabbricato della Zecca austriaca, acquistato da Carlo VI, padre di Maria Teresa, e utilizzato per coniare monete dal 1732 al 1779. Ci si rese però subito conto che la superficie del fabbricato sarebbe risultata troppo modesta per un albergo di prestigio; d'altra parte l'oculata amministrazione asburgica valutò con attenzione i rischi che sarebbero derivati da un'eventuale costruzione e gestione in proprio di un progetto tanto ambizioso. Fu perciò favorevolmente accolta la disponibilità del marchese Carlo Canossa ad accollarsi l'intero onere dell'impresa, che realizzò in primo luogo provvedendosi di un'area adeguata attraverso successive acquisizioni quali il fabbricato della Zecca dismessa, adiacente al suo palazzo, un rustico adibito a Reale Posta e una proprietà della congregazione delle Madri di Santa Maria Maddalena. La costruzione fu avviata all'inizio degli anni Ottanta su progetto attribuito a Giambattista Marconi.

All'edificio, caratterizzato da un impianto a blocco quadrangolare con cortile interno, si accedeva, così come oggi, dall'ampio ingresso principale, posto all'interno del disegno neo-cinquecentesco della facciata, dominata centralmente dalle forme di un pronao tetrastilo a doppio ordine. Nell'ampio atrio uno scalone monumentale, posto sulla destra, conduceva al primo piano in cui erano ricavati gli ambienti di rappresentanza (caffè, sala da bigliardo, ecc.), affacciati sulla strada, mentre le camere, distribuite all'interno, erano raggiungibili mediante scale poste negli angoli del cortile quadrato e la lunga balconata continua. Nel

cortile vi erano gli altri servizi, tra cui il forno e la ghiacciaia.

Il sontuoso edificio costò al suo proprietario l'ingente somma di 129.000 lire mantovane e fu inaugurato il 6 maggio 1785 "con un lauto e spettacoloso pranzo che quaranta cittadini si fecero servire nel grande salone". L'Albergo Reale (oggi meglio noto come Palazzo Barbetta), nel periodo della fiera, ospitò personaggi tra i più illustri d'Italia e d'Europa; continuò la propria attività anche dopo l'interruzione di questa manifestazione, fino al 3 settembre 1821. Bonifacio Canossa, nipote di Carlo, cedette il palazzo al governo che provvisoriamente vi trasferì la Pretura urbana e il Tribunale civile e criminale. Acquisito il 23 dicembre 1877 da Giovanni Kelder, il palazzo fu trasformato in abitazione privata e da lui passò a Barbetta, di cui oggi conserva ancora il nome.



Albergo Reale
particolare dell'ingresso

I2 - OSPEDALE CIVILE

Nella seconda metà del XVIII secolo il governo asburgico, nell'ambito della sua politica riformatrice, promulgò disposizioni che portarono anche alla ridefinizione dell'intero sistema assistenziale. Nuove istituzioni statali accorparono e sostituirono tutti quegli enti, sorti per iniziativa di laici ed ecclesiastici, che per secoli si erano preoccupati di assistere malati, orfani e poveri.

All'epoca, per l'assistenza ai malati, era ancora attivo l'Ospedale Grande o di San Leonardo, eretto a partire del 1450 ad opera di Ludovico Gonzaga.

L'istituto godette di una relativa disponibilità economica fino al 1629, anno che coincise con l'inizio dei disastrosi eventi che investirono il Mantovano.

Lo stato di crisi, cui si aggiunse una cattiva gestione amministrativa, durò fino a quando il governo asburgico, nel quadro più ampio della riforma ospedaliera, si impegnò nel tentativo di risollevarlo l'ente.

La fase propedeutica dell'affermarsi del concetto di clinica medica, intesa secondo un'accezione moderna di terapia e d'assistenza al malato con le direttive per la separazione dei degenti per sesso e patologie, fu alla base del trentennale dibattito e delle elaborazioni progettuali presentate dal Pozzo per dotare l'istituto di una nuova e più consona sistemazione.

All'iniziale studio progettuale, intrapreso con l'intento di trasferire l'istituto nell'ex convento di Sant'Orsola, seguirono quelli per gli adattamenti dell'ex convento di San Sebastiano e della resi-

denza gonzaghesca della Favorita fuori città. Nel 1787 fu richiesta anche una soluzione che prevedesse il piano per il recupero del vecchio fabbricato, fino a quel momento escluso da ogni possibilità di riutilizzo. Le indicazioni dell'architetto furono tuttavia disattese: nessuna delle proposte avanzate ottenne l'approvazione, principalmente a causa degli ingenti costi di realizzazione. Solo alla fine del secolo l'istituto ospedaliero fu trasferito fuori città e la sua antica sede fu destinata prima a casa di pena ed ergastolo e successivamente a caserma. La facciata fu ridisegnata, tra il 1821 e il 1829, su progetto dell'architetto Paolo Pianzola.



Ex Ospedale Civile
facciata



Facciata dell'ex orfanotrofio generale
oggi sede del Museo Diocesano Francesco Gonzaga

La particolare attenzione posta dallo Stato alla condizione di fanciulli e fanciulle orfane e il suo impegno a fornire incondizionatamente a tutti i minori un insegnamento elementare e l'apprendimento di un mestiere determinarono anche a Mantova un riassetto amministrativo dei luoghi pii e l'istituzione di un orfanotrofio generale.

Incalzato dalla necessità di reperire adeguate strutture ricettive, ubicate in zone periferiche della città, in zone vicine a botteghe o industrie e dotate di ampi dormitori, infermerie, scuole e laboratori, nel 1775, il governo dispose di destinare a sede del nuovo istituto statale il complesso agostiniano di Sant'Agnese e l'adiacente Pio Luogo del Soccorso.

Il progetto mirava a privilegiare scelte di tipo simbolico, anche se rilevanti furono le considerazioni di carattere economico. I lavori di adattamento furono affidati all'architetto Paolo Pozzo; la ridi-

stribuzione e la rifunzionalizzazione degli spazi interni furono accompagnate dalla ricerca di una facciata che fosse un omaggio alla generosità imperiale e ornamento per la città. A tale proposito scaturì un lungo e complicato dibattito, legato in particolare alla scelta del suo ornato. La supervisione dei ministri Firmian e Kaunitz sulle scelte economiche, così come su quelle architettoniche e compositive, portò alla realizzazione del prospetto che ancora oggi è possibile ammirare. La lentezza con cui procedettero i lavori e la continua ricerca d'economicità, dettata dalle disposizioni giuseppine che caratterizzarono tutti gli interventi statali dell'epoca, comportarono però, in corso d'opera, radicali variazioni alla destinazione d'uso. All'inizio degli anni Ottanta il complesso ex agostiniano fu, infatti, destinato a sede d'uffici amministrativi e poi a caserma, mentre l'istituto d'assistenza infantile, suddiviso in maschile e femminile, fu stabilito tra il 1783 e il 1785 rispettivamente nei complessi degli ex conventi di Santa Lucia e in quello di Santa Maddalena e dell'adiacente Pio Luogo della Misericordia. Oggi l'ex complesso agostiniano ospita il Museo Diocesano Francesco Gonzaga.



Ex orphanotrofo maschile
facciata

All'inizio degli anni Ottanta del XVIII secolo l'orfanotrofo, istituito dal governo imperiale per garantire un'assistenza a tutti gli orfani della città,

era ancora senza sede. In seguito alla necessità di adattare gli istituti alle loro effettive necessità, l'imperatore Giuseppe II, nel 1783, dispose che a sede dell'istituto maschile fosse destinato il complesso del soppresso convento di Santa Lucia. Ubicato nella parrocchia di Sant'Egidio, si prestava a tale destinazione per le sue vaste dimensioni e perché posto in vicinanza di botteghe artigiane dove i fanciulli avrebbero potuto comodamente recarsi a compiere il loro apprendistato senza troppo vagare per la città.

Degli adattamenti necessari fu incaricato l'architetto Paolo Pozzo: si potenziò il carattere collettivo della struttura con la demolizione in particolare delle cellette delle monache; la rifunzionalizzazione di ciascun vano fu presa di comune accordo con l'amministratore dell'istituto Luigi Bulgarni; al piano terreno furono collocate la cucina, il refettorio e le scuole, mentre al piano superiore i dormitori; le case vicine, assieme alle botteghe, furono adattate a laboratori; infine considerata la necessità di rendere la fabbrica ben illuminata e ventilata, requisiti considerati indispensabili per la sede di un orfanotrofo, fu valutata l'introduzione di nuove finestre e l'allargamento di quelle vecchie. Dopo l'approvazione del progetto, i lavori proseguirono fino all'aprile del 1785 quando furono improvvisamente sospesi per mancanza di fondi lasciando la fabbrica incompleta e mancante di alcuni dei più essenziali adattamenti. Si riprese a lavorare soltanto nel marzo del 1787 quando Paolo Pozzo presentò anche il progetto per la realizzazione della facciata che ancora oggi prospetta su via Frattini. Il complesso, con i suoi dormitori, cucina, refettorio e gli altri luoghi, poteva ospitare settanta fanciulli. In quel periodo

si rese però necessario aumentare il numero dei posti letto da settanta a cento e in base alle più aggiornate norme igieniche, dotare il complesso di gabinetti, bagni e di una infermeria. Di questi adattamenti si occupò l'architetto Leopoldo Pollack (1751-1806), il quale, coadiuvato dal medico Johann Peter Frank (1745-1821), pioniere della medicina preventiva, compì sopralluoghi, effettuò rilievi ed elaborò precisi schemi tipologici e funzionali.

L'istituto subì numerose trasformazioni amministrative: successivamente dedicato a Luigi Gonzaga continuò nella sua opera benefica fino alla fine degli anni Sessanta del Novecento quando, dopo il lungo periodo di attività, fu definitivamente chiuso.

Lo stabile, che per quasi due secoli fu la sua sede, purtroppo danneggiato dal sisma del 2012, con le sue forme e i suoi ampi spazi, rimane oggi un immenso contenitore inutilizzato e non visitabile.



Ex orfanotrofio femminile

oggi sede dell'istituto universitario cittadino, portale d'ingresso

Nel 1785 l'imperatore Giuseppe II, rivisto il piano di sviluppo degli orfanotrofi che dovevano essere adatti alla loro effettive necessità, decretò che

a sede dell'istituto femminile fosse destinato il complesso dell'ex monastero di Santa Maddalena, soppresso nel 1782, unito all'adiacente complesso del Pio Luogo della Misericordia.

I due edifici si prestavano alla nuova destinazione d'uso sia per la loro ubicazione in una zona periferica e poco popolata della città, sia per le vaste dimensioni, ritenute più che sufficienti ad ospitare tutte le orfane, anche in previsione di un futuro incremento numerico.

Degli adattamenti fu incaricato ancora una volta l'architetto camerale Paolo Pozzo. Il progetto ebbe lo scopo di regolarizzare ulteriormente l'impianto generale del complesso mediante la demolizione di alcuni corpi di fabbrica, in particolare quelli che ospitavano le cellette delle monache, in modo che il tutto si articolasse attorno a tre ampi cortili. Come per l'orfanotrofio maschile, i locali al piano terreno furono destinati a cucina, refettorio, chiesa, scuole e laboratori, mentre quelli al piano superiore a dormitori per le fanciulle e le maestre.

Nel 1787 anche per l'orfanotrofio femminile fu necessario aumentare il numero dei posti letto e, in base alle più aggiornate norme igieniche, dotare il complesso di gabinetti, bagni e di una infermeria. Adattamenti affidati anche in questo caso all'architetto Leopoldo Pollack, sovrintendente di tutti gli orfanotrofi della Lombardia austriaca.

Nel frattempo si rese necessario il reperimento di una sistemazione migliore per gli uffici amministrativi i quali, collocati al primo piano del corpo oggi prospettante su via Scarsellini, erano ritenuti troppo vicini agli spazi riservati alle fanciulle, esposte in questo modo ad indesiderati contatti con estranei. Paolo Pozzo propose la costruzione di una nuova scala d'accesso, i cui costi di realizzazione furono finanziati dalla vendita dei ma-

teriali ricavati dalla demolizione della adiacente Chiesa di Sant'Ambrogio, oggi scomparsa e che sorgeva sull'attuale piazza d'Arco. Vecchia, umida e malsana la chiesa, ritenuta di nessuna utilità per la città, fu, infatti, ceduta all'amministrazione dell'orfanotrofio che procedette alla sua demolizione assieme alla sagrestia.

In seguito l'istituto subì numerose riforme amministrative e, denominato Istituto Eleonora Gonzaga, svolse la sua attività di assistenza alla fanciulle fino al 1975. Lo stabile, che per quasi due secoli ne era stata la sede, fu ceduto all'Amministrazione Provinciale e trasformato in edificio scolastico per istituti superiori; oggi è sede dell'istituto universitario cittadino.



Orfanotrofio femminile
oggi sede dell'istituto universitario cittadino, veduta di uno dei cortili interni

I6 - PALAZZO D'ARCO



Ritratto del conte
Giambattista Gherardo
D'Arco
(Fondazione D'Arco
Mantova)

All'inizio degli anni Ottanta del XVIII secolo, Antonio Colonna (1753-1799), forse il più dotato tra gli allievi della scuola d'architettura dell'Accademia cittadina, progettava la ristrutturazione di Palazzo d'Arco, uno dei più significativi interventi di committenza privata della città in quegli anni. Nel 1783 egli ricevette, infatti, probabilmente grazie ai buoni uffici dello zio e maestro Paolo Pozzo, l'incarico dal conte Giambattista Gherardo d'Arco di redigere il progetto per l'integrale trasformazione della residenza urbana della famiglia. A Mantova la presenza e l'importanza dei conti d'Arco, famiglia trentina, erano rilevanti già prima del Rinascimento. Nel 1740 un ramo della famiglia si insediò stabilmente, avendo ereditato la dimora dei conti Chieppio. L'idea di una ricostruzione completa dell'edificio si affacciò nella

mente del conte Giambattista Gherardo d'Arco poco prima dell'assunzione di importanti cariche politiche. Rappresentante di un casato illustre, egli era, infatti, personalità di spicco nella Mantova del periodo: impegnato a sostenere le radicali trasformazioni imposte dal governo imperiale, la nuova residenza cittadina avrebbe costituito un segno tangibile della sua attiva partecipazione politica e della fedeltà all'Impero.

Il progetto di Antonio Colonna prevedeva la realizzazione di tre corpi di fabbrica disposti a U attorno ad un cortile, chiuso da un'edera, posta in asse con l'ingresso principale, soluzione condizionata dalla forma dell'area disponibile e dalla decisione di riutilizzare parte delle strutture preesistenti. La facciata principale, caratterizzata dall'introduzione di un ordine gigante che unificava il lungo fabbricato, esplicitava la diretta conoscenza delle opere di Andrea Palladio, aderendo sostanzialmente a quella tendenza architettonica assai diffusa nella seconda metà del Settecento, nota come "neo-palladianesimo".

I lavori, diretti dal capomastro Pietro Vassalli, pressoché conclusi nel 1785, consistono nella riorganizzazione degli ambienti interni, per la quale furono utilizzate numerose murature esistenti, nella creazione dello scalone e della sala maggiore detta degli Antenati, sporgente oltre il livello del tetto, nell'applicazione di nuove facciate all'esterno e nel cortile, e nella costruzione di un nuovo corpo di fabbrica con scuderia. L'esecuzione degli ornati si protrasse a lungo, ben oltre il tempo che aveva richiesto la fase costruttiva, ed impegnò diversi artisti tra i quali Giambattista e Leandro Marconi, Giuseppe Crevola e Francesco Tartagnini.

EDIFICI RELIGIOSI

17- FACCIAIA DELLA CATTEDRALE DI S. PIETRO

Nel 1872 la proprietà corrispondente alla vecchia residenza dei Chieppio fu ampliata con l'acquisto dell'area situata oltre l'esedra, che comprende il giardino e alcuni corpi di costruzione rinascimentale. Oggi il palazzo, nel rispetto delle disposizioni testamentarie della contessa Giovanna d'Arco marchesa Guidi di Bagno, morta nel 1973, è un pubblico museo. L'edificio è stato, infatti, donato alla città di Mantova ed è gestito attraverso una fondazione che ne mantiene inalterato il fascino sette-ottocentesco di dimora patrizia.



Palazzo D'Arco
particolare della facciata



Duomo
facciata

Costruito forse nel V secolo, inglobando strutture precedenti, il Duomo, dedicato a San Pietro, divenuto cattedrale nel secolo XI, è tra gli edifici religiosi più antichi di Mantova. Oggi dell'originaria struttura romanica si conserva soltanto il campanile, la chiesa fu, infatti, nel tempo, oggetto di importanti e radicali interventi di trasformazione. Tra il 1395 e il 1401 Pierpaolo e Jacobello dalle Masegne conferirono al complesso l'aspetto tardo gotico che a lungo lo caratterizzò.

Un incendio, nel 1545, rese necessaria la radicale ricostruzione dell'interno, rinnovato per volere del cardinale Ercole Gonzaga, secondo il disegno di Giulio Romano.

All'inizio del XVIII secolo, l'antica facciata tardo

gotica, in marmi policromi, nota grazie ad un famoso dipinto di Domenico Morone conservato in Palazzo Ducale (La cacciata dei Bonacolsi da parte dei Gonzaga, 1494) era ormai irrecognoscibile. Dopo il progetto di trasformazione richiesto e presentato da Ferdinando Galli Bibiena e quello anonimo presentato negli anni Trenta del secolo, il vescovo Antonio di Bagno indisse un pubblico concorso, vinto da Nicolò Baschiera, ufficiale del corpo degli ingegneri militari imperiali, a lungo direttore della fortezza di Mantova e uno dei principali protagonisti dell'ingegneria militare e idraulica del Mantovano e della Lombardia settecentesca.

Tra il 1756 e il 1761, secondo il suo progetto, fu realizzata la nuova facciata interamente in marmo, caratterizzata da un corpo centrale e due laterali ornati da semplici paraste concluse da una trabeazione sovrastata da un ampio frontone, da statue e medaglioni opera del mantovano Giuseppe Tivani.

Un'architettura severa, dignitosa espressione della fase di transizione tra la cultura tardo barocca e la piena affermazione del Neoclassicismo avvenuta a Mantova in ritardo rispetto ai centri maggiori, nonostante la presenza e l'opera dell'architetto Giuseppe Piermarini.



Esterno della Basilica di Sant'Andrea, 1852
(ASMn, Cimeli, n. 74 aut. 55/2014)

Le iniziative di manutenzione e rifunzionalizzazione del tessuto edilizio che caratterizzarono la seconda metà del XVIII secolo investirono anche complessi, simbolo di una continuità artificiosa con il passato, come la Basilica di Sant'Andrea, esempio paradigmatico da conservare in quanto modello per l'architettura contemporanea che doveva rispondere alle necessità funzionali e rappresentative della nuova società.

Considerata uno dei principali monumenti dell'architettura rinascimentale, la Basilica di Sant'Andrea fu realizzata a partire dal 1472, su disegno di Leon Battista Alberti. A dirigere i lavori fu dapprima chiamato Luca Fancelli che portò a compimento la facciata e la parte della chiesa antistante il transetto. Quest'ultimo assieme al presbitero, all'abside e alla cripta, fu terminato

in due fasi successive: tra il 1597 e il 1600 grazie all'intervento di Antonio Maria Viani e tra il 1697 e il 1710 per opera dell'architetto Giuseppe Antonio Torri, mentre nel 1732 fu avviata la costruzione della cupola su disegno di Filippo Juvarra. In particolare furono le opere eseguite sotto la direzione del Torri ad indignare Paolo Pozzo che, chiamato alla direzione del complesso, intese "risarcire la vecchia fabbrica di S. Andrea rimetendo ogni cosa sù l'antico disegno di Leon Battista degli Alberti". I lavori, avviati nell'estate del 1780, portarono in particolare alla sostituzione dei finestrone nelle testate della navata e del transetto, e al definitivo disegno dell'abside con l'apertura di tre finestre rettangolari e tre tonde ad esse sovrapposte.

Gaetano Crevola, Paolo Zandalocca e Giambattista Marconi, che si avvalsero della collaborazione di una preparata équipe, costituita anche da alcuni tra i migliori allievi dell'Accademia cittadina, eseguirono tutti gli ornati ad affresco della basilica, esclusi quelli delle cappelle. Essi affrescarono le lesene della basilica con candelabre monocrome su fondo giallo, forse ispirate a tracce pittoriche preesistenti di epoca mantegnesca, decorarono anche gli spessori delle lesene stesse a motivi floreali, eseguirono i monocromi negli intercolunni delle controfacciate della navata e del transetto e sui quattro piloni della cupola, affrescarono i finti lacunari con rosetta centrale nella volta della navata, del transetto e del presbiterio, ornarono, infine, le cornici degli oculi, delle finestre e degli archivolti. Furono portate a termine anche le opere in muratura e di ornato relative alla cupola dello Juvarra, lasciata "in rustico" nel 1760. Successivamente, il Pozzo fornì il disegno per il nuovo pavimento in marmo e sempre secondo le sue indicazioni fu realizzato

il genuflessorio ottagonale posto al centro della crociera in asse con la cupola e la cripta sottostante, poi completato con una balaustrata marmorea realizzata dal tagliapietre Angelo Bertoli su disegno di Luigi Zanni, direttore dei lavori in Sant'Andrea dopo la morte del Pozzo.



Basilica di Sant'Andrea
particolare della decorazione tardo settecentesca

TOURIST INFOPOINT INLOMBARDIA

Piazza Mantegna, 6 – 46100 Mantova

0376 432432

turismo.mantova.it | info@turismo.mantova.it

INFOPOINT CASA DI RIGOLETTO

Piazza Sordello, 23 – 46100 Mantova

0376 288208

info@infopointmantova.it

comune.mantova.it

mantovasabbioneta-unesco.it

mantovadestinizionesostenibile.it

museimantova.it

museovirgilio.it

maca.museimantova.it



Mantova città d'arte e di cultura



cittadimantova

Comune di Mantova

Settore Cultura, Turismo e Promozione della Città

Tel. 0376 338645/627/334

turismo@comune.mantova.it

*Testi a cura di Claudia Bonora Previdi
in collaborazione con Associazione Amici di Palazzo
Te e dei musei mantovani*

*Fotografie di Claudia Bonora Previdi, Marzio
Bondavalli, Stefano Saccani*

*Si ringrazia per la concessione delle immagini:
Archivio di Stato di Mantova
Archivio Storico Comunale di Mantova
Biblioteca Comunale di Foligno
Biblioteca "Teresiana"
Collezione Gianluigi Arcari
Editoriale Sometti
Fondazione d'Arco
Fondazione Università di Mantova
Istituto Eleonora e Luigi Gonzaga*

