

Mantova e Sabbioneta

*Proposta di Iscrizione
nella Lista dei Beni Culturali e Naturali
del Patrimonio Mondiale*

CANDIDATURA, ITALIA 2007

Aggiornato a gennaio 2009

Fotografie

Vittorio Boni: 47, 49, 74.

Fabrizio Buratta e Fausto Valente: 50, 52, 53, 54, 58, 59, 60, 61, 62, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 91, 94, 95.

Toni Lodigiani: 12, 13, 18, 19, 20, 21, 31, 46, 76, 88, 89.

Danilo Malacarne: 68, 93.

Roberto Merlo: 1, 2, 3, 10, 32, 38, 39, 41, 44, 48, 78, 79, 81, 87.

Gabriele Pezzini: 63.

Nicola Romani: 4, 8, 9, 11, 14, 15, 16, 17, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 35, 36, 37, 40, 42, 43, 45, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 96.

Stefano Saccani: 5, 6, 7, 33, 34.

Giovanni Sartori: 51, 55, 56, 57, 64, 65, 66, 90.

In copertina

Ignazio Danti, *Ducato di Mantova*, 1580-1583,
Città del Vaticano, Galleria delle Carte Geografiche.
Foto Musei Vaticani.

Mantova e Sabbioneta

*Proposta di Iscrizione
nella lista dei Beni Culturali e Naturali
del Patrimonio Mondiale*

Direzione e coordinamento scientifico
Paola Eugenia Falini

*Responsabili istituzionali dei Comuni
di Mantova e Sabbioneta*
Fiorenza Brioni, Antonio Beccari

*Responsabili per il Ministero dei Beni
e delle Attività Culturali*
Carla Di Francesco, Manuel Roberto Guido,
Filippo Trevisani

Coordinamento e organizzazione generale
Susanna Sassi

Gestione amministrativa e finanziaria
Cristina Valenti

Progetto grafico e editoriale
Mariangela Busi

Gruppo di lavoro
Ilaria Bianchera, Mariangela Busi,
Vincenzo Cantarelli, Maurizio Carstia,
Paola Eugenia Falini, Alessandro Innocenzi,
Chiara Rubini, Vanna Rubini, Giovanni Sartori,
Susanna Sassi, Annalisa Zanellini,
Cristina Valenti

Collaborazioni
Fabrizio Apollonio, Ugo Bazzotti, Stefano Benetti,
Claudio Bresciani, Aldo Fiozzi, Stefania Galli,
Marcella Ghidoni, Mons. Giancarlo Manzoli,
Paola Menabò, Paolo Nardi, Francesca Pains,
Chiara Pisani, Davide Oneda, Paolo Scaietta,
Arnaldo Sissa, Roberto Soggia, Annamaria Sposito

Fotografie
Vittorio Boni, Fabrizio Buratta, Toni Lodigiani,
Danilo Malacarne, Roberto Merlo,
Gabriele Pezzini, Nicola Romani, Giovanni Sartori,
Fausto Valente

Traduzione
Gabrielle de Jasay

Ringraziamenti
Cristina Ambrosini, Associazione Amici di Palazzo
Te e dei Musei Mantovani, Luciano Battù,
Caterina Mezzadri, Giulia Longhini,
Daniela Lattanzi, Maria Rosaria Palombi,
Cristina Pavan, Giulia Pecchini, Paola Rondini,
Alberto Rosignoli, Carlo Saletta, Italo Scaietta,
Patrizia Soldi, Stefano Storchi

Realizzazione grafica
Tipografia Commerciale Cooperativa, Mantova,
Gennaio 2009

AVVERTENZA

Rispetto al Dossier di candidatura, presentato a gennaio 2007, sono intervenute alcune variazioni:

- a seguito dell'ispezione ICOMOS (luglio 2007) il perimetro del bene proposto ha subito delle modifiche. La nuova cartografia e le conseguenti variazioni di superficie del bene, evidenziate in verde, sono state inserite nel Cap.1 – Individuazione.
- a febbraio 2008, in seguito alle precisazioni richieste dall'ICOMOS, sono state aggiunte alcune integrazioni. Tali integrazioni sono evidenziate in verde all'interno del Cap. 3 – Giustificazione.

In allegato si inserisce il documento di iscrizione del sito "Mantova e Sabbioneta" alla Lista del Patrimonio Mondiale, adottato nel corso della 32^a sessione del Comitato del Patrimonio Mondiale, riunitosi dal 2 al 10 luglio 2008 a Quebec City, Canada.

1. IDENTIFICAZIONE DEL BENE



1.a Paese

1.b Stato Provincia o Regione

1.c Nome del bene

1.d Coordinate geografiche

1.e Carte e planimetrie indicanti i limiti del bene proposto per l'iscrizione e quelli della zona cuscinetto

1.f Superficie del bene proposto per l'iscrizione (in ettari) e della zona cuscinetto proposta

1. IDENTIFICAZIONE DEL BENE

1.a Paese: ITALIA.

1.b Stato Provincia o Regione: REPUBBLICA ITALIANA,
Regione Lombardia, Provincia di Mantova (tavola 1, tavola 2).

1.c. Nome del bene: Mantova e Sabbioneta.

1.d. Coordinate geografiche

Le coordinate geografiche di Mantova (tavola 3a) (Carta Regione Lombardia C.T.R. 1:22.000e, data 1994):

UTM Zona	Est	1641010
	Nord	5002003

Le coordinate geografiche di Sabbioneta (tavola 3b) (Carta Regione Lombardia C.T.R. 1:10.000e, data 1994):

UTM Zona	Est	1617484
	Nord	4983847

1.e Carte e planimetrie indicanti i limiti del bene proposto per l'iscrizione e quelli della zona cuscinetto

I limiti della zona proposta sono indicati nella carta allegata attraverso la legenda corrispondente

- Mantova (tavola 4.a)
- Sabbioneta (tavola 4.b)

A Mantova, il perimetro del bene è tutto interno al centro storico previsto dal PRG e comprende il nucleo con la massima densità di edifici di valore storico ed architettonico che illustrano i caratteri rinascimentali della città e che sono alla base della giustificazione di valore presentata (vedi cap.3).

L'area cuscinetto comprende un'ampia area del territorio comunale circostante il bene proposto. L'area è stata prescelta in base al rapporto visivo con il bene proposto ai fini della sua tutela.

A Sabbioneta, il perimetro del bene proposto comprende l'intero centro storico fortificato e l'area di rispetto ad esso contermina e coincidente con l'area di vincolo paesistico. La zona cuscinetto comprende tutte le aree circostanti il bene proposto, sia quelle edificate sia quelle **agricole** di tutela visiva previste dal PRG vigente.

1.f Superficie del bene proposto per l'iscrizione (in ettari) e della zona cuscinetto proposta

Mantova (tavola 5.a):

Zona proposta per l'iscrizione:	175	ettari
Zona cuscinetto:	1900	ettari
Totale:	2075	ettari

La zona cuscinetto indicata è completamente all'interno del perimetro del Comune di Mantova.

Sabbioneta (tavola 5.b.):

Zona proposta per l'iscrizione:	60	ettari
Zona cuscinetto:	370	ettari
Totale:	430	ettari

La zona cuscinetto indicata è completamente all'interno del perimetro del Comune di Sabbioneta.

Tavole allegate:

1. Localizzazione dello Stato, della Regione e della Provincia
- 2.1 Carta indicante il territorio di Mantova e Sabbioneta
- 2.2 Carta indicante il territorio di Mantova
- 2.3 Carta indicante il territorio di Sabbioneta
- 3.a Localizzazione precisa sulla carta ed indicazione delle coordinate geografiche: Mantova (1:22.000e)
- 3.b Localizzazione precisa sulla carta ed indicazione delle coordinate geografiche: Sabbioneta (1:10.000e)
- 4.a.1 Planimetria indicante i limiti della zona proposta per l'iscrizione e quelli di tutta la zona cuscinetto: Mantova (1:22.000e)
- 4.a.2* Planimetria indicante i limiti della zona proposta per l'iscrizione e quelli di tutta la zona cuscinetto: Mantova (1:22.000e - 1:2.000e)
- 4.b.1 Planimetria indicante i limiti della zona proposta per l'iscrizione e quelli di tutta la zona cuscinetto: Sabbioneta (1:10.000e)
- 4.b.2* Planimetria indicante i limiti della zona proposta per l'iscrizione e quelli di tutta la zona cuscinetto: Sabbioneta (1:10.000e - 1:2.000e)
- 5.a Superficie del bene proposto per l'iscrizione e della zona cuscinetto: Mantova (1:22.000e)
- 5.b Superficie del bene proposto per l'iscrizione e della zona cuscinetto: Sabbioneta (1:10.000e)
- 6.a.1 Beni storici e architettonici: Mantova (1:22.000e)
- 6.a.2* Beni storici e architettonici: Mantova (1:5.000e)
- 6.b.1 Beni storici e architettonici: edifici, Sabbioneta (1:5.000e)
- 6.b.2 Beni storici e architettonici: spazi aperti, Sabbioneta (1:5.000e)
- 7.a.1 Edifici vincolati: Mantova (1:22.000e)
- 7.a.2* Edifici vincolati: Mantova (1:5.000e)
- 7.b Edifici vincolati: Sabbioneta (1:5.000e)
- 8.a Zone storiche e paesistiche vincolate: Mantova (1:22.000e)
- 8.b Zone storiche e paesistiche vincolate: Sabbioneta (1:5.000e)

Foto aeree attuali:

Mantova - Sabbioneta

* *Tavole allegate separatamente.*



Europa



Italia



Lombardia



Mantova – Veduta aerea (ortofotopiano)



Sabbioneta – Veduta aerea (ortofotopiano)



1. Mantova – Veduta aerea



2. Mantova – Veduta aerea



3. *Sabbioneta – Veduta aerea*

2. DESCRIZIONE



2.a Descrizione del bene

2.b Storia e sviluppo

2. DESCRIZIONE

2.a Descrizione del bene

2.a.1 Il territorio mantovano

Il territorio mantovano, intendendo indicare con questa espressione l'attuale provincia di Mantova, occupa la parte sud-orientale della Lombardia, nella bassa Pianura Padana. Questo territorio dalla storia millenaria può essere molto grossolanamente suddiviso in due fasce: l'anfiteatro delle colline moreniche a settentrione, la pianura fluviale a sud, con le aste dei diversi fiumi, Oglio, Mincio, Secchia e dei loro affluenti, che portano le acque al Po. E alle acque è stata strappata questa parte della pianura, resa altamente produttiva proprio piegando i fiumi ai bisogni dell'uomo.

Il più antico progetto di strutturazione del territorio risale all'età romana, quando vaste zone della Pianura Padana, tra cui ampie aree mantovane, vengono centuriate, alla fine del primo secolo a.C. Alcune di queste non fanno però, a quel tempo, parte dell'*ager mantuanus*, ma sono cremonesi, come il Viadanese, o veronesi, come l'Ostigliese, o bresciane, come la zona di Medole. La collina, salubre e amena, si popola invece di ville urbano-rustiche, che uniscono cioè una funzione residenziale di qualità elevata a quella agricolo-produttiva.

Questo diverso sistema d'insediamento si legge ancora nelle foto aeree del territorio, con un'evidenza spesso straordinaria.

In alcuni tratti sono poi non solo leggibili ma percorribili i tracciati delle antiche strade consolari, come l'*Aemilia* e la *Postumia* che collegavano il Mantovano al resto dell'Impero.

In epoca imperiale Sabbioneta è un centro ben sviluppato perché sorge sulla *Vitelliana*, la strada che univa la piana bresciana al porto fluviale di *Brixellum*, sul Po.

Meno consueta la posizione di Mantova, città insulare e non peninsulare come al presente, collocata all'interno del *lacus mantuanus*, nel tratto in cui il fiume Mincio, emissario del Benaco, si allargava in un pigro acquitrino meandrico prima di arrivare al Po. Sebbene fosse il principale centro amministrativo di una vasta area, Mantova non era cresciuta su una via consolare, ma defilata, a controllare le vie d'acqua che arrivavano al Po, e dal fiume all'Adriatico, a sud-est, al lago di Garda, a nord: un nodo importante dunque per il commercio del sale e lo scambio delle merci tra il nord e il sud italiano, tra Mediterraneo e centro Europa.

Le vie fluviali erano più agevoli e meno rischiose di quelle terrestri. La via Claudia Augusta intersecava il Po presso Ostiglia e la via Postumia tagliava la

pianura trasversalmente incrociando il corso del Mincio all'altezza di Goito, la cui zona assumeva così il ruolo di snodo intermodale e di area di insediamento per attività diversificate.

Con il crollo dell'Impero Romano, le acque riprendono il sopravvento: i fiumi si impaludano di nuovo, le aree bonificate tornano progressivamente allo stato di zone umide e insalubri. I traffici mercantili molto ridotti, l'assenza di un potere politico e amministrativo che si occupi della manutenzione delle strade, dei canali, dei porti, provoca la decadenza del sistema di infrastrutture.

Solamente verso la fine dell'alto Medioevo gli abati dei monasteri benedettini tornano a progettare il controllo del territorio attraverso bonifiche, prosciugamenti, deviazioni, incanalamento delle acque, difesa dalle esondazioni. Si distinguono in quest'opera la grande abbazia di Leno, bresciana, a cui apparteneva in età carolingia Sabbioneta, borgo fortificato, *castrum*, come dicono i documenti, e, più a sud, il canossiano monastero di San Benedetto in Polirone. Dopo il Mille, all'azione indefessa dei monasteri si aggiunge quella delle città, che del controllo delle attività primarie necessitano per il sostentamento dei propri abitanti. Ma, di nuovo, controllo del territorio diviene sinonimo anche di dominio sui traffici commerciali, attraverso i percorsi viari di terra e, specialmente, le vie d'acqua.

Come ai tempi di Roma, Mantova punta sul controllo del fiume, che le garantisce protezione e agevoli contatti, buona agricoltura e forza motrice per lo sviluppo delle attività artigianali. Il Mincio costituisce però anche un pericolo costante di alluvione, per la scarsa elevazione del sito su cui sorge la città. Nel 1115 muore senza eredi la contessa Matilde di Canossa. Mantova, che fa parte dei suoi feudi, riesce ad ottenere dall'Impero l'autonomia comunale. Il libero Comune dispiega una politica territoriale all'avanguardia per i suoi tempi e tale da condizionare ancora oggi l'insediamento urbano. Nel 1190, un ingegnere idraulico bergamasco, Alberto Pitentino, dà forma al corso del Mincio creando intorno alla città un sistema di laghi artificialmente regolato da un ponte-diga posto sul margine settentrionale della città e da una serie di sostegni e scolmatori. Dalla diga, l'acqua salta nell'invaso sottostante attraverso delle bocche e saltando aziona le ruote di dodici mulini collocati sul ponte. Il Comune promuove anche la sistemazione dello sbocco del Mincio nel Po a Governolo: occorre, infatti, scongiurare i reflussi delle acque durante le piene e i conseguenti disastrosi allagamenti della città. Pure questa fondamentale opera idraulica è tradizionalmente attribuita al Pitentino, che nel 1190 avrebbe dunque sistemato tutto il corso del fiume nella parte pianeggiante, anche se gli storici moderni propendono per datazioni un poco più avanzate. Non diversamente dall'età romana, in età medievale il territorio che faceva capo amministrativamente a Mantova non corrisponde che in parte all'attuale provincia; del resto ancora oggi la diocesi di Mantova non equivale alla provincia amministrativa.



4. Mantova – Veduta dal lago Superiore



5. Mantova – Affresco nel palazzo della Masseria



6. Mantova – Palazzo San Sebastiano: lapide marmorea con la rappresentazione del territorio di Mantova (post 1598-ante 1612)



7. Mantova – Palazzo San Sebastiano: lapide marmorea per l'acquisto del mulino di Bigarello (1618)

Nelle lotte medievali tra città e campagna, tra Comuni e Impero, Mantova riesce ad assicurarsi il dominio sul territorio circostante e su alcuni nodi strategici: già a metà del Duecento si estendeva, infatti, a sud della città il cosiddetto Serraglio, una linea difensiva costituita dal corso del Mincio, del Po e da canali che permettevano di allagare le campagne all'intorno in caso di attacco nemico. Lungo l'asta del Po, le fortificazioni di Borgoforte e di Governolo rafforzavano il complesso sistema difensivo.

Nel 1272, Pinamonte Bonacolsi si arroga alcune prerogative comunali: nasce la Signoria. Il potere bonacolsiano è un episodio breve, nel 1328 un colpo di stato pone a capo del Comune Luigi Gonzaga, con i figli Guido, Filippino e Feltrino. I Gonzaga di Mantova saranno prima capitani del popolo, poi marchesi (1431) poi duchi (1530-1708).

Al momento della conquista del potere i Gonzaga trovano una situazione territoriale che risale grosso modo alla morte di Matilde di Canossa. Già al tempo della contessa il territorio del Comune cittadino si estendeva verso le direttrici che ancora oggi contraddistinguono la provincia di Mantova: a nord erano allora comprese Cavriana e Volta Mantovana; a ovest il confine lasciava all'esterno Castiglione delle Stiviere, Guidizzolo, Castelgoffredo, Asola, Redonesco e la sponda destra del fiume Oglio; a sud il confine era rappresentato dal fiume Zara, mentre a est, ad eccezione di Castel D'Ario e di Villimpenta e dei territori ad oriente di Ostiglia, il confine si identificava con gli attuali limiti provinciali. A questi i Bonacolsi avevano aggiunto il territorio di Solferino a nord, Castel d'Ario e Villimpenta a est, Suzzara, Gonzaga e Reggiolo a sud.

La politica di espansione dei Gonzaga porta ad ulteriori ampliamenti: alla morte di Francesco Gonzaga il territorio mantovano comprende anche Piadena, Casalmaggiore, Dosolo, Pomponesco, Castelgoffredo, Asola, Carpenedolo, Castiglione delle Stiviere, Montichiari e poi ancora Canneto sull'Oglio, Castellaro Lagusello e Ostiglia. Francesco riesce ad occupare per un breve periodo anche l'importantissima località di Peschiera che controlla quella strategica via di comunicazione nord-sud / est-ovest rappresentata dal lago di Garda.

La più antica attestazione grafica di Mantova e del suo territorio sopravvive in un ammalorato affresco nel palazzo della Masseria, nell'attuale piazza Broletto, e risale al 1433 circa, l'epoca in cui Gianfrancesco Gonzaga è elevato dall'imperatore Sigismondo alla dignità marchionale. La città appare cinta dalle mura e collegata, per mezzo di ponti e di strade, ai castelli del territorio, identificati dai nomi in caratteri gotici: Curtatone e Serravalle; Luzzara, Suzzara, Saviola, Revere e Sermide nell'Oltrepò; Montanara, Buscoldo, Borgoforte sulla linea del Serraglio. L'affresco, mutilo, non ci permette di vedere l'intero territorio gonzaghese, manca per esempio Governolo, alla confluenza Mincio-Po, e, tra i borghi e i castelli cancellati, c'è Sabbioneta, centro agricolo fortificato che mantovani, cremonesi, milanesi si disputano da ol-

tre un secolo: Gianfrancesco l'ha annessa a Mantova solo pochi anni prima. Gianfrancesco Gonzaga oltre a proseguire sulle linee economiche di incentivazione già tracciate dal padre, mantenendo provvedimenti di esenzioni fiscali volti a favorire l'immigrazione di artigiani e contadini, continua la politica di consolidamento dello stato già intrapresa da Francesco. Egli utilizza l'alleanza con Venezia per ampliare ulteriormente l'antico distretto cittadino. Entrano a far parte del Mantovano: Bozzolo, Sabbioneta, Ostiano, Vescovado e Viadana; ma anche il patrimonio personale viene incrementato, grazie soprattutto al "mestiere delle armi", l'assunzione delle ricche condotte militari inaugurata proprio da Gianfrancesco.

Nel 1444, Gianfrancesco lascia al primogenito Ludovico la città di Mantova con i territori sui quali il marchesato basa la propria giurisdizione, oltre alla posizione fortificata di Borgoforte situata di là del Po e le terre del veronese. Al secondogenito Carlo vanno i possedimenti del cremonese, i territori legati a Suzzara, Luzzara, Gonzaga, Reggiolo, Serravalle Nuovo e i domini situati oltre il Po. A Gian Lucido, destinato alla vita religiosa, toccano Volta Mantovana, Cavriana, Ceresara, San Martino Gusnago e Rodigo. Alessandro, infine, riceve i territori del bresciano, la fortezza di Canneto e i possedimenti situati sulla riva sinistra dell'Oglio. Questo uso ereditario di costituire appannaggi per i cadetti sarà una delle cause di ricorrente indebolimento della dinastia, ma è anche la dimostrazione di una concezione ormai pacificamente privatistica dello stato.

Nell'arco di alcuni anni, però, il dominio si ricompone nelle mani di Ludovico, secondo marchese che, con l'energia che contraddistingue tutto il suo operato, dà l'avvio ad una decisa sistemazione del marchesato. Nel 1455 chiama infatti al suo servizio l'ingegnere idraulico Bertola da Novate, il più grande esperto di canali del suo tempo. Egli riassetta il Naviglio di Goito, permettendo di rendere navigabile il sistema Po-Mincio-Garda facendo di Mantova il centro nevralgico di un nuovo sistema idroviario.

Sull'acqua, come abbiamo visto, Mantova e i Gonzaga costruiscono le loro fortune, lo sviluppo agricolo e produttivo dei loro domini. Interventi di bonifica, lo scavo di canali artificiali, la rettifica di alvei, la costruzione della conca di Governolo, fanno del Mincio l'asse di collegamento del bacino del Garda con il Po e con l'Adriatico, il fondamento di ogni attività di coltivazione. Il fiume, che doveva avere una portata ben superiore a quella attuale, veniva navigato da nord a sud seguendo la corrente oppure risalito a forza di alzaia, legando funi trainate da muli all'albero di imbarcazioni costruite con la chiglia piatta per evitare le secche e i pantani fitti di canne. Anche se, per esempio, un burchiello impiegava un mese per andare e tornare da Milano a Venezia, la lentezza era compensata dalla portata dei traffici possibili e dalla difficoltà di utilizzare le reti stradali di origine romana, che però non vennero abbandonate completamente. Il marchese Ludovico avvia dunque un'im-

ponente opera di canalizzazione facendo scavare una seconda via d'acqua, il Naviglio, parallelo al Mincio, tra Goito e Soave, piccolo insediamento alle porte della città, verso nord. Conservato fino ai giorni nostri, usato quasi esclusivamente per l'irrigazione, il Naviglio era dotato di otto conche e affiancato da una strada rettilinea per il traino delle imbarcazioni e delle chiuse, in gran parte ancora integra. Oggi, percorrendola, nella uniformità della pianura si distinguono bene i punti in cui erano collocati i sistemi per il controllo dei livelli, si intravedono le posizioni degli attracchi, si intuiscono le diverse velocità della corrente.

Oltre a consentire un comodo mezzo di trasferimento al marchese e al suo seguito, che raggiungevano in barca la tenuta di Goito e da qui, via terra, i possessori sulle colline, il canale permette un trasporto più agevole e meno costoso dei materiali edili che si ricavano nella zona: ghiaia, sassi, calcina e legname necessari per i grandi lavori edili intrapresi negli stessi anni in città. Mantova ha anche ben presente l'importanza dell'energia idraulica ricavata dallo sfruttamento dei salti d'acqua delle conche, i dispositivi che permettono a barche e chiatte di superare i dislivelli altimetrici del canale, tramite l'alternata apertura delle due porte d'accesso. La forza motrice così ottenuta aziona congegni di mulini, di folli per la battitura dei panni, di magli per la lavorazione dei metalli e della carta.

L'apertura del Naviglio conclude una secolare operazione di bonifica e di creazione di sistemi di irrigazione che dovevano alimentare i prati stabili per l'allevamento dei bovini e per la produzione di formaggio.

Il Mantovano si inserisce, così, nella più generale trasformazione dell'agricoltura che ha caratterizzato il milanese e la bassa pianura lombarda ed emiliana. L'ordito dei fossati a rete regolati da chiuse è l'elemento che più contraddistingue il paesaggio del medio bacino del Mincio. Il marchese decide inoltre il riassetto di tutta una serie di castelli in confine con la Repubblica Serenissima, che avranno un peso notevole nella fioritura agraria del territorio, diventando centri di controllo, nonché nuclei di raccolta della produzione granaria, di cui Mantova riforniva Venezia.

Anche il processo di regimazione delle acque e di bonifica dei terreni intorno al Po nel Quattrocento assume una netta accelerazione. Viene così completato l'assetto delle bonifiche attuate fin dall'XI secolo dal monastero di San Benedetto in Polirone, entrato ormai nella sfera di controllo dei Gonzaga, con l'acquisizione all'agricoltura di vaste fertili aree golenali e una profonda modifica dei corsi del Lirone e dello Zara, trasformati in alcuni tratti in canali tributari del fiume maggiore, o ridotti a zone umide.

La rete dei corsi d'acqua che alimenta l'agricoltura e permette gli spostamenti delle persone e delle merci si interseca con quella dei porti e dei presidi militari, creata dai Gonzaga acquisendo e riutilizzando borghi e castelli preesistenti, collegati in un disegno territoriale strategico unitario. Il paesaggio con-

serva ancor oggi le tracce, talvolta imponenti, più spesso inglobate nelle trasformazioni successive, di un sistema fluviale fortificato che andava dalla barriera del ponte-diga visconteo di Valeggio sul Mincio, collegata con il borgo fortificato di Borghetto, limite settentrionale dei domini gonzagheschi, al complesso della Stellata di Bondeno, limite orientale, dove gli Estensi bloccavano il transito sul Po e imponevano dazi sulle merci in entrata nel loro territorio. Capisaldi del controllo gonzaghesco sul Po, una volta passato Governolo, erano il ponte e il castello di Borgoforte e l'attracco di Portiolo, fino a Revere. A Revere, che con Ostiglia è la porta mantovana sul Po, Ludovico II Gonzaga vuole qualcosa di più di un castello fortificato, vuole un vero palazzo residenziale che declini il nuovo linguaggio rinascimentale che egli importa da Firenze. Revere e Ostiglia, sulla riva opposta, costituiscono un nodo cruciale, il baluardo di controllo dei traffici fluviali, ma anche via terra, per la direttrice verso Firenze e Roma. Il palazzo di Revere, edificato dal "brunelleschiano" Luca Fancelli da Settignano, è il simbolo dell'autorità del signore alle porte del marchesato di Mantova.

Con Ludovico, altri cantieri vengono aperti nel territorio. Nel 1470 è avviata la residenza di Motteggiana. La Motteggiana, isolata dal centro abitato, è una residenza-azienda: qui si svolge l'attività di raccolta delle granaglie e dei prodotti coltivati della fertile pianura, simbolo di dominio e di organizzazione del signore sull'attività agricola: l'edificio dominicale, infatti, emerge rispetto alle due ali basse della parte posteriore, riservata agli alloggi per i contadini, ai fienili e alle stalle.

Durante il marchesato di Ludovico II, umanista e principe architetto, la capitale del suo stato assume il rinnovato volto che le affida un ruolo di primo piano tra le corti rinascimentali.

Alla morte di Ludovico, nel 1478, il marchesato si frantuma: il territorio viene suddiviso tra i cinque figli maschi e da allora la divisione sarà permanente. Un successivo accordo tra loro fissa definitivamente la divisione del territorio mantovano: al primogenito Federico Mantova e i territori del marchesato, quelli sul veronese, Mariana, Redondesco, Medole, Belforte, Canneto e Viadana; al cardinale Francesco e a Gianfrancesco le altre proprietà situate nel cremonese oltre a San Martino dell'Argine, Commessaggio, Gazzuolo, Rodigo e Villimpenta; a Ludovico e Rodolfo quelle sul bresciano oltre a Marmirolo e Luzzara, mentre a Rodolfo da solo viene assegnata Suzzara. Le nuove investiture concesse nel giugno del 1479 dall'imperatore Federico III sanciscono definitivamente lo smembramento dello stato mantovano. Con tali spartizioni prende il via quel processo di formazione di piccole entità autonome gonzaghesche che porterà successivamente alla formazione del principato di Castiglione delle Stiviere, dei marchesati di Castelfreddo e di Luzzara e delle signorie di San Martino e Solferino, situati tutti nei territori assegnati a Ludovico e Rodolfo, mentre su quelli passati a Francesco e Gianfrancesco

sco sarebbero poi sorti il principato di Bozzolo, il ducato di Sabbioneta e il marchesato di Gazzuolo.

Ai domini dei cadetti, e alla signoria di Novellara, avviata già nel 1371 da Feltrino Gonzaga, nel corso del Cinquecento si sarebbero affiancate le realtà di Vescovato, acquisita da Giovanni Gonzaga, e di Guastalla, acquistata da Ferrante I nel 1539.

Dunque, dopo il marchesato di Ludovico II la famiglia si estende radicalmente nel contado attraverso i rami cadetti, creando una potenza solida e ben definita. Da questo momento il territorio gonzaghese sarà caratterizzato non dal dominio di un'unica signoria, ma da una molteplicità di piccoli stati facenti capo alla stessa famiglia, seppure tra loro autonomi, perché tutti riconosciuti da nomina imperiale. Questo fenomeno ha ricadute singolari nella struttura insediativa territoriale, ad esempio nella trasformazione di piccoli borghi rurali in piccole capitali. In quest'ottica, significativo appare il caso delle terre oltre il fiume Oglio, come Bozzolo, Pomponesco, Rivarolo, Gazzuolo, San Martino dall'Argine.

La cartografia storica, fra XVI e XVII secolo, dà atto di questo assetto territoriale, stabilendo tuttavia al proprio interno una gerarchia di insediamento e distinguendo le piccole capitali di Sabbioneta e di Guastalla dal restante contesto dei centri di fondazione o di riorganizzazione gonzaghese. La rilevanza di questi due centri deriva dalla caratterizzazione ideologica della loro genesi e dagli esiti urbanistici assolutamente originali che ne derivano. Nel Cinquecento Sabbioneta è uno dei più piccoli stati dell'Italia padana: un territorio a macchia di leopardo, a confine con lo stato di Milano a ovest, il ducato di Mantova ad est e il ducato di Parma e Piacenza a sud. Ciò non impedirà a Vespasiano Gonzaga Colonna di impegnarsi con profondo ingegno ad un nuovo assetto dello stato. Vespasiano regolarizza l'assetto idrico del territorio conquistato nel 1567 dopo una lite pluriennale con i cugini di San Martino dall'Argine; costruisce a Commessaggio un'imponente torre, edificio daziario sul canale navigabile ma soprattutto simbolo visibile del suo dominio ai confini dello stato; si preoccupa di fortificare e di abbellire Bozzolo, secondo centro dello stato; rifonda Sabbioneta come città esemplare del Rinascimento e come città forte poiché, dall'età romana, questa era sempre stata una delle vocazioni peculiari del borgo. Dopo la sua morte la città di Sabbioneta, da poco ultimata, diverrà un piccolo satellite della corona spagnola; il suo territorio d'influenza ridotto ai minimi termini.

Tutti i Gonzaga cadetti e i loro discendenti, anche se non con l'energia e l'ingegno eccezionali di Vespasiano, perseguono strategie urbane: carattere costante sul piano urbanistico è, ad esempio, la realizzazione di una nuova piazza, regolare, spaziosa, ordinata, all'insegna del decoro, con porticati a misura d'uomo. La piazza riassume l'essenza stessa della città: spazio di aggregazione sociale, palcoscenico dei riti pubblici e civili, luogo degli scambi commerciali.

A Mantova, il feudo maggiore, gli eredi di Federico I si distinguono come mecenati, uomini d'arme, buoni amministratori. Il territorio mantovano vive fino al XVII secolo una parabola splendida che si chiuderà tuttavia con la crisi devastante di un ducato senza eredi e, per la prima volta, con una politica matrimoniale sbagliata che costa alla città il sacco del 1630 e al ducato una desolata devastazione.

Gli ultimi tre duchi, del ramo francese dei Gonzaga di Nevers succeduti per matrimonio al ramo principale, non sapranno reggere i tempi troppo mutati e la dinastia si spegnerà ingloriosamente per fellonia.

Nel Cinquecento tutto questo è impensabile: la città è punto di riferimento per politici, intellettuali, artisti di tutta Europa. I monumenti del principe e i palazzi delle famiglie cospicue rendono magnifica la città; le collezioni della famiglia Gonzaga sono celebrate e invidiate ovunque; architetture di nuovissima concezione sorgono in città e nel contado.

Infatti, definiti i confini esterni e affidata la difesa a pochi nuclei fortificati e ad un'intensa attività diplomatica, all'interno dei domini gonzagheschi la maggior parte dei fortificati di origine medievale viene trasformata in residenze stagionali per l'ozio e per la caccia.

A Castiglione delle Stiviere il *castrum*, eretto sulla sommità di una collina, diventa residenza temporanea, finché, all'inizio del Cinquecento, l'area e i relativi diritti signorili sono assegnati a Luigi, capostipite del ramo secondario locale della famiglia che pone la sua dimora permanente sulla rocca, alla quale è annesso un palazzo, affacciato sul borgo sottostante.

Analoga la vicenda riedificatoria del castello di Solferino, mentre a Castel Goffredo i Gonzaga erigono una nuova fortificazione, circondata da un fossato, da mura e torri, che include tutto l'abitato insieme con la residenza signorile della quale sopravvive soltanto una parte, palazzo Acerbi, affacciato sulla piazza principale. A Volta Mantovana, sulla sommità del colle fortificato, i Gonzaga ricavano un ampio palazzo estivo formato da un edificio centrale a tre elevazioni, dalle cui sale si gode il panorama aperto da una parte verso il Garda e, a sud, nelle giornate più limpide, fino al profilo lontano degli Appennini, che chiudono la pianura. All'esterno, le superfici degradanti degli spiazzi circondati dalle mura sono state trasformate in un giardino all'italiana disposto su livelli diversi, degradanti secondo la conformazione del colle. Guardando verso sud-est, lungo il medio corso del Mincio si intravede la sagoma scura del bosco della Fontana, residuo della foresta planiziale ancora ampiamente presente nel Cinque-Seicento, che i Gonzaga di Mantova utilizzavano come riserva di caccia.

La riserva aveva al centro la villa di Goito, dove Gianfrancesco e Francesco II allevavano cani da posta e da ferma, poi abbandonata e sostituita dall'edificio cinquecentesco, ancora visitabile nel parco, eretto dal Dattari e dal Viani per Vincenzo I.

Le ville di delizie, che sono punti di presidio del territorio e luoghi per il controllo delle produzioni agricole nella stagione dei raccolti, si estendono anche a sud del nucleo urbano. Sul Po, lo scalo di Portiolo era affiancato da un'ampia tenuta, i cui edifici centrali originari furono sostituiti nel XVI secolo da una grandiosa villa arricchita da decorazioni classiche, ora pressoché in rovina. Ville di delizie che lasciano stupiti principi e gentiluomini per la raffinatezza e la magnificenza sono Poggio Reale e il palazzo di Isabella, al di là del lago di Mezzo; la villa di Marmirolo di cui il Tasso celebra persino la strada che la raggiungeva come la più bella delle strade, e il palazzo del Te, nell'isola fuori porta Pusterla. Di questi edifici celebratissimi al presente restano palazzo Te, che ha però perduto il contesto lacustre, e la palazzina di caccia, al centro del bosco della Fontana. Pochi tratti sono invece la testimonianza dell'ultima meravigliosa costruzione gonzaghesca, quella Favorita che Ferdinando Gonzaga aveva pensato come sede della corte: primo esempio europeo di reggia extraurbana, una ridotta Versailles *ante litteram*.

Il ducato gonzaghesco prospera sotto Guglielmo, duca nel 1550: alla tradizionale coltura dei cereali, e alle rinomate industrie laniere (Mantova aveva una propria razza di pecore che non doveva essere incrociata con altre, per assicurare una lana pregiatissima) si aggiungono le seterie; ma un'ottima fonte di reddito è anche il Monferrato, il territorio piemontese portato in dote alla famiglia Gonzaga da Margherita Paleologa, moglie del duca Federico II e madre di Guglielmo.

Guglielmo porta lo stato all'assolutismo e quasi fosse l'imperatore, di cui ha sposato una figlia, si dedica alla riorganizzazione del complesso di palazzo Ducale, trasformandolo in una reggia-città degna di una monarchia. Nel 1587 duca di Mantova sarà Vincenzo I, superbo esempio di principe manierista, munifico mecenate, intento a magnificare gli spazi del palazzo. Guglielmo ottiene anche un piccolissimo allargamento territoriale quando nel 1573 viene investito del marchesato di Gazzuolo dopo la morte dell'ultimo marchese diretto di quella linea. E che l'allargamento del territorio dello stato gonzaghesco sia ormai possibile solo a scapito dei rami collaterali della casata lo rivelerà suo figlio Vincenzo I Gonzaga il quale, alla scomparsa di Vespasiano Gonzaga Colonna del ramo di Sabbioneta, morto senza eredi diretti, riesce a farsi investire dall'imperatore della contea di Rodigo con la terra di Rivalta. Sotto il dominio di Guglielmo e di Vincenzo I viene promosso un rinnovato interesse per la sistemazione idraulica del territorio che si era progressivamente deteriorata. Tra gli ingegneri a cui è affidato dai Gonzaga questo importante compito si segnala Gabriele Bertazzolo, architetto civile e militare, esperto di idraulica, ma anche di scenografie. A lui tocca realizzare la complessa opera di sistemazione idraulica del basso corso del Mincio, tra i laghi di Mantova e la confluenza nel Po, con nuove opere al sostegno di Governolo, per le quali si ispira a progetti di chiuse leonardesche.

Bertazzolo disegna pure tre delle più famose mappe mantovane: le descrizioni della città nel 1596 e nel 1628 e una mappa del ducato che servirà da base alla più dettagliata registrazione del Magini nel 1620. Sono queste ultime raffigurazioni accuratissime di un territorio dominato dai fiumi, del tutto prive di tracciati stradali.

Personalità avventurosa e prodiga, Vincenzo provocherà le prime crepe nell'amministrazione del ducato, inavvertibile inizio di una lenta irreversibile decadenza della dinastia che si concluderà con la devoluzione dello stato mantovano nel 1708.

Fra il Seicento e il Settecento l'assetto territoriale del Mantovano consolida il proprio aspetto, conseguendo una definitiva sistemazione sotto il profilo idraulico e stabilizzando, al tempo stesso, i sistemi di collegamento fra i centri principali che al suo interno erano sorti.

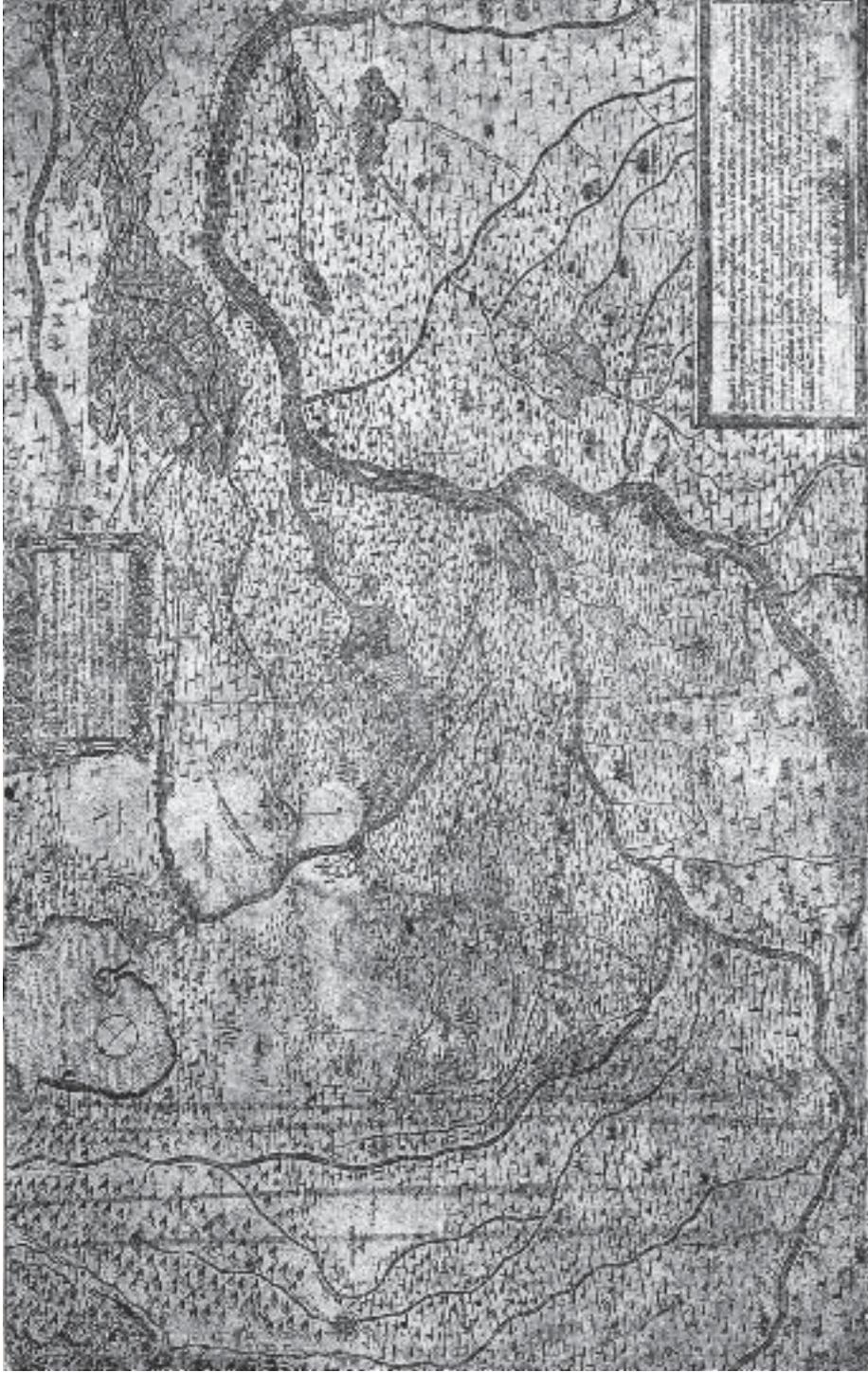
Sul finire del XVII secolo la mappa tracciata da Joseph Chafriion evidenzia il complesso assetto idraulico di un territorio costruito grazie al lavoro di secoli. Ma questa stessa mappa, risalente all'ultimo decennio del Seicento, opera una lettura selettiva degli abitati, evidenziando in Mantova, Guastalla e "Sabioneta" i centri principali esistenti nelle terre gonzaghesche, evidenziati con una grafia e una simbologia riservata alle sole capitali di Parma e Mirandola, nonché alla roccaforte di "Breselo".

Si può dire che l'assetto degli stati gonzagheschi sia ormai giunto a definizione. Il frazionamento dello stato nel 1478, l'acquisizione di Guastalla e delle sue terre operata da Ferrante I nel 1539, lo sviluppo del sistema insediativo dei singoli piccoli stati occorso nel XVI secolo, hanno determinato l'organizzazione complessa e integrata di un territorio nel quale le piccole capitali di Sabbioneta e di Guastalla, con le loro corti, mantengono un rango per certi versi paragonabile a quello di Mantova.

Una lettura di questo assetto ritorna nella mappa delineata da Von Baumeister, che evidenzia la fitta trama dei percorsi che solcano il territorio e la rete delle relazioni interne ed esterne ai piccoli stati. Ripercorrendo i percorsi che legano Mantova e Sabbioneta con gli attraversamenti del fiume Oglio a Gazzuolo e a Torre d'Oglio, si comprende come i secoli a venire avrebbero gerarchizzato i sistemi stradali e infrastrutturali di questa parte della Pianura Padana fondandosi sui tracciati presenti già nell'età dei Gonzaga.

L'imperatore, che assume su di sé il titolo ducale dopo il processo per felponia a Ferdinando Carlo, ultimo duca, che appoggiava la Francia nelle guerre europee, trova comunque uno stato impoverito e arretrato, su cui solo lentamente, alla fine del secolo, incideranno le riforme catastali ed economiche di Maria Teresa e di Giuseppe II.

Investita dalle guerre napoleoniche poi da quelle di indipendenza, nell'Ottocento Mantova verrà trasformata in una città caserma. Sono comunque rilevanti due prosciugamenti di quest'epoca, quello dell'ancona di Sant'Agnese,



Carta geografica del Ducato di Mantova, ristampata alla fine del XVII secolo, dall'originale di Gabriele Bertazzolo, 1597, incisione su rame, mm. 350x567



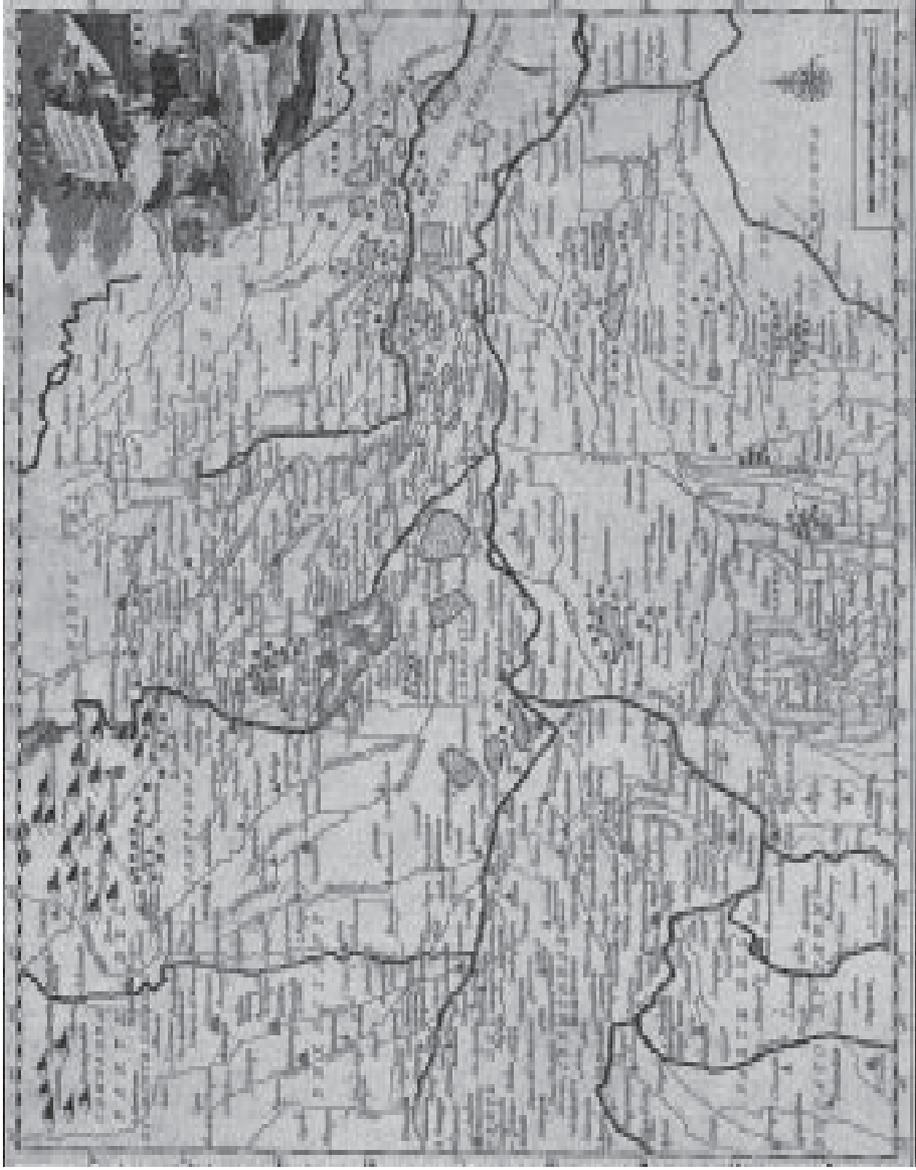
Giovanni Antonio Magini, Ducato di Mantova, 1620, acquaforte, mm 350x476



Nicolas Sanson, *Carte Nouvelle du Duché de Mantoue*, da *Nouveau Théâtre d'Italie*, Pierre Mortier, Amsterdam, 1704, acquaforte acquerellata, mm 516x580



Mapa geographica continens Ducatum Mantuanum, 1734, acquaforte acquerellata, mm 403x560



Guillaume Delisle, Carta geografica del Ducato di Mantova, 1750, 1761-1762, acquaforte, mm 330x430



Nouvelle carte de Duché de Mantoue, in Nouvelle Carte de l'Etat de Milan, da Atlas Universel dressé sur le meilleures cartes modernes, 1784, incisione su rame acquereilqta, mm. 145x218

che diventa piazza Virgiliana e quello del lago di Paiolo, che pone fine all'insularità di Mantova. Questo intervento si rivelerà nei secoli successivi la premessa per lo sviluppo futuro della città.

Nel 1865 Mantova entra a far parte del Regno d'Italia. Sabbioneta, antico possesso gonzaghesco, sarà aggregata al suo territorio amministrativo. La strada statale che collega i due centri, sull'asse che prosegue per Casalmaggiore-Parma, segue una direttrice di traffico e di relazioni economiche fondata sul tracciato delle antiche strade interne all'area dei Gonzaga.

2.a.2 Mantova

Per comprendere Mantova, comune di 47.000 abitanti, capoluogo dell'omonima provincia all'estremo lembo meridionale della Lombardia, occorre tener presente le rilevanti caratteristiche del sito su cui la città sorge.

Il centro urbano si protende come una bassa penisola trapezoidale sulla riva destra del Mincio che, dilatandosi, forma in questo tratto del suo corso tre laghi: Superiore, di Mezzo, Inferiore. Il Rio, il duecentesco canale artificiale che scorre attraverso la città, dal lago Superiore a quello Inferiore, accentua il carattere acquatico del territorio.

L'altitudine dell'insediamento, mediamente al di sotto dei 20 metri sul livello del mare, raggiunge il "picco" di 23 metri solo nella zona di piazza Sordello: la città è, dunque, da sempre esposta alle esondazioni del fiume.

Fortemente condizionata dalla presenza e dal regime delle acque del Mincio, Mantova mantiene quasi inalterate le dimensioni della città murata raggiunte nel XV secolo, durante la signoria Gonzaga, nonostante l'abbattimento delle mura avvenuto tra il XIX e il XX secolo. Solamente negli ultimi cinquant'anni, l'insediamento si è espanso organicamente a sud, in limitati quartieri periferici residenziali – Valletta Paiolo, Valletta Valsecchi – al di là dei viali di scorrimento (da viale Piave a viale Risorgimento, a viale Allende) frutto della demolizione della cinta difensiva e della novecentesca copertura della fossa Magistrale, il grande canale che perimetrava Mantova a meridione, al di là delle mura.

Gli ingressi cittadini – il ponte dei Mulini a nord, tra il lago Superiore e quello di Mezzo (la via per Verona); porta Cerese a sud (la via per l'Emilia); il ponte di San Giorgio a nord-est, tra il lago di Mezzo e quello Inferiore (la via per Legnago); porta Pradella a ovest (la via per Cremona) – corrispondono ancor oggi a quelli quattrocenteschi, e costanti nei secoli corrono le direttrici che collegano Mantova ai centri vicini e alle province confinanti. Percorrendo la città da nord a sud, seguendo gli assi viari si nota come il tessuto urbano conservi l'impianto e i caratteri assunti in età tardomedievale. Piazza Sordello, la *civitas vetus*, vale a dire la più antica area d'insediamento, su cui affacciano

le sedi del potere religioso e il complesso museale di palazzo Ducale, serba intatta la sua “separatezza” dal resto della città. Per contro, l’area compresa tra via Accademia-via Cavour e il canale del Rio, la dinamica duecentesca *civitas nova* comunale, si proietta con il caratteristico andamento viario a biforcazione dendriforme, dalla linea del Rio verso l’espansione quattrocentesca della città. Qui le facciate dei palazzi rinascimentali, spesso “ammodernate” tra Sette e Ottocento, nascondono solenni cortili porticati, giardini segreti o parti delle aree verdi originarie. È questa la città racchiusa tra corso Vittorio Emanuele ad ovest (direttrice per Cremona), via Trieste-corso Garibaldi ad est (direttrice per l’Emilia), viale Risorgimento-largo XXIV Maggio-viale della Repubblica a sud.

Il cardine di questo settore è costituito dall’asse che dal Rio conduce a largo XXIV Maggio-porta Pusterla, attraverso via Principe Amedeo-via Acerbi. Porta Pusterla, di cui resta il toponimo, dava e dà tuttora accesso all’area del Te, nel XV secolo isola di proprietà gonzaghese.

In prossimità di porta Pusterla sono sorti, nel Quattrocento, l’albertiano tempio di San Sebastiano affiancato dal convento, la casa del Mantegna, il palazzo di San Sebastiano, ritiro privato di Francesco II Gonzaga. Di fronte, separato rispetto al compatto tessuto cittadino da un’ampia cintura di viali e di giardini pubblici, sta palazzo Te, la cinquecentesca villa suburbana innalzata da Giulio Romano per Federico II Gonzaga.

Attraverso via Roma-piazza Marconi, quest’asse quattrocentesco a sua volta si collega all’albertiana basilica di Sant’Andrea, nel centro della comunale *civitas nova*, e da qui, attraverso il sistema delle piazze duecentesche (Erbe, Broletto), a piazza Sordello e al palazzo Ducale. Si tratta dunque di un’asse viario interno, che collega le residenze ufficiali del potere signorile, collocate nella *civitas vetus*, con edifici e spazi più intimi della famiglia Gonzaga, innalzati all’estremo opposto della città. Il carattere “privato” di questa arteria viene evidenziato dalla denominazione di “asse gonzaghese” che gli storici contemporanei gli hanno attribuito.

I principali monumenti urbani

PALAZZI PUBBLICI E PRIVATI

Palazzo Ducale

Il complesso di palazzo Ducale, disteso tra piazza Sordello e il lago di Mezzo, all’estremo lembo nord-est di Mantova, occupa una superficie di circa 34.000 mq, una vera città nella città, con proprie piazze, strade, corridoi che

collegano i diversi edifici come fossero “vie interne coperte”, chiese, cappelle, giardini, frutto di settecento anni di storia, a non contare le preesistenze d’età romana poste in luce dagli scavi stratigrafici condotti negli ultimi anni. Il palazzo, sede del potere politico dall’età dei Bonacolsi fino all’annessione all’Italia avvenuta nel 1866, dal secolo scorso è museo nazionale.

I manufatti più antichi del complesso, quelli che prospettano su piazza Sordello, eretti sotto i Bonacolsi tra la fine del XIII e gli inizi del XIV secolo, vennero incamerati dai Gonzaga dopo la presa del potere da parte della famiglia nel 1328, mantenendo la loro funzione di residenza signorile. Da allora, nonostante l’occupazione asburgica dal 1708 al 1865, la storia del complesso si identifica con quella della dinastia Gonzaga, assunta fino al rango ducale, da cui la denominazione di palazzo Ducale.

Le origini

Il nucleo originario della reggia si affaccia, come accennato, su piazza Sordello. Il lungo prospetto continuo è formato dai due edifici, la *Magna Domus* e il palazzo del Capitano, ora saldati, ma in origine separati, edificati in stile gotico. In particolare, il palazzo del Capitano emerge immediatamente nel panorama dell’architettura trecentesca italiana per l’ampiezza e la maestosità esaltata dal porticato ad archi acuti in marmo rosso e bianco. Le eleganti bifore che alleggeriscono il paramento a faccia-vista sono un rifacimento, del primo Quattrocento, delle originarie aperture a pieno sesto. La merlatura ghibellina testimonia il legame politico della città con l’Impero.

Magna Domus e palazzo del Capitano, con altri fabbricati minori edificati entro il XV secolo, costituiscono la cosiddetta Corte Vecchia, indipendentemente dalle trasformazioni interne a cui i manufatti sono stati sottoposti nei secoli seguenti.

Il castello di San Giorgio

Al 1395 si fa risalire la costruzione del castello di San Giorgio, difesa voluta da Francesco I contro la potenza viscontea che si attestava minacciosa sul confinante Veneto.

In realtà il manufatto e la sistemazione dell’area su cui sorse richiesero oltre 15 anni (1390-1406) e, comunque, gli interventi proseguirono in varie età. Bartolino Ploti da Novara, l’ingegnere militare che lo progetta, già aveva costruito un analogo manufatto a Ferrara: il castello, appunto. Posto di fronte al lago Inferiore, indipendente dagli edifici di origine bonacolsiana, il castello aveva inglobato più antiche strutture e occupato lo spazio della chiesa di Santa Maria Capo di Bove demolita appositamente attorno al 1395.

L’edificio ha quattro corpi chiusi intorno ad un cortile quadrato. Quattro poderose torri angolari sporgenti e robusti rivellini rafforzano il complesso, mu-

nito di ampio e profondo fossato. Il coronamento completa l'efficienza del castello, secondo i più avanzati dettami difensivi medievali: esso sporge dalla cortina muraria, sorretto da snelli beccatelli tra cui si aprono le caditoie usate per la difesa piombante.

Per l'ammirevole dispositivo di difesa impiegato da Bartolino e per il buono stato di conservazione in cui ci è giunta la muratura esterna, il castello rappresenta un'opera di assoluto valore.

Nella seconda metà del Quattrocento, con Ludovico II, l'edificio perse la funzione prettamente difensiva per cui era stato voluto e assunse quella di residenza del signore, denunciata dalle finestre rinascimentali sulla cortina muraria, per i piani superiori, e dal porticato d'ispirazione toscana realizzato da Luca Fancelli, ma progettato dal Mantegna, che si addossa a due lati del cortile interno, al piano terra.

Tra Quattro e Cinquecento, la nuova residenza dei marchesi si abbellì di alcune opere-manifesto del Rinascimento, come la *Camera picta*, che Andrea Mantegna dedicò a Ludovico, e lo studiolo e la grotta, fatti costruire da Isabella d'Este per il proprio appartamento.

Nel Settecento, gli austriaci utilizzarono il piano nobile come archivio e quello superiore come carcere, tristemente famoso per i prigionieri politici.

La Domus Nova

La *Domus Nova* sorse tra il 1480 e il 1484 per volontà del marchese Federico I, erede di Ludovico II. L'edificio, progettato da Luca Fancelli da Settignano, allievo di Brunelleschi, architetto delle fabbriche promosse da Ludovico II, doveva sostituire il castello come residenza marchionale. La morte prematura di Federico interruppe la realizzazione del progetto, anche perché, con l'ascesa al potere del nuovo marchese Francesco II e di sua moglie Isabella d'Este, gli appartamenti marchionali tornarono ad essere posti in castello.

Per la sua *Domus Nova* Federico I aveva scelto una posizione verso il lago, a sud del castello e alle spalle degli edifici che prospettano piazza Sordello. La nuova costruzione, per la quale furono abbattute alcune case trecentesche di proprietà dei Gonzaga che sorgevano in "*contrada Sancti Alessandri*", costituiva un complesso staccato e autonomo rispetto ai precedenti.

Alla parte che guarda al lago l'architetto diede l'aspetto di facciata principale, con due torrette laterali, uno degli stilemi fancelliani, che rinserrano il corpo centrale leggermente ritratto.

Questa facciata prospetta su un giardino, detto ora, seguendo la denominazione secentesca, giardino dei Semplici.

Nei primissimi anni del Seicento, il curatore delle raccolte eclettiche di casa Gonzaga, padre Zenobio Bocchi, botanico fiorentino che era stato preposto alla cura di Boboli, trasformò il giardino della *Domus Nova* impiantandovi



8. Mantova – Palazzo del Capitano



9. Mantova – Palazzo Ducale, veduta aerea



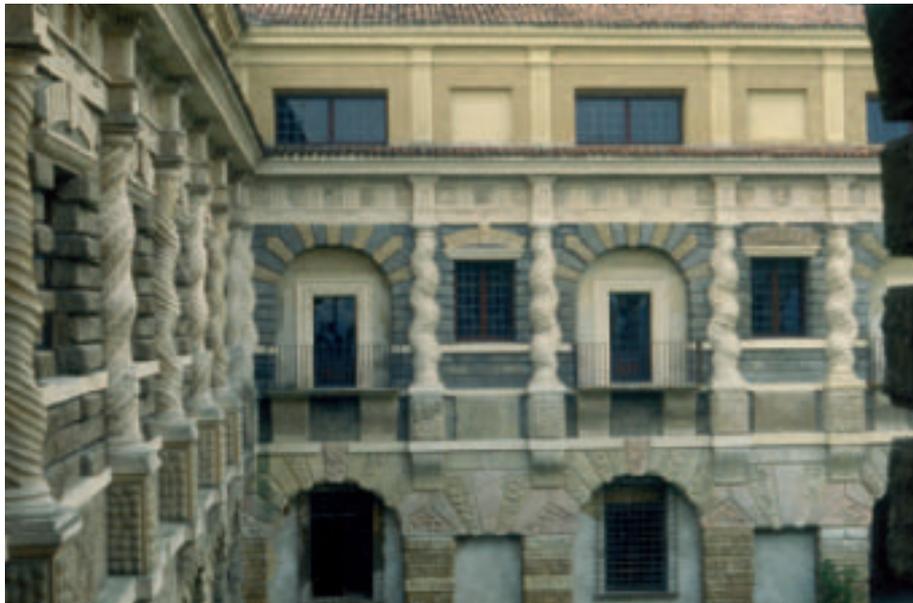
10. Mantova – Castello di San Giorgio



11. Mantova – Castello di San Giorgio



12. Mantova – Palazzo Ducale, cortile della Cavallerizza



13. Mantova – Palazzo Ducale, cortile della Cavallerizza



14. Mantova – Palazzo Ducale, appartamento di Isabella in Corte Vecchia
Su concessione della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico di Mantova



15. Mantova – Palazzo Ducale, appartamento di Isabella in Corte Vecchia
Su concessione della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico di Mantova



16. Mantova – Palazzo Ducale, sala degli Specchi
Su concessione della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico di Mantova



17. Mantova – Palazzo Ducale, Giulio Romano, appartamento di Troia
Su concessione della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico di Mantova

quattro aiuole di piante medicinali, i semplici, appunto. L'impianto seguiva un disegno geometrico rigorosamente razionale, proprio del giardino all'italiana, secondando al contempo il filo di una sottile simbologia.

Il giardino, andato perduto nelle varie vicissitudini del palazzo Ducale, è stato recentemente reimpiantato sulla scorta dei documenti dell'epoca, a partire dalla precisa riproduzione che ne fece Gabriele Bertazzolo nella mappa di Mantova del 1628.

L'appartamento di Isabella in Corte Vecchia

Dopo il 1519, alla morte del marito il marchese Francesco II Gonzaga, Isabella d'Este lascerà l'appartamento dove abitava, collocato nel castello di San Giorgio, per trasferirsi al piano terra di una palazzina quattrocentesca dietro la *Magna Domus*, presso la chiesa di Santa Croce. Le stanze riattate secondo le precise istruzioni della marchesa formano il cosiddetto "appartamento vedovile". Le camere di maggior prestigio dell'appartamento, che ai nostri giorni risulta scisso in due blocchi, sono certamente lo studiolo e la grotta, due ambienti tra i più raffinati del Rinascimento (risistemati nei restauri del palazzo eseguiti nel 1920).

Gli arredi dello studiolo e della grotta dell'appartamento vedovile provengono in buona parte dagli analoghi ambienti che Isabella aveva allestito nel suo appartamento in castello. Questi furono "smontati" e qui ricostruiti sotto l'attentissima cura della marchesa.

Tra i capolavori di queste stanze si annoverano i soffitti in pastiglia dorata; le tarsie lignee degli armadi; il portale marmoreo tra la grotta e lo studiolo, opera di Tullio Lombardo, che presenta una lavorazione finissima con incrostazioni di diaspri siciliani delle tonalità del legno. Sugli stipiti, tondi allegorici a bassorilievo si connettono ai temi delle opere pittoriche (oggi al Louvre) che ornavano le pareti, tra cui il *Parnaso* e *Minerva che scaccia i Vizi dal Giardino delle Virtù*, dipinti da Mantegna, e delle imprese di Isabella. Il tutto concorreva ad esaltare simbolicamente la figura della marchesa, secondo una cultura un po' criptica e intellettualistica del Rinascimento a cavallo tra Quattro e Cinquecento di cui il cenacolo mantovano di Isabella era uno dei poli. La grotta conservava le preziose collezioni della marchesa, celebri in tutta Europa, dentro ad armadietti a muro chiusi da portelli di essenze pregiate intarsiati figurativamente, opera dei fratelli Mola. Il nuovo appartamento è però arricchito di un ulteriore spazio di intima meditazione e conversazione, un misurato giardino segreto rettangolare, scandito da colonnine ioniche su un basamento di ascendenza vitruviana. Anche qui il ricorso all'ordine ionico rinvia ad una lettura simbolica dello spazio architettonico, essendo questo ordine collegato, nella ripresa del mondo antico, a Minerva, e nel versante cristiano alla Vergine.

Gli edifici giulieschi

Giulio Pippi, detto Giulio Romano, allievo di Raffaello, viene alla corte di Federico II Gonzaga nel 1524. Dal 1525 alla morte, avvenuta a Mantova nel 1546, lavora indefessamente per la famiglia Gonzaga come artista di corte, architetto, prefetto delle fabbriche e persino delle strade.

Oltre alla villa suburbana del Te, Giulio edifica per Federico alcuni dei manufatti più interessanti della reggia. Questi edifici, prospicienti il lago, sono collegati al castello di San Giorgio e vanno ad occupare, per lo più, l'area vuota tra il castello e la *Domus Nova*. Di ogni edificio Giulio cura l'ideazione, il progetto, la costruzione, il disegno dell'apparato decorativo secondo un metodo di lavoro che gli proviene da Raffaello e che è chiaramente congeniale alla poliedricità del suo ingegno.

Al matrimonio del duca con Margherita Paleologa nel 1531 risale la costruzione di una palazzina per la sposa, davanti al castello, a cui era collegata: l'edificio, ampiamente documentato, fu demolito alla fine del XIX secolo; tra il 1536 e il 1539 fu la volta dell'appartamento di Troia, chiamato "di castello" perché anch'esso collegato al maniero di Bartolino. Esso doveva essere la nuova residenza di Federico, nominato duca nel 1530 dall'imperatore Carlo V. L'appartamento, alterato nelle età successive, alterna spazi "pubblici" e di rappresentanza ad altri "privati", secondo un'idea propriamente giuliesca. Mentre si sta costruendo l'appartamento, nel 1538 iniziano, di fronte, i lavori per un ulteriore edificio: la Rustica, caratterizzata al pian terreno da un portico con archi di bugnato rustico che sarà ripreso a Fontainebleu nella grotta di Les Pins, cui si sovrappone un ordine di semicolonne tortili addossate alla parete bugnata e alternate a finestre.

La morte del duca Federico nel 1539 rallenta i lavori che saranno portati a termine solo dopo la morte dell'artista, nel 1546, da Giovan Battista Bertani. Il Bertani per prima cosa si occupò del cortile della Mostra (rinominato nel '700 cortile della Cavallerizza), che collega la Rustica all'appartamento di Troia.

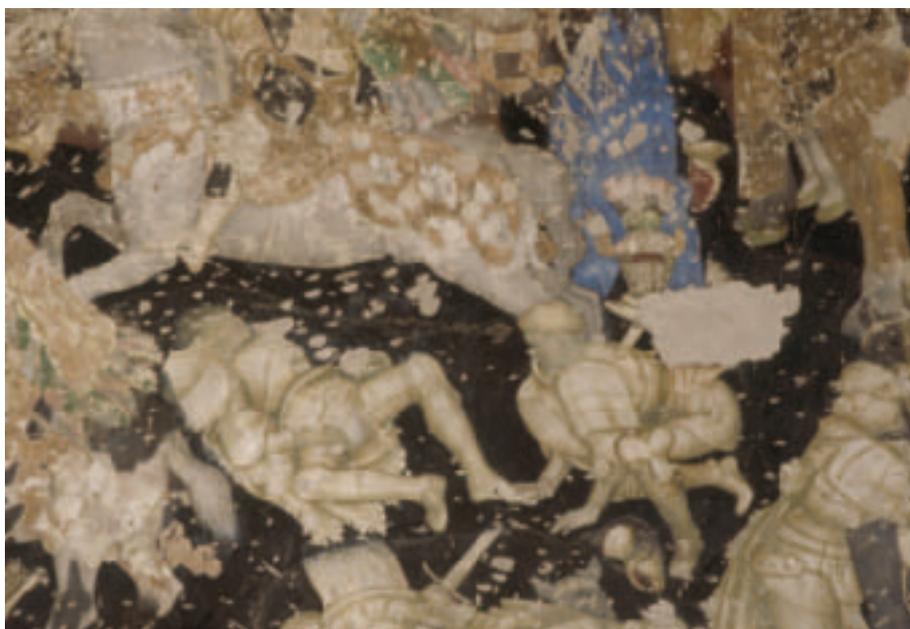
La "nascita" di palazzo Ducale

Il complesso del palazzo come si presenta ai nostri giorni, nonostante i rimaneggiamenti e le riduzioni degli ultimi tre secoli, è frutto delle scelte del duca Guglielmo Gonzaga (1549-1587) che trasformeranno i singoli edifici e blocchi edificati dai suoi predecessori in una "reggia del principe": un complesso organico, nonostante le inusitate dimensioni, che non ha uguali nell'Italia delle corti.

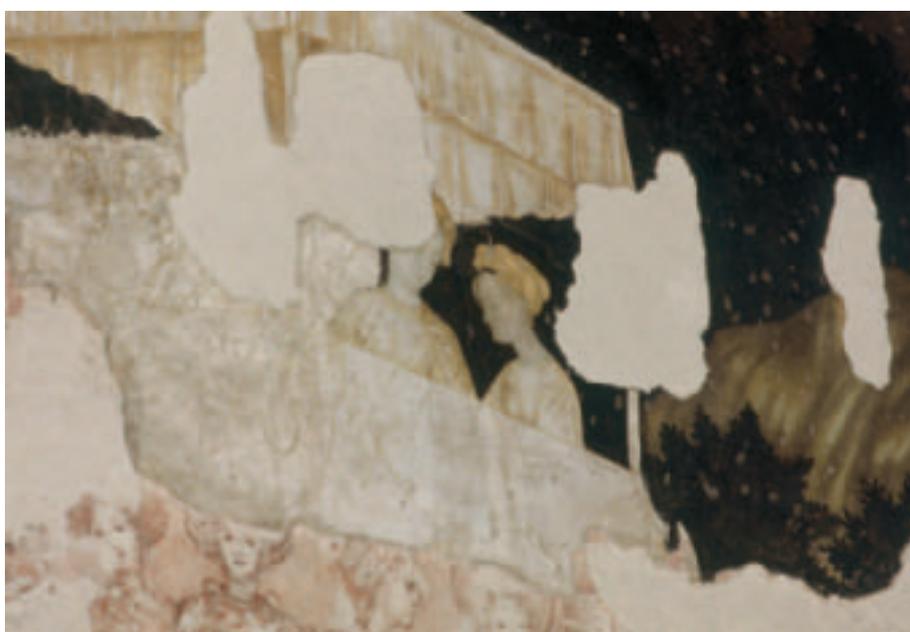
Il progetto di Guglielmo procede di pari passo con la trasformazione del suo piccolo stato in una "monarchia" assoluta, processo già avviato negli anni '40 dal cardinale Ercole Gonzaga, tutore dei giovani nipoti dopo la morte di Federico II.



18. Mantova – Palazzo Ducale, Pisanello, ciclo cavalleresco
Su concessione della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico di Mantova



19. Mantova – Palazzo Ducale, Pisanello, ciclo cavalleresco
Su concessione della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico di Mantova



20. Mantova – Palazzo Ducale, Pisanello, ciclo cavalleresco
Su concessione della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico di Mantova



21. Mantova – Palazzo Ducale, Pisanello, ciclo cavalleresco
Su concessione della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico di Mantova

Nella visione di Guglielmo il palazzo deve rispondere adeguatamente alle nuove funzioni di sede di una complessa amministrazione e deve saper fornire luoghi consoni ai riti e alla celebrazione del potere di una dinastia imparentata con l'imperatore, custode del Sangue di Cristo, garante terrena di un ordine che discende da Dio (si veda la tela di P.P. Rubens delle famiglie Gonzaga in adorazione della Trinità nella quadreria di palazzo Ducale).

Della grandiosa operazione saranno responsabili, oltre a Giovan Battista Bertani, Pompeo Pedemonte, Bernardino Facciotto e Anton Maria Viani.

Nella realizzazione si possono distinguere due fasi: la prima, sotto la sovrintendenza di Giovan Battista Bertani, comprende l'appartamento di Guglielmo, contiguo a quello di Troia, il cortile della Mostra (oggi più comunemente definito Cavallerizza), la chiesa di Santa Barbara, la galleria dei Mesi.

La seconda, iniziata alla fine degli anni Settanta del Cinquecento, proseguirà anche dopo la morte di Guglielmo durante il ducato di Vincenzo I, sia pure con minore lucidità. Questa fase, estremamente articolata, va dalle trasformazioni di Corte Vecchia a quelle della galleria della Mostra; dall'edificazione del giardino pensile alla costruzione dell'essedra che collegava, fino al Novecento, il palazzo con la cattedrale in piazza Sordello; dalla riforma del prato di Castello (piazza Castello) al corridore di Santa Barbara che permette di passare dal castello alla chiesa palatina all'appartamento di Guglielmo, per non citare che i più "urbanisticamente" rilevanti. Al centro del complesso, il duca pone la basilica palatina col suo campanile, il perno intorno al quale tutto ruoterà.

La basilica palatina di Santa Barbara

La basilica di palazzo, dedicata a Santa Barbara, viene edificata su disegno di Giovan Battista Bertani nel decennio tra il 1562 e il 1572. L'architettura bertaniana presenta un'impronta classica romana ispirata a Vitruvio, sebbene non dimentichi la maniera di Giulio, sui cui edifici Bertani lavora. La basilica ha un esterno composto a cui corrisponde un interno solennemente monumentale, con il presbiterio rialzato e una cripta che avrebbe dovuto diventare il mausoleo della famiglia Gonzaga. L'ottima acustica e il prezioso organo cinquecentesco dell'Antegnati ci ricordano la passione del committente, il duca Guglielmo, per la musica. La chiesa aveva una sua propria liturgia e conservava una parte della Santa Reliquia del Sangue di Cristo.

Accanto alla chiesa il Bertani ha elevato lo snello campanile, elegante elemento del profilo aereo della città.

Le trasformazioni tra '700 e '800

La crisi del palazzo iniziò con l'orribile sacco del 1630, che spogliò letteralmente il complesso, ma già due anni prima l'ultimo duca Vincenzo II aveva

cominciato la vendita di una parte pregevole delle celebratissime raccolte. La modesta ripresa sotto i Gonzaga Nevers venne interrotta dalla definitiva caduta del ducato, annesso direttamente alla corona d'Austria. In seguito all'annessione di Mantova all'Impero austriaco, il palazzo fu destinato ad accogliere le autorità del nuovo governo. Per questo motivo una parte del complesso fu riattata per far posto a nuovi ambienti utilizzati come uffici, appartamenti e sale di rappresentanza dell'imperatore e del suo plenipotenziario. Le stanze recuperate furono ammobiliate con mobili e suppellettili per lo più provenienti dal palazzo di Mirandola.

Il piano nobile del palazzo del Capitano venne trasformato per accogliere l'appartamento dell'arciduca Ferdinando d'Asburgo e di Lorena, mentre nella *Magna Domus* venne realizzato l'appartamento dell'arciduchessa. Sempre in Corte Vecchia tra il 1779 e il 1780 venne portato a termine l'appartamento verde, quindi l'appartamento dell'imperatrice.

Le modifiche interne alle architetture delle fabbriche gonzaghesche proseguirono sino al 1866, quando Mantova fu annessa al Regno d'Italia e il palazzo divenne proprietà del demanio italiano.

Apparati decorativi

I cicli pittorici all'interno del palazzo sono vari e di notevole bellezza e interesse. Importanti sono anche i nomi degli artisti che diedero il loro apporto per fare di palazzo Ducale un capolavoro senza eguali.

Pisanello, ciclo cavalleresco – In Corte Vecchia troviamo uno dei più interessanti cicli a fresco della cultura tardo gotica, dovuto ad Antonio Pisano – Pisanello – tra i massimi artisti del gotico internazionale.

Pisanello dovette realizzare l'ambizioso progetto di illustrare in un'unica grande scena, la biblioteca bretone di casa Gonzaga e principalmente le imprese di Tristano e la ricerca del Santo Graal. Il ciclo non si presentava come una suddivisione di storie singole, ma le imprese erano realizzate in uno spazio continuo sulle pareti della sala sviluppando una rappresentazione panoramica ininterrotta.

Il ciclo cavalleresco richiama chiaramente al mondo della letteratura bretone e vuole essere la raffigurazione di un poema teso ad illustrare le principali virtù cortesi e morali, secondo quel clima letterario cortese che Mantova condivideva con le signorie del primo Quattrocento e ben si adattava a signori, i Gonzaga, che del comando militare avevano fatto una professione.

Anche se il ciclo è rimasto incompiuto e molti brani sono illeggibili, l'estro artistico di Pisanello è ben visibile nella straordinaria sequenza grafica che si svolge su una superficie parietale di circa venti metri e che, su un vario sfon-

do paesistico di monti, boschi, profili di città e castelli, narra le gesta dei cavalieri erranti identificati con i nomi scritti in caratteri gotici accanto ad essi. Precisa la descrizione naturalistica dei bellissimi destrieri, visti da molteplici angolazioni, ma anche di volpi, cervi e orsi e delle sequenze narrative come l'uccisione di un guerriero. Interessante la scena con le dame che dal baldacchino osservano il sanguinoso torneo che si svolge in un fantasioso groviglio di scontri armati, dove i cavalieri in armatura non si risparmiano ma mostrano il loro fiero coraggio e la tenace volontà di vittoria.

Il fregio che percorre tutta la parte superiore la scena del torneo è caratterizzato dagli emblemi gonzagheschi della calendula, del cane e della cervetta. Il fatto che la sala sia rimasta incompiuta ci mette a contatto con la complessa tecnica impiegata da Pisanello per realizzare la sua opera: a fresco, a secco, a mezzo secco, arriccio, sinopia, spolvero.

Andrea Mantegna, Camera picta – Del maestro padovano, massimo esponente dell'Umanesimo storico, rimane in castello la *Camera picta* o camera degli Sposi che Andrea Mantegna realizzò come stanza di rappresentanza per Ludovico II tra il 1465 e il 1474 dopo che il castello era stato promosso a residenza dei marchesi. La stanza, architettonicamente riadattata dal Mantegna in base alle esigenze di illuminazione prevista dall'artista, si presenta quasi cubica, coperta da una volta ribassata a padiglione e scomparta da vele. I dipinti della *Camera picta* costituiscono un prototipo esemplare della concezione decorativa unitaria di un ambiente in chiave ottica e prospettica. Il racconto è una sorta di biografia per immagini della famiglia Gonzaga. Nella parete del camino sono infatti rappresentati, in modo semi-realistico, il marchese, la moglie Barbara di Brandeburgo, i figli Paola (o Dorotea), Ludovico, Rodolfo e Barbarina, il consigliere di Ludovico Marsilio Andreasi e altri personaggi di corte.

I temi rappresentati si riferiscono ad una vicenda avvenuta nel 1462 quando Ludovico ricevette l'invito da parte di Bianca Maria Visconti di recarsi a Milano per l'aggravarsi delle condizioni di salute di Francesco Sforza; gli studiosi propongono anche una seconda ipotesi: la notizia ricevuta da Ludovico della nomina del figlio Francesco a cardinale. Infatti nella parete detta dell'*Incontro* si riconoscono Ludovico, il figlio Francesco, il re Cristiano di Danimarca, l'imperatore Federico III e Federico Gonzaga primogenito di Ludovico; la scena raffigurerebbe l'incontro avvenuto tra padre e figlio a Bozzolo mentre l'uno si stava recando a Milano e l'altro tornava da Roma con la nomina.

Indipendentemente dalle vicende storiche rappresentate, Mantegna ha fatto di questa camera uno dei capolavori del Rinascimento: si tratta di una sorta di rappresentazione teatrale dove spazio reale e spazio della narrazione si fondono e confondono invitando lo spettatore a partecipare alle vicende dei per-

sonaggi che però, in quanto principi, restano sempre su un piano più in alto di chi li sta osservando.

La cura dei dettagli è perfetta, dal connubio di stucco e affresco dove il pilastro dipinto lascia posto al reale capitello da cui partono gli archi della volta, alla realizzazione realistica delle varie razze dei cani di casa Gonzaga tra cui si riconoscono levrieri, uno spaniel, un bracco a pelo lungo sotto la sedia del marchese identificato con il suo cane Rubino.

La disposizione dei personaggi Gonzaga nella parete dell'*Incontro* indica la successione e il passaggio del potere all'interno della famiglia. Tre personaggi di differenti età sono ritratti di profilo e si guardano negli occhi: Ludovico guarda verso il successore Federico che a sua volta è rivolto verso il suo primogenito, il piccolo Francesco II: successione del potere temporale; altri tre personaggi sono legati tra loro perché si tengono per mano: Francesco cardinale tiene per mano Ludovico ed egli ha per mano il piccolo Sigismondo: tutti e tre ricopriranno cariche ecclesiastiche, quell'apertura verso un'eternità a cui Ludovico guardava dopo la Dieta di Pio II.

Impossibile non osservare la decorazione della volta che tra i tondi raffiguranti gli imperatori romani mostra il gioco illusionistico di una finta apertura circolare nel tetto, un *oculo*, che lascia vedere l'azzurro del cielo e soprattutto lascia che vari personaggi si affaccino da una balaustra per osservare l'interno della camera. L'oculo, come i paesaggi sullo sfondo, richiama ancora una volta al gioco di interno ed esterno, di reale e immaginario, giocando inoltre sull'intreccio delle due figure geometriche del cerchio e del quadrato che Mantegna riproporrà anche nell'architettura della sua casa privata. Realizzando la finta apertura sulla volta Mantegna portò una grande innovazione nella pittura di fine Quattrocento: l'oculo mantegnesco sarà ampiamente copiato nel secolo successivo e detterà le basi per il *trompe l'oeil* di fine '500 e per gli articolati studi prospettici manieristici e barocchi.

In questo capolavoro del Rinascimento, Andrea espresse la sua genialità artistica; la corte e i suoi protagonisti sono raffigurati con un intento celebrativo che parte dalle pareti, rappresentate come una sorta di quinta teatrale, e prosegue nelle lunette e nella volta. Evidente il richiamo alla città di Mantova voluta da Ludovico come una "novella Roma": la struttura architettonico – decorativa richiama già di per sé all'*atrium* della *domus* romana, con la finta apertura ad oculo sul soffitto; sullo sfondo della parete dell'incontro vi è un'immagine paesistica di una Roma ideale, simbolica tanto della classicità quanto del potere pontificio; nelle lunette sono riprese le imprese dei Gonzaga mentre nelle vele soprastanti sono raffigurati i miti di Orfeo, Ercole e Arione, tutti accomunati dal significato di immortalità, idonei ad esprimere l'affermazione e la continuità della stirpe e della signoria; nella volta in otto tondi sono raffigurati a monocromo i primi otto imperatori di Roma, modelli da seguire per la loro grandezza e per aver lasciato il loro segno nella storia.

Giulio Romano, appartamento di Troia – Primo ambiente dell'appartamento è la galleria dei Mesi inizialmente nata come loggia aperta a sole tre campane e successivamente raddoppiata in lunghezza e chiusa su volere del duca Guglielmo che la destinò ad ospitare la sua collezione di marmi classici.

La galleria introduce alla sala di Troia, da cui l'appartamento trae il nome. Quella di Troia è l'unica sala di tutto l'appartamento che non propone una decorazione tratta da un repertorio naturalistico ma prende spunto dal poema omerico; questa sala, adibita alle udienze, è infatti ritmicamente scandita dalle scene dalla guerra troiana.

Nella decorazione della volta troneggiano le sontuose figure plastiche degli dei, mentre le vicende eroiche di greci e troiani campeggiano sulle pareti. Tra esse la celebre scena del Laocoonte, la cui statua era stata rinvenuta a Roma nel 1506 e per la quale Federico aveva mostrato molto interesse, e la consegna delle armi ad Achille che sembra evocare il passaggio della responsabilità del dominio di padre in figlio.

Il rapporto padre-figlio si coglie anche nelle figure di Ecuba, Teti, Venere che mostrano preoccupazione per i rispettivi eredi e alludono chiaramente alla cura per la discendenza.

In questa sala emerge tutta la maestria artistica del Pippi che ben si manifesta nella vivacità delle scene, nell'espressività dei personaggi, nella luminosità della tavolozza, creando un ambiente che inevitabilmente cattura e coinvolge lo spettatore.

Altri ambienti dell'appartamento sono la camera delle Teste, il gabinetto dei Cesari – che ospita oggi le copie dei Cesari di Tiziano andati perduti, il camerino dei Falconi e la camera dei Cavalli.

La sala degli Specchi – La sala degli Specchi era, nella sua funzione originaria, una galleria contenente celebri dipinti della collezione Gonzaga, tra cui dei Tiziano, Giulio Romano, Correggio, Paolo Veronese, e veniva indicata con il nome di *logion serato*. Ferdinando commissionò la decorazione della volta e delle lunette ad allievi di Guido Reni, al Viani e a Carlo Satner, artista bavarese che affrescò il lunettone con le *Arti Liberali*, datandolo 1618, e ponendo la sua firma. Ferdinando, fiero della sua ricca galleria di dipinti, scelse giusti temi nella decorazione a fresco, prediligendo immagini mitologiche per la volta e i due lunettoni, e figure allegoriche per le lunette. Nella volta il *Carro del giorno e della notte* divisi al centro dal *Concilio degli dei*; nei lunettoni il *Parnaso* e, di fronte, le *Arti Liberali*. Nelle lunette vennero rappresentate le personificazioni della *Concordia*, *Eloquenza*, *Benignità*, *Immortalità*, *Intelletto*, *Magnanimità*, *Affabilità*, *Liberalità* che indicavano le doti che deve avere un buon principe alludendo alla figura del duca stesso. Ferdinando, anche grazie ai suoi anni di studio in Germania, a Pisa e infine a Roma come cardinale, aveva un forte interesse per le lettere e le scienze: aveva istituito a Mantova uno

studio pubblico affidato ai gesuiti, amava discorrere con uomini di scienza, intratteneva relazioni con musicisti e compositori, era a sua volta autore di testi per spettacoli teatrali, di composizioni musicali e letterarie. Da qui probabilmente le scelte per le raffigurazioni del *Parnaso* e delle *Arti Liberali*.

La denominazione attuale di sala degli Specchi è settecentesca, quando sotto Maria Teresa d'Austria vennero fatti lavori di ristrutturazione, tra cui il rifacimento del pavimento, e furono aggiunti alle pareti specchi in stile Luigi XVI. La sala, che già da tempo aveva perso la funzione di galleria, venne adibita a sala da ballo.

Pieter Paul Rubens, Famiglia Gonzaga in adorazione della Trinità – Nella quadreria del museo si conserva la tela di Rubens raffigurante la *Famiglia Gonzaga in adorazione della Trinità*, proveniente dalla soppressa chiesa della SS. Trinità, presso la sede dei Gesuiti (ora inglobata nell'Archivio di Stato in via Ardigò).

Rubens era stato ritrattista di corte al servizio di Vincenzo I. Talentuoso artista fiammingo, sapeva ben immortalare dei suoi modelli la vivacità dello sguardo, la luminosità dell'incarnato, la plasticità dei corpi, con un realismo quasi tangibile. Nei ritratti gonzagheschi l'inedito uso del colore, steso per campiture luminose, e la solidità del disegno, testimoniano l'alto livello di maturità artistica che il pittore raggiunse nel suo apprendistato italiano e lo studio per i maestri del Cinquecento veneto, Tiziano, Veronese e Tintoretto, che poteva ammirare a palazzo Ducale nella collezione personale di Vincenzo. La *Famiglia Gonzaga in adorazione della Trinità* è il riquadro centrale di una grande pala commissionata da Vincenzo I per la chiesa della Santissima Trinità di Mantova e che fu sezionata e mutilata in epoca napoleonica. Lo scomparto di sinistra raffigurava il *Battesimo di Cristo* mentre quello di destra la *Trasfigurazione*. La tela, come appare oggi ai nostri occhi, mostra nella parte superiore la *Trinità*, su un prezioso drappo dorato retto da angeli; nella parte inferiore il committente e il padre Guglielmo Gonzaga sul lato sinistro, la moglie Eleonora de' Medici e la madre Eleonora d'Austria sul lato opposto. I membri della famiglia sono genuflessi e con gli occhi rivolti al cielo.

Interessante notare come Vincenzo ed Eleonora siano riccamente vestiti in abiti principeschi mentre Guglielmo e la moglie sono rappresentati con sobri abiti neri; la scelta di questa diversità d'abbigliamento sta ad indicare il fatto che all'epoca della realizzazione del dipinto, nel 1605, sia Guglielmo che Eleonora d'Austria erano già deceduti. Vincenzo volle comunque che i genitori fossero ritratti al suo fianco ad indicare la continuità della famiglia, concetto molto battuto in casa Gonzaga. In effetti nella tela mancano, perché sezionati e andati persi, i ritratti dei cinque figli di Vincenzo: Francesco IV, Ferdinando, Vincenzo II, alle spalle del padre, Margherita ed Eleonora, alle spalle della madre.

Palazzo Te

Palazzo Te fu voluto da Federico II Gonzaga come residenza privata suburbana, a sud di Mantova oltre le mura cittadine. L'etimologia del nome richiama al fatto che in questa zona circondata dall'acqua nascesse spontaneamente un *tejeto* di canne lacustri; *teje* erano anche le capanne dei pescatori.

Federico si rivolse per l'edificazione della villa a Giulio Pippi detto Giulio Romano che nel 1525 diede inizio ai lavori di costruzione. Sarà questa la prima architettura eseguita da Giulio a Mantova e lo impegnerà per dieci anni poiché Giulio, come si è detto per palazzo Ducale, cura tutte le fasi delle proprie opere dall'ideazione alla decorazione. Pertanto, sebbene al cantiere del Te lavori una molteplicità di artisti, il palazzo può a buona ragione essere ritenuto il "manifesto" dell'arte giuliesca e della sua "maniera moderna".

La realizzazione di palazzo Te a Mantova costituisce un evento artistico di primaria importanza per la storia dell'arte sia dello stato gonzaghese, sia dell'Italia settentrionale, in cui ben presto si irradiano gli influssi di Giulio Romano.

Sull'isola del Te, attorniata dalla fossa Magistrale, Giulio progetta un edificio dai volumi bassi con dettagli aulici e al tempo stesso rustici che ben armonizzano con il paesaggio lacustre circostante. Sul piano dei materiali, caratteristico del palazzo è l'uso del falso bugnato, cioè del mattone velato di malte con cui Giulio Romano simula i grossi blocchi di pietra tipici dei manufatti romani o fiorentini. Pietre e marmi, taluni molto preziosi, hanno un utilizzo limitato alle colonne dell'atrio e agli effetti pittorici e all'impreziosimento di elementi ridotti come camini, stipiti, architravi interni, con scelte tanto più importanti quanto più le stanze sono legate all'uso personale del principe. Anche sull'uso dei marmi Giulio gioca con effetti d'inganno ottico, come sul bugnato, mescolando falsi e veri materiali preziosi: marmi, stucchi, affreschi in finto marmo.

Al Te, inoltre, Giulio introduce quella mistura di opera rustica e di elementi che richiamano alla classicità che Sebastiano Serlio ammirava nei suoi trattati, riconoscendo nel palazzo un "*esempio veramente di architettura e di pittura a nostri tempi*".

L'impianto è costituito da una prima parte formata da quattro corpi di fabbrica che si sviluppano attorno ad un cortile quadrato centrale, il cortile d'Onore, cui segue un secondo e molto più ampio giardino su cui prospettano a sinistra l'armoniosa costruzione giuliesca di una palazzina, chiamata l'appartamento del Giardino Segreto, edificata contemporaneamente al manufatto maggiore; a destra, la "casetta del giardiniere" e la lunga facciata delle fruttiere. Il giardino è chiuso da un'esedra: esedra e fruttiere sono opera di Niccolò Sebregondi che intervenne sull'impianto giuliesco alla metà del XVII secolo. Tra l'edificio quadrato e il giardino, la vasca delle peschiere, scavalcata da un ponte, bagna la facciata orientale del palazzo. L'acqua crea naturalmente un'atmosfera sospesa e inquietante nell'immagine del palazzo che si specchia

rovesciato, tremolando, e nella perdita di consistenza dell'apparato decorativo delle stanze che sulle peschiere si affacciano. Al mattino, soprattutto, i raggi del sole si riverberano dall'acqua agli affreschi e agli stucchi delle stanze, in un baluginio trasfigurante. È, del resto, quello della precarietà uno dei temi giocosi ma anche filosofici del palazzo, una variante, si può dire, del tema dell'inganno che investe i materiali.

Altro tema centrale dell'edificio giuliesco è, come accennato, il significato dell'opera rustica, utilizzata con eccezionale ampiezza e modi svariati nei paramenti murari del palazzo, mescolata in maniera inusitata agli ordini classici. È il rustico espressione della materia primigenia, dunque opera di natura, contrastante intimamente con l'architettura, opera dell'ingegno razionale. Nel passaggio dall'uno all'altro stadio si può leggere quasi un non finito, come se, cavando successivamente la materia, l'architetto, come lo scultore, potesse approdare ad una forma ancora celata.

Se palazzo Te rimanda per molti aspetti a Villa Madama, a Roma, dove Giulio condusse a compimento diverse parti dopo la morte di Raffaello, tuttavia l'insieme dei suoi caratteri e le soluzioni escogitate dal Pippi, che doveva anche tener conto di una notevole costruzione preesistente, consacrano l'eccezionalità e la novità di questo primo manufatto giuliesco (l'isola del Te era proprietà e luogo di svago dei Gonzaga che qui avevano un ampio edificio di campagna di cui, durante gli ultimi restauri, sono venute alla luce piccoli lacerti di decorazione a racemi e putti del 1502).

La pianta di palazzo Te è semplice: come si è detto, intorno al quadrato cortile d'Onore, a cui si accede dalla facciata occidentale, si distendono quattro appartamenti, ciascuno facente perno su un angolo. Tre appartamenti sono padronali, il quarto era destinato alla "famiglia" e agli "ufficiali". Ogni appartamento è separato-collegato agli altri da una loggia e solo attraverso la loggia – l'atrio ad ovest – comunica con l'esterno. Come in un'antica *domus* tutto si sviluppa al piano terra: la presenza di ambienti di servizio al piano superiore, segnalata dalle finestrelle di mezzanino, è quasi nascosta dall'ordine gigante delle paraste sulle facciate e dagli accessi mimetizzati nelle stanze che con questi ambienti comunicano.

Per la decorazione interna Giulio Romano si avvale di maestranze quali Rinaldo Mantovano, Luca da Faenza, Fermo Ghisoni, Penni, Primaticcio che lo affiancarono nella decorazione a fresco e a stucco. La scelta dei temi rappresentati nelle varie sale del palazzo è strettamente legata al gusto e al carisma di Federico, ma anche alle vicende politiche che in quel momento toccavano il marchesato mantovano che con lui s'innalza a ducato e acquisisce il potere sul Monferrato, attraverso una sapiente politica matrimoniale.

Nel diverso programma iconologico del complesso, che ha come cesura il 1530 e la visita dell'imperatore Carlo V al suo fedele capitano, si vede il trapasso di una villa di delizie che, destinata originariamente all'*otium* per ritem-



22. Mantova – Palazzo Te, veduta aerea



23. Mantova – Palazzo Te, loggia di Davide e peschiere



24. Mantova – Palazzo Tè, sala dei Cavalli



25. Mantova – Palazzo Tè, sala di Psiche



26. Mantova – Palazzo Te, Giulio Romano, camera dei Giganti



27. Mantova – Palazzo Te, Giulio Romano, camera dei Giganti (soffitto)

prare le forze e lo spirito dopo le fatiche del governo e della guerra, diventa simbolo di salda virtù morale e politica, il manifesto delle qualità del vero capo di stato: coraggio, magnanimità, generosità, rispetto della legge, fede alla parola data, amore per il sapere, illustrate dagli *exempla* antichi affrescati sui soffitti e sulle imposte di volta delle stanze che portano alla camera dei Giganti e nell'appartamento del Giardino Segreto.

Proprio perché incarna le virtù, il principe saprà colpire drasticamente la ribellione, l'*hubris* di chi attenta alla sicurezza dell'ordine "umano" che il principe, sia imperatore o duca, garantisce: nel mito i Giganti rotolano nel profondo della terra, schiacciati dagli stessi massi che hanno innalzato per raggiungere l'Olimpo. Giove impassibile ha chiamato a raccolta le forze della tempesta e scatenato con i suoi fulmini il crollo dei massi, ma anche il palazzo è coinvolto nella rovina: nelle colonne del nobile edificio che sta rovinando addosso ai Giganti si riconoscono i gruppi tetrastili che sorreggono la loggia di Davide, cioè la loggia orientale del palazzo. Questa tremenda scena, in cui il mito acquista un evidente significato politico e storico, si dilata nell'intera stanza, dal filo del pavimento alla volta. In essa si citano, sul piano artistico, il Laocoonte da poco riscoperto a Roma, l'oculo della *Camera picta* di Mantegna, l'architettura di Bramante, il tutto unificato dai colori acidi e intellettuali della pittura manierista.

La meraviglia che suscitava e suscita la camera dei Giganti non si esaurisce nella pittura che nega l'esistenza della stanza e pone lo spettatore al centro del dramma: questa capricciosa scatola, per la sua stessa architettura, ha giochi acustici non meno stranianti e divertenti, mentre sono andati perduti l'effetto del camino, smontato e chiuso per le infiltrazioni di umidità, e del pavimento originario selciato di piccoli sassi messi in coltello, su cui il piede del visitatore, che entrava quasi al buio, con la luce del camino o delle torce, traballava. I piani superiori di palazzo Te, ospitano importanti collezioni civiche: *Sissa*, con reperti provenienti dall'antica Mesopotamia; *Acerbi*, interessante collezione egizia; *Gonzaghesca*, con raccolte numismatiche e misure di lunghezza e capacità di età rinascimentale; *Mondadori*, con opere di Federico Zandomeneghi e Armando Spadini.

Casa Andreasi

Casa Andreasi è un esempio raro di dimora quattrocentesca mantovana rimasta quasi intatta nell'impianto sino ai nostri giorni.

Gli interventi di ristrutturazione più significativi furono realizzati nella prima metà del Cinquecento, dopo che nel 1515 il culto di Osanna Andreasi, terziaria domenicana, fu approvato da papa Leone X.

La casa in cui visse la beata Osanna della nobile famiglia degli Andreasi, compatrona di Mantova, si trova al numero 9 di via Frattini, nell'antica con-

trada del Cervo, di fronte alla chiesa di Sant'Egidio, contigua a palazzo Valenti.

Fino al 1780 la casa fu proprietà degli Andreasi, che l'avevano acquistata alla metà del Quattrocento. Luigia Andreasi la portò in dote ai Magnaguti quando sposò Gianbattista Magnaguti.

Nel 1966 il conte Alessandro Magnaguti, molto devoto alla beata Osanna, la donò alla *Provincia Domenicana Utriusque Lombardiae* perché fosse perpetuato il ricordo e il culto della beata Osanna che fu terziaria dell'ordine e che qui visse.

Dal 1935 è sede della Fraternita Domenicana, che l'ha conservata, restaurata e resa centro religioso e culturale per lo studio della filosofia tomistica. La casa ospita la Fraternita Laica Domenicana e l'Associazione per i monumenti domenicani. L'edificio, sobrio e lineare, si sviluppa su tre piani (oltre alla cantina e alla soffitta).

Presenta una facciata fancelliana, come rivelano le finestre del piano superiore, incorniciate in terracotta e disposte secondo il ritmo 1-2-1. Il portoncino, arricchito da un archetto in cotto a tutto sesto, si trova sul lato sinistro della facciata. Nell'andito è visibile una lapide marmorea firmata "ultimo indegno erede", come si definì il conte Alessandro Magnaguti, che con pochi tratti riassume la vita della beata perpetuandone la memoria.

Dall'andito si accede al cortile interno, diviso in due parti dal loggiato a tre arcate le cui colonne quattrocentesche in marmo rosa recano lo stemma della famiglia Andreasi con cigno e stella a sei punte. Sotto il portico è conservata un'immagine della beata Osanna.

Il giardino è mantenuto in forma di *hortus conclusus* medievale, con sentieri perpendicolari che formano quattro aiuole rettangolari delimitate da siepi di bosso nano. Lo spazio oltre il portico, dove un tempo sorgeva l'orto, è tenuto oggi a prato verde.

Nell'andito, a sinistra, una porta conduce ad un unico grande ambiente, derivato dalla fusione di due stanze avvenuta dopo la morte della beata, ora adibito a sala conferenze: la parte prospiciente il giardino, più bassa, con lo scuro soffitto ligneo a cassettoni rischiarato da rosette dorate (aggiunte in epoca successiva), è originaria del Quattrocento. In alcune zone, la decorazione del soffitto presenta ancora i disegni e i colori originali: motivi floreali e stemmi di casa Andreasi. Sulle pareti restano tracce di affreschi a grottesca.

Il lato rivolto alla strada invece, detto anche "sala alta", è un rifacimento cinquecentesco, realizzato dopo la morte della beata probabilmente per dare lustro alla casa e per consentire un'adeguata accoglienza ai pellegrini che in gran numero qui giungevano in visita.

Gli affreschi di questa sala, attribuiti alla scuola di Giulio Romano, raffigurano attività domestiche e rurali stagionali. Un gran camino di marmo addossato alla parete tra le due finestre, conferisce prestigio all'ambiente. Sulle pa-

reti sono visibili gli interventi delle opere murarie. Una scala in cotto originale, molto consumata dall'uso e dai secoli, conduce al mezzanino dove a destra, oltre la porta di legno intagliata nella parte superiore in forma di monaca, si accede al locale trasformato in oratorio. Secondo la tradizione, qui la beata Osanna trascorreva lunghe ore in preghiera e in contemplazione, ricevendo talvolta le visioni mistiche, e partecipava alle Sante Messe offerte su un altare di marmo presente ancora oggi.

Nel 1985 sotto l'altare sono state collocate le reliquie delle venerabili Margherita Torchi e Maddalena Coppini, monache del monastero domenicano di San Vincenzo. Dal pianerottolo, salendo qualche scalino, si giunge al mezzanino dove si trovano una cappellina consacrata ed uno studiolo con armadiature dipinte. Le decorazioni dei soffitti lignei e delle pareti sono a tempera. Si vuole che fosse fatto costruire da Isabella d'Este per onorare la memoria della beata Osanna, di cui era intima.

Il piano nobile è costituito da quattro stanze intercomunicanti parzialmente affrescate. La prima sala a destra, di gusto mantegnesco, è decorata in modo da sembrare una loggia in cui una balaustra in finto marmo sostiene delle colonne raffigurate con tralci di vite avviluppati; le colonne sorreggono un architrave ornato nello stile di Lorenzo Leombruno, artista incaricato anche della decorazione di alcuni ambienti del palazzo di San Sebastiano. L'ornamentazione della seconda stanza, invece, riprende lo stile a grottesca, introdotto a Mantova da Giulio Romano e impiegato nella decorazione di palazzo Te; sul soffitto si ritrova il motivo floreale già visto nella sala bassa al pian terreno.

In questa sala, ora adibita a museo, ritorna lo stemma della famiglia Andreasi, dipinto a tempera sopra la cappa del camino.

Nella terza sala, sede della biblioteca e luogo di studio, i festoni che ornano la parte superiore delle pareti sono frutto di un intervento secentesco, mentre tracce di decorazione originaria sono state rinvenute in piccole zone. Anche qui è presente un camino. La quarta e ultima stanza, con decorazioni molto rovinate, probabilmente serviva da anticamera alla sala delle Colonne che, grazie alla circolarità architettonica in cui sono stati posizionati gli ambienti del piano nobile, viene a trovarsi proprio di fronte. Il camino della quarta stanza è un manufatto di fine Ottocento.

Le stanze sono arredate con mobili, quadri e suppellettili di epoche diverse, alcune appartenute alla beata Osanna.

Casa di Boniforte da Concorrezzo

Le fonti storiche circa l'origine della casa sono ben precise, dato che sotto gli architravi, l'una di fronte all'altra, si possono ancora leggere le due iscrizioni (in volgare e in latino!) che ricordano l'anno di costruzione e il nome dell'antico proprietario:

"(ZO) HANBONIFORT DA CONCHOREZO AFAT FAR QUESTA OPERA DELANO 1455".
 "IOHANESBONIFORT DE CONCORESIO HOC OPUS FIERI FECIT SUB ANNO DOMINI 1455".

Giovanni Boniforte, figlio di Bertone, aveva acquistato la casa il 24 dicembre 1454 da Lodovico Scaldamazzo come testimoniano le epigrafi scolpite sotto le architravi del porticato. La realizzazione dell'edificio, come si presenta ai nostri occhi, fu eseguita nel 1455.

Giovanni era mercante di stoffe pregiate e nell'edificio egli pose la sua casa e la sua bottega. La famiglia, d'origine milanese, si stabilì a Mantova col benessere del marchese Ludovico Gonzaga che vedeva di buon occhio l'inseguirsi nella sua città di mercanti forestieri. Il padre, di nome Bertone, che dapprima aveva avviato la propria attività a Mantova come speziale, poi come cambiavalute, intuì che l'attività più redditizia era quella del commercio della lana. E fu proprio dietro consiglio paterno che Boniforte fece costruire una prestigiosa bottega specializzata nel commercio di tessuti. Al suo interno si potevano trovare le stoffe, le lane e le tele più raffinate importate da Venezia. Il successo fu garantito e in breve tempo Boniforte divenne uno dei personaggi più conosciuti della città.

L'edificio, era al tempo stesso bottega al piano inferiore e abitazione al piano superiore.

Non è noto chi sia stato l'artefice della casa di Boniforte. Si tratta però, senza dubbio, di un lavoro unitario nel gusto e nelle proporzioni, opera di un solo artista o di maestranze istruite alla stessa sensibilità.

La facciata mostra due bellissimi fregi a colonnine in cotto che dividono i piani. Corrispondente al terzo piano, adibito probabilmente a solaio, ci doveva essere anche un terzo fregio, o caduto o non finito o venduto (sulla facciata si vede ancora chiaramente la traccia), diverso probabilmente dagli altri due, come per altro lo sono il primo e il secondo tra loro.

I fregi occupano la parte sottostante alle finestre, che corrisponde internamente allo spazio tra il davanzale e il pavimento.

Lo stile dell'insieme appartiene ad un gusto molto fedele all'architettura gotica. Secondo gli storici sono ben tre le fonti di ispirazione cui guardarono i costruttori di questa casa: una lombarda, testimoniata dalle colonnine sospese, una di sapore orientale nelle larghe bordature delle finestre, e una veneta nell'impostazione del portico con architrave ed in quella generale della decorazione in cotto ed in marmo.

La cornice in cotto, che segue tutto intorno al tetto della casa, è uno dei motivi che più facilmente si possono ritrovare in altre costruzioni del medesimo gusto e periodo. Ad esempio, nel vicino campanile di Sant'Andrea si vedono analogamente le cornici a denti di sega, le colonnine sospese, le bifore, il fregio a zig-zag che corre sotto la gronda.

Tutti motivi questi molto usati dagli artisti locali che lavoravano, oltre che in Sant'Andrea, anche nell'abbazia di San Benedetto di Polirone.

L'elemento sicuramente più originale della casa è rappresentato dalle finestre. Le finestre del primo ordine presentano una pesante bordatura a motivi di foglia, mentre quelle del secondo ordine hanno un bordo incorniciato da riccioli. Inoltre il contorno delle finestre è diverso, come fantasia e gusto, dalla decorazione dell'architrave che è a fiori e a frutti. Proprio su quest'ultima si ritrovano degli elementi molto interessanti che ci parlano del mercante: ad esempio, tra la seconda e la terza colonna, sull'architrave si vedono scolpiti dei piccoli pacchi legati con funi, certo un'allusione al mestiere di Boniforte, così come, girando l'angolo della casa sul quarto capitello (elemento superiore della colonna) si scorge la veduta di un porticciolo. Infatti, Giovanni Boniforte possedeva veramente, nella zona di Porto Mantovano, un piccolo scalo per le sue merci provenienti da Venezia. Ed è a questa città che il mercante si è ispirato nella costruzione della sua casa, che è un vero e proprio omaggio all'arte veneta, come se il padrone di casa volesse mantenere un eterno rapporto con il luogo dal quale traeva profitto e ricchezza.

Casa dipinta di piazza Marconi (Purgo)

L'area di piazza Marconi, in origine piazza Purgo, perché fin dal 1200 si *purgava* la lana, alla fine del Quattrocento fu riordinata, organizzata urbanisticamente e abbellita, cosicché, a partire dagli anni successivi al 1470, la piazza prese, più o meno, la forma che la caratterizza ancora oggi.

Della rinnovata e anche decorata sistemazione della piazza, attualmente rimane un'eccezionale testimonianza: la quattrocentesca *casa dalla facciata dipinta*, che dà una chiara idea del criterio con cui si sviluppò, a quel tempo, l'uso di creare sulle facciate architetture dipinte e immagini celebrative.

L'unicità della *casa dipinta* merita che si risalga il più indietro possibile ai protagonisti che l'abitarono e che furono, di conseguenza, coinvolti nel progetto di decorazione che ci hanno lasciato.

Se si osserva, sui capitelli delle due colonne che sostengono l'edificio compaiono due lettere incise sul fogliato: "MV". In base ai documenti rintracciati in archivio si è in grado di sostenere che, tra il 1483 e il 1515, l'edificio fosse di proprietà della ricca e importante famiglia Viani e che il più insigne rappresentante di tale famiglia era Antonio Viano detto "Messer Viano". Probabilmente questo Messer Viano, che era un *aromatario*, fu anche colui che promosse, nel 1492, i lavori di ricostruzione e sistemazione dell'edificio e, quindi, anche il committente dell'affresco che si trova sulla facciata. L'appartenenza della casa alla famiglia Viani è confermata anche dallo stemma araldico dei Viani venuto alla luce, alla fine di luglio del 2000, in un sott'arco dell'edificio.

Molti studiosi ritengono che Messer Viano, legato da parentela ad Andrea Mantegna, incaricasse proprio l'artista o i suoi allievi di eseguire l'affresco tra il 1495 e il 1500.

Il soggetto è un episodio della vita e della clemenza di Alessandro Magno, ispirato ad un passo delle storie di Alessandro di Quinto Curzio Rufo. Scrive lo studioso mantovano Giovanni Arrivabene: “...Vi sono fabbriche e torri d'una città; ed ivi presso un accampamento con tenda, e sotto una di esse un re che comanda. L'azione figura il magno Alessandro sotto una città dell'Asia in tempo d'inverno, quando per folgori il cielo ora luce, ora è cupo. Scoppia la grandine: e i soldati si mettono in confusione; altri si riparano cogli scudi; altri intirizziti corrono in un bosco ad accendere il fuoco; e Alessandro va a raccogliere i dispersi. Uno dei soldati, o preso dal freddo, o colpito da male, da Alessandro è fatto sedere al fuoco nel regio posto: ma riavutosi, e atterrito per trovarsi sulla sedia reale presso il monarca, questi lo conforta e rianima.”.

Si tratta insomma di un episodio di generosità attribuito ad Alessandro Magno, che non esita a far sedere sul proprio trono un semplice soldato perché costui possa riprendere vigore e salute. Lo stesso episodio è stato affrescato da Giulio Romano nell'appartamento del Giardino Segreto di palazzo Te, nella stanza di Attilio Regolo, come esempio di virtù per un principe.

Sotto questo grande affresco se ne trova un altro, molto deteriorato, e si legge una scritta in latino che dice: “*niente è più lodevole, niente più degno per un uomo grande e famoso della tolleranza e della clemenza*”. Dunque si può ritenere che anche il dipinto quasi scomparso, come quello relativo ad Alessandro, fosse un richiamo per tutti a rispettare i valori della mitezza e dell'umanità verso gli altri.

Casa di Giovan Battista Bertani

Posta sull'attuale via Trieste, è stata costruita nella metà del 1500 dall'architetto di corte dei Gonzaga Giovan Battista Bertani.

Giovan Battista Bertani fu uno dei più famosi architetti del 1500. Svolsse la sua attività artistica a Roma e in altre città e fu nominato il 14 maggio 1549, due anni dopo la morte di Giulio Romano, prefetto delle fabbriche ducali. Lavorò alla corte dei Gonzaga in molti progetti importanti, tra cui il cantiere del Duomo, alcuni ambienti della Corte Nuova in palazzo Ducale e la basilica palatina di Santa Barbara. Nel 1567 il Bertani fu accusato di eresia e scarcerato solo grazie all'intervento di Guglielmo Gonzaga. Muore a soli 60 anni nella primavera del 1576.

Il Bertani, che aveva acquistato l'edificio nel 1554, ne fece la propria abitazione e curò personalmente l'architettura del palazzo tanto da descriverne la facciata in modo molto preciso in un suo trattato, pubblicato nel 1558: in esso richiama, come sua principale fonte architettonica, in particolare per la propria abitazione, l'architetto romano Vitruvio. Si doveva trattare in ogni caso di un'abitazione adeguata ad una situazione sociale agiata, ma non particolarmente sfarzosa: due camere da letto, una sala e una cucina al piano ter-

reno, due camerini e una camera grande al primo piano. All'edificio erano annessi un giardino e una corte. La casa ha subito nell'Ottocento alcune modificazioni, ma sono ancora riconoscibili le intenzioni del Bertani, che volle fare della sua dimora una vera "casa d'artista". Sulla facciata fece realizzare una sezione di colonna ionica, su cui vennero incisi uno schema delle proporzioni di questo ordine architettonico e un prospetto delle principali unità di misura antiche e moderne. Della facciata originaria restano un disegno e accurate annotazioni descrittive di un architetto veronese del 1700, Luigi Trezza: se ne ricava che le due semicolonne ioniche si trovavano in origine subito a lato del portale di ingresso, che era più stretto rispetto all'attuale. Anche il balcone sopra il portale fu aggiunto successivamente.

Casa di Giulio Romano

La casa che Giulio Romano, nel 1538, acquistò per farne la sua dimora, si trova nell'attuale via Poma, antica contrada mantovana dell'Unicorno. Precedentemente l'artista, che aveva via via acquistato fama e onori presso i Gonzaga, aveva avuto altre due case in città, ma quest'edificio quattrocentesco lo ristrutturò a sua misura, per farne la sua dimora definitiva. Così Giorgio Vasari, nel 1568, descriveva la casa voluta dall'artista: "*Fabbricò Giulio per sé una casa in Mantova dirimpetto a San Barnaba, alla quale fece di fuori una facciata fantastica, tutta lavorata di stucchi coloriti, e dentro la fece tutta dipignere e lavorare similmente di stucchi, accomodandovi molte anticaglie condotte da Roma, ed avute dal duca, al quale ne diede molte delle sue*".

L'edificio, come ci appare ora, è tuttavia diverso rispetto a come lo volle a suo tempo l'artista: in particolare subì ampie modifiche alla fine del 1700 ad opera dell'architetto Paolo Pozzo che, su richiesta del proprietario di allora, lo ingrandì e lo trasformò. Attualmente la facciata, che ha un rivestimento rustico a bugnato ed elementi di richiamo classico, appare divisa in otto moduli che fingono una loggia tamponata. Sulla porta d'ingresso, dentro una nicchia, si trova una statua di Mercurio, in marmo antico originale dell'epoca classica, restaurato dal Primaticcio. Notevoli le finestre, a pianterreno di forma quadrata, al piano nobile dotate di timpano e sormontate da arcate a bugne. Sopra i timpani delle finestre e sopra la nicchia di Mercurio si vedono otto mascheroni. Nello zoccolo dell'edificio si aprono le aperture ribassate delle cantine. All'interno si conserva un vasto salone con camino decorato a fresco e a stucco dallo stesso Giulio Romano e dai suoi aiuti.

Casa del Mantegna

L'inizio della costruzione della casa si colloca nel 1476, come testimonia l'epigrafe scolpita nel rinforzo marmoreo d'angolo:

«SUPER FUNDO A DI. L. PRIN. OP. DONO DATO AN.G. MCCCCLXXVI AND.
MANTINIA HAEC IECIT FONDAMENTA XV KL. NOVEMBRIS IN FR. LII I/I RETRO B. CL.»

(«Su un terreno donato dal Divo Ludovico, ottimo principe, Andrea Mantegna gettò queste fondamenta il 15 alle Calende di novembre (= 18 ottobre) dell'anno di grazia 1476, sul fronte braccia 52 e mezzo sul retro braccia 150»).

La costruzione dell'ambizioso edificio si protrasse per parecchi anni, forse per l'esiguità dei fondi in possesso del Mantegna. Scarsi cenni documentano il lento procedere del cantiere.

È possibile che sia Ludovico II (che muore di peste nel 1478) quanto Federico I, suo successore alla direzione del marchesato, sovvenzionassero l'operazione dell'artista nelle ingenti spese che la fabbrica comportava, in accordo ad una tendenza che premiava i *cortegiani* più fedeli.

Comunque fosse, ciò testimonia che ancora, nel 1494, a diciotto anni dall'inizio della costruzione, i lavori non erano del tutto completati.

Nel 1496 l'artista doveva, se non abitare stabilmente, almeno lavorare nella sua nuova casa, dato che viene testimoniato come la celebre *Pala* del Mantegna posta nella chiesetta di Santa Maria della Vittoria sia stata prelevata proprio nell'edificio posto presso San Sebastiano in occasione della processione inaugurale della chiesa stessa.

Eppure Mantegna, nonostante una gestazione di più di vent'anni, non sarebbe rimasto nella sua nuova dimora per molto più di cinque. Nel 1501 il marchese Francesco chiese al pittore di cedergliela. Ciò avvenne l'anno seguente, con atto di permuta del 10 gennaio 1502.

Mantegna era costretto così, dopo pochi anni, ad abbandonare quella casa che aveva tanto accuratamente progettato e in cui aveva investito tante risorse.

L'abitazione dell'artista divenne dunque patrimonio dei Gonzaga, insieme a tutto il terreno adiacente: in quest'area Francesco Gonzaga innalzerà il palazzo di San Sebastiano, creando una residenza suburbana alla quale sarà collegata la casa del pittore tramite una stradina selciata all'interno del vasto giardino, una sorta di appendice alla nuova villa gonzaghesca.

La casa dell'attuale via Acerbi era oramai inglobata nel complesso del palazzo di San Sebastiano, scelto come dimora da Francesco II Gonzaga a partire dal 1507. Molti anni dopo, nel 1607, la dimora che era stata del Mantegna veniva ceduta dal duca Vincenzo I Gonzaga ad un giovane cugino, il marchese Pirro Maria Gonzaga del ramo di Vescovato. Probabilmente però, già prima di questo passaggio di proprietà, alcune trasformazioni erano sopraggiunte ad alterare la struttura del fabbricato. La casa del Mantegna, a quell'epoca, era composta dal corpo principale di fabbrica e da una serie di locali adiacenti e rustici.

Due anni dopo la casa, con le costruzioni annesse, divenne proprietà del conte Giulio Caffini e nel 1728 dei marchesi Paleotti Lanzoni. Ad essi sono at-

tribuibili le maggiori modifiche apportate all'edificio, perché la famiglia Lanzoni vi dimorò praticamente per tutto il Settecento, ristrutturando ampiamente la casa sulla base delle proprie esigenze aristocratiche.

L'area intorno si ingrandì ulteriormente nel 1772, quando i Lanzoni acquisirono altri terreni e fabbricati intorno e realizzarono vicino alla casa un vero e proprio parco, tanto che la loro abitazione assunse la struttura di una sontuosa villa con giardino all'italiana.

Il primo aprile 1829 l'intero immobile ebbe un nuovo proprietario, Felice Carpi, che provvide immediatamente ad una serie di lavori di manutenzione e studiò la possibilità di utilizzare parte del palazzo come magazzino del grano. Nel 1834 il Carpi affittò l'immobile al Comune di Mantova “*per l'ospitazione militare*”: la costruzione venne così, per oltre vent'anni, utilizzata come caserma.

Alla morte del Carpi le disposizioni testamentarie stabilirono che la casa e il terreno annesso, che si estendeva fino all'attuale via Conciliazione, fossero destinati alla realizzazione di una scuola agraria, con accesso gratuito alle lezioni; a questa scuola si aggiunse, il 3 novembre 1868, il Regio Istituto Tecnico Mantovano, divenuto poi «Alberto Pitentino».

L'istituzione di un Regio Istituto Tecnico e la creazione del corso d'agraria imposero, ovviamente, adattamenti ulteriori dell'edificio, sulla base delle necessità didattiche.

Arrivò così a compimento l'opera di camuffamento dell'antico edificio: solo la rotonda rimase a dimostrare l'esistenza della dimora mantegnesca.

Del resto tutto il quartiere in quegli anni perse definitivamente i caratteri che testimoniavano la magnificenza dei Gonzaga per trasformarsi così come lo si vede ora. Fu aperto un nuovo viale perpendicolare al tempio di San Sebastiano, detto delle Rimembranze, furono abbattute le antiche mura della porta e della torretta di Pusterla, fu prosciugata la fossa Magistrale, che divideva l'abitato dall'isola del Te.

Fortunatamente questo rinnovamento si fermò davanti alla casa del Mantegna. Anzi, proprio per questa si apriva finalmente, nel 1939 una prospettiva di recupero.

Il restauro – La volontà di recuperare l'antica dimora, restaurarla e riconsegnarla alla città fu trovata quando la Provincia acquisì l'edificio dal Comune di Mantova, il 24 marzo 1937.

Il cantiere, sotto la guida dell'architetto Raffaello Niccoli fu aperto nel 1940. Così il Niccoli descriveva l'aspetto della costruzione che si accingeva a “riscovere”: “*L'interno dell'edificio, prima dei lavori, presentava un aspetto che avrebbe scoraggiato un osservatore [...]. Il cortile solo, per quanto in stato di grande abbandono, aveva un carattere e presentava gli elementi architettonici di una creazione artistica superiore. Anch'esso però appariva trasformato nei suoi origi-*

nali rapporti architettonici. Le grandi porte arcuate apparivano chiuse in modo più o meno totale, mentre negli intervalli tra le porte originali si vedevano dei vani arcuati, alcuni aperti, altri semplicemente segnati. Anche nell'attico sopra la trabeazione alcune delle finestre erano chiuse e così pure nella parte quadrata del cortile le finestre erano e sono ancora, o trasformate o chiuse. Tutto ciò senza contare il deterioramento delle membrature in terracotta dei portali, delle paraste e della trabeazione, nonché, il rialzamento del livello del piano del selciato. Però nonostante tutto ciò, il cortile rappresentava pur sempre l'unico elemento, o quasi, che ricordasse l'importanza dell'edificio...".

I lavori, con varie vicende, si conclusero finalmente nel 1943, restituendo alla città un prezioso monumento della sua storia.

L'edificio è ora periodicamente sede di mostre e di manifestazioni promosse dalla Provincia di Mantova.

Attualmente il fabbricato si presenta come un'essenziale struttura cubica isolata, che arriva a formare un angolo tra via Acerbi e viale Rimembranze.

La casa poggia su una pianta, quasi quadrata, e si estende in facciata (sull'odierna via Acerbi) per 25 metri, per 26 metri sulle pareti laterali e per quasi 25 metri sulla facciata verso il giardino. All'interno, al centro, si trova un cortile cilindrico, del diametro di circa 11,5 metri, che s'inserisce in un quadrato perfetto. Nei punti di tangenza delle piante del volume cilindrico e del quadrato, emergono quattro portali ortogonali, affiancati da quattro coppie di lesene che sorreggono una trabeazione ornata da motivi antichi (*dentelli e ovoli*).

La cornice, che corona e segna il limite del tamburo, fu disegnata e rifatta arbitrariamente tra il 1942 e il 1943, poco in armonia col carattere della trabeazione. La muratura affrescata è rimasta ad attestare un intervento ritenuto già cinquecentesco. Tutto questo straordinario impianto appare conservato in maniera quasi miracolosa dato che una bomba, nel 1944, cadde nel centro del cortile, senza esplodere.

Il cortile rappresenta una specie d'antico atrio, che l'artista volle introdurre nella sua dimora come per recuperare questo luogo alle sue antiche funzioni d'accoglienza e centralità nella casa. Sull'architrave del portale che guarda verso il giardino si erge il motto «AB OLYMPO», un'epigrafe che esprime fierezza e consapevolezza del ruolo e della importanza dell'artista.

Per comprendere meglio in particolare l'impianto del cortile si può ricordare che Leon Battista Alberti, a cui senz'altro il Mantegna fece riferimento nell'architettura della sua casa, sottolineava la perfezione delle elementari forme geometriche, come il quadrato e il cerchio, figure simmetriche e centriche. Queste forme ispirarono i metodi di progettazione del Rinascimento e le loro proporzioni.

Non è dunque casuale che l'impostazione della casa, che ruota attorno al cortile centrale, sia da porre in relazione, oltre che all'organizzazione della *domus* classica, anche all'immagine del cerchio inscritto nel quadrato.

Risulta chiara la scelta della base circolare del cortile in rapporto all'esplicitazione del motto mantegnese «AB OLYMPO», con cui il Mantegna voleva sottolineare la fierezza di arrivare ad una perfezione degna degli dei, progettando una dimora che fosse "unica", pensata in tutti i particolari come casa che testimoniassse la cultura, gli studi e le teorie dell'artista.

L'iscrizione «AB OLYMPO» si trova anche nella cappella funeraria del Mantegna in Sant'Andrea, associata all'immagine dell'aquila, simbolo d'eccellenza e di vittoria e testimonianza della fama e del rango raggiunto dal pittore: l'aquila associata ai due stemmi (simili a quelli presenti nell'edificio) fa supporre che possa trattarsi di un'*impresa* adottata dal Mantegna.

Mantegna può aver tracciato i due iniziali assi ortogonali, che sembrano essere le linee generatrici del sistema costruttivo della dimora, quelle linee su cui si inseriscono i quattro portali del cortile. Sull'incrocio di queste rette, il cerchio iscritto nel quadrato determina una modularità che si rispecchia nel proporzionamento delle parti circostanti. Quadrato e cerchio della rotonda diventano così misura per le parti dell'edificio che da lì sono generate.

Si può fare un tentativo per cercare di comprendere il valore delle dimensioni: la lunghezza di facciata e controfacciata è, infatti, pari al doppio del lato del quadrato centrale. E ancora: l'altezza del prospetto, dalla quota originaria del piano stradale alla cornice di gronda, è pressoché pari al medesimo lato dell'anzidetto quadrato. Tale misura determina, in relazione agli assi della casa, quattro fondamentali moduli. Ai lati del cortile, gli ambienti al piano terra (la sala del pozzo e quella opposta) sono tracciati sulla base di un rapporto 1:2 (il *diapason*) che intercorre, in pianta, tra la lunghezza e larghezza delle due sale. Ma le proporzioni si trasformano negli ambienti successivi, in omaggio ad un criterio di *varietas*. I locali che guardano sia sul giardino che sulla strada si conformano ad un rapporto di *diatessaron*, cioè un rapporto 3:4. Tuttavia, mentre sulla parete verso il giardino il lato breve dei tre ambienti rimane di circa 5,6 metri, quando ci riportiamo sul lato della facciata si passa ad una misura di circa 7,10 metri. La differenza è notevole e determina il passaggio dal perfetto quadrato centrale al rettangolo perimetrale. Nella realtà, quando ci muoviamo attorno o all'interno dell'edificio, si ha l'impressione di restare all'interno di una struttura quadrata. Eppure il passaggio è palese: il corpo degli ambienti che prospettano l'attuale via Acerbi è più allungato e non risulta iscrivibile nella tradizionale griglia regolare tante volte utilizzata, come se non fosse chiaro che le linee perimetrali dell'edificio non formano un quadrato. E forse c'è una logica anche in tale scelta, al di là del fatto che si mantengono gli stessi rapporti proporzionali. Il vestibolo realizza una maggiore profondità prospettica in direzione dell'atrio, esaltandone le caratteristiche.

Persino all'esterno l'artista aveva pensato con cura alla collocazione della fabbrica prevedendo che fosse inserita in una zona libera superiore all'odierna, facendo leva sulla visibilità e sull'isolamento (a quel tempo l'attuale via Acerbi

non era completamente edificata). Certamente l'artista aveva compreso che la sua variazione dal quadrato perfetto centrale al rettangolo del perimetro dell'edificio non sarebbe stata immediatamente percepibile da chi avesse osservato sia all'interno che all'esterno la sua dimora: era anche consapevole che tale artificio avrebbe migliorato il frontespizio della sua costruzione.

La casa sembra dunque manifestare una sequenza non casuale di rapporti e allude ad un sistema di ordine superiore, come se il suo progettista volesse rifarsi proprio a proporzioni di ordine ben preciso.

Lo stesso rapporto proporzionale lo si riscontra quando, osservando la sezione dell'edificio, si constata che il modulo quadrato del cortile diventa modulo di riferimento per ogni sviluppo in altezza della casa: la fabbrica si elevò al piano terreno ricercando la consonanza di un rapporto 1:2 con tale modulo, mentre al piano nobile il rapporto è di 4:3. Nel *cavedium* l'alzato passa da un rapporto, nella parete affrescata, di 1:2 ad un rapporto di 2:3 – ovvero di *diapente*; infine sul rustico di mattoni che conclude l'atrio si attesta su una consonanza di 4:3.

L'interno – Il salone lungo la facciata mostra tutti i requisiti della stanza principale dei palazzi contemporanei all'edificio: all'interno, sotto i cassettoni, una fascia sporgente – ricoperta da un motivo a fusarole e perle – incornicia il perimetro superiore dell'ambiente. Il fasciame di foglie e bacche d'alloro è interrotto da finte mensole decorate da girali su fondo ocre, tra le quali sono inseriti pannelli a fresco con racemi su fondo scuro.

Nella stanza d'angolo, verso il giardino, venne ritrovato su una parete un motivo dipinto a tempera: sul fondo, composto da un reticolo policromo ad anelli, si colloca una cornice tonda su cui si sviluppa una corona d'alloro; all'interno, al centro, si trova il sole raggianti con un cartiglio che si avvolge tra i raggi e riporta il motto "*par un desir*". L'impresa del sole apparteneva ai Gonzaga ma era stata già concessa al Mantegna nel 1459 da Ludovico II Gonzaga, ancora prima del suo arrivo a Mantova.

Al centro delle due pareti perpendicolari alla facciata, campeggiano i due stemmi araldici simili a quelli della calotta della cappella funeraria dell'artista, in Sant'Andrea. Gli emblemi consistono di uno scudo tripartito: nella parte sinistra una corona d'oro con due rametti d'ulivo o d'alloro incrociati, su fondo rosso; nella parte destra il sole radioso su fondo bianco e in quella inferiore il fasciato nero e oro.

Tutti i fregi e le numerose varianti del tema dei girali e delle candelabre, con motivi che sviluppano eleganti soluzioni di contorni floreali, danno le proporzioni delle antiche stanze.

È possibile fare qualche ipotesi sulla destinazione d'uso dei locali. Gli spazi del piano terreno sulla destra possono far pensare a vani quali la cucina, collegata con le stanze di servizio e agli alloggi di una probabile servitù. Doveva

anche trovarsi, a pianterreno, una cappelletta, dato che è testimoniata nei documenti la presenza (come oggetti di proprietà del figlio di Mantegna, Ludovico) di crocifissi di legno, un altarino dipinto con l'immagine della Madonna e di un santo ed altri arredi di devozione.

La bottega dell'artista poteva trovarsi sul lato opposto, insieme ad altri ambienti di ricevimento. La famiglia occupava il piano superiore. Una parte del palazzo era quindi destinata all'uso esclusivo dell'artista – aveva sia funzioni di rappresentanza sia di lavoro – l'altra era rivolta alle necessità private.

Palazzo dell'Accademia

Il palazzo, attualmente occupato dall'Accademia Nazionale Virgiliana, venne costruito tra il 1771 e il 1775 per volere di Maria Teresa d'Austria. Per cercare di dare nuovo lustro a Mantova e soprattutto esempio del buon governo viennese l'imperatrice con un editto del 1768 aveva istituito la Reale Accademia di Scienze e Belle Lettere che assunse subito un ruolo di primo piano in città. Per l'edificazione del palazzo chiamò Giuseppe Piermarini. L'architetto realizzò una facciata neoclassica con alte lesene di ordine ionico che scandivano ritmicamente le aperture di porte e finestre dei due ordini e coronò l'edificio con un'alta trabeazione. Il palazzo conserva oggi una ricca biblioteca con stampe, incisioni e manoscritti legati alla storia della città. È inoltre esposta al pubblico una collezione di strumenti chirurgici del XVIII secolo.

Palazzo Acerbi e torre della Gabbia

Il palazzo merlato, su cui s'innesta il volto di San Pietro, all'inizio del XIII secolo apparteneva alla famiglia degli Acerbi. Sappiamo dai documenti che nel 1281 Pinamonte Bonacolsi, signore di Mantova, acquistò l'edificio e lo aggiunse agli altri che la famiglia già possedeva nell'area della *civitas vetus*. Dopo che i Gonzaga succedettero ai Bonacolsi acquisirono il palazzo e la torre annessa (torre della Gabbia) nel 1354.

Un nuovo corpo di fabbrica, prospiciente su via Cavour, fu aggiunto al palazzo nel XV secolo. Una lapide settecentesca ritrovata nell'edificio ricorda che nel 1526 Federico II, marchese di Mantova, regalò il complesso a Ludovico Guerrieri, meritevole di premi per aver fatto le veci del principe a Parma e a Cremona assediate dai francesi.

Sul portale della casa è rimasta la seguente iscrizione: «*Francisci munus Gonzage hec tecta novavit / munere dignus hic est munera qui reparat*». («Un dono di Francesco Gonzaga rinnovò questa casa/ è degno del dono costui che rinnova i doni»).

La gabbia non faceva parte del progetto originario ma fu aggiunta nel 1576, all'epoca del duca Guglielmo Gonzaga, per esporvi pubblicamente i condan-

nati; tolta dai francesi nel XIX secolo perché giudicata truculenta, fu ricollocata dal governo austriaco.

Palazzo d'Arco

Il complesso di palazzo d'Arco, compreso tra piazza Carlo d'Arco, via Portazzolo, viale Pitentino e il convento di San Francesco, occupa una superficie di circa ottomila metri quadrati. Su quest'area, nei secoli, sono sorti vari edifici, di diversi proprietari, ciascuno con una propria storia. Solo nel 1872 l'intero complesso è stato riunito sotto la proprietà dei conti d'Arco.

Ripercorriamo almeno per sommi capi questa articolata vicenda storica.

Lo spazio su cui sorge palazzo d'Arco nel Medioevo era incluso tra il monastero delle benedettine in San Giovanni Evangelista, detto San Giovanni delle Carrette, il lago Superiore, il convento dei Frati Minori di San Francesco e la chiesa di Sant'Ambrogio, che un tempo prospettava sull'omonima piazzetta, ora inglobata nella piazza d'Arco. Oggi il nome di San Giovanni è rimasto ad una piazza adiacente e quello di Sant'Ambrogio ad un vicolo su piazza d'Arco. Forse verso via Portazzolo s'innalzava, nel XII secolo, il palazzo Regio, emblema dell'autorità imperiale cui la città era sottoposta: ne resterebbe a testimonianza un muro che avrebbe fatto parte di una torre demolita.

Nel XIII secolo sull'area s'insediarono i Desenzani, alleati della potente famiglia degli Avvocati. Le due famiglie furono tra i protagonisti di un periodo assai turbolento della storia mantovana. Per porre fine alle lotte civili il Comune esiliò i Desenzani, insieme ad altri magnati cittadini, e il loro palazzo fu demolito.

Altre presenze importanti, nel tempo, furono quella della famiglia Tosabecchi (in origine Tosabecchi, ossia tosatori di capre), specializzati nel commercio dei tessuti e, nel Quattrocento, quella dei Torelli, di origine ferrarese, che nel 1459 ospitarono il cardinal Bessarione, a Mantova per il concilio.

La casa dei Torelli era situata verso il convento di San Francesco, mentre sul lato opposto dell'isolato abitavano Gian Ludovico e Giovan Francesco, discendenti di Feltrino Gonzaga.

Alla seconda metà del Quattrocento risale il corpo di fabbrica, detto palazzo dello Zodiaco, dove più tardi sarà affrescata la sala dello Zodiaco.

Nei primi decenni del 1600 il palazzo dello Zodiaco è in parte proprietà di Alessandro Gonzaga, che muore nel 1625 senza eredi maschi. La sua eredità passa agli Strozzi per legami matrimoniali.

La parte del palazzo fino all'angolo di piazza d'Arco era invece proprietà di Giovan Francesco Cortona. Questi, fuggito dal ducato per non rispondere di un omicidio, indirizzò una supplica al duca Vincenzo I e gli cedette la proprietà in cambio della grazia. Il duca la rivendette per 1000 scudi (un terzo del valore effettivo) ad Annibale Chieppio, consigliere e segretario ducale.



28. Mantova – Palazzo d'Arco



29. Mantova – Palazzo d'Arco, sala dello Zodiaco

Chieppio ampliò il palazzo comprando una parte dell'orto attiguo dei Francescani. Tracce della sua abitazione rimangono in via Portazzolo. Nel 1652 con Ludovico, figlio di Annibale, l'edificio arrivò a contare 63 vani.

Nel 1740 muore Scipione Chieppio senza discendenti diretti e i beni vengono ereditati da Francesco Eugenio, figlio primogenito di Teresa Chieppio, sorella di Scipione, andata sposa a un d'Arco.

La famiglia d'Arco, che aveva già forti contatti con Mantova, si trasferì nella dimora dei Chieppio e fu proprio Francesco Eugenio ad accogliere Leopold e Wolfgang Amadeus Mozart in occasione della loro visita a Mantova, nel 1769, per l'inaugurazione del teatro Bibiena.

Alla fine del Settecento Giovan Battista Gherardo d'Arco chiese all'architetto Antonio Colonna di rinnovare l'edificio che assunse l'attuale aspetto neoclassico. L'edificio, costruito tra il 1782 e il 1792 dall'architetto Antonio Colonna, si allunga in modo imponente su un lato della piazza che porta il nome di piazza Carlo d'Arco.

Come abbiamo visto, fu il conte Giovanni Battista Gherardo d'Arco ad affidare al Colonna il compito di dare un nuovo assetto alla facciata e alla struttura interna dell'edificio dei Chieppio. Questo venne trasformato secondo il gusto neoclassico, seguendo non solo le indicazioni iniziali dell'architetto, ma anche l'abilità e le scelte delle maestranze che collaboravano a Mantova con l'architetto Paolo Pozzo, di cui Antonio Colonna era allievo. La realizzazione finale risultò dunque elegante e solenne.

Così descrive il palazzo lo studioso mantovano Ercolano Marani:

“La lunga fronte è scandita nell'intera sua estensione da semicolonne e da lesene che si levano in ordine gigante, ornate da capitelli composti. Il ritmo degli elementi verticali è intersecato dall'orizzontale marcatura dei due piani, di cui quello terreno è rivestito da un liscio bugnato.

Delle cinque parti in cui la facciata è suddivisa, quella centrale, contraddistinta dalle semicolonne, ripete l'antico schema di un tempio tetrastilo. Il timpano è addossato a una quadrata sopraelevazione, la quale – come in certi palazzi barocchi – cela l'alto salone d'onore. Entro il timpano medesimo spicca a rilievo un appariscente stemma, il cui scudo, appoggiato all'aquila bicipite del Sacro Romano Impero, unisce le insegne araldiche dei conti d'Arco a quelle dei loro predecessori, i Chieppio. [...] Al di là dello spazioso atrio, che sorprende per il movimento creato col sussidio di edicole laterali, si apre la visione del cortile, chiuso nel fondo da una scenografica esedra...”.

In una palazzina minore, nell'ambito del palazzo, si trova la famosa sala dello Zodiaco, affrescata intorno al 1520 da Giovanni Maria Falconetto (Verona 1468 - Padova 1535) in cui si snodano finte architetture ed arcate, oltre le quali si susseguono scene e simboli zodiacali.

Nel 1872 Francesco Antonio d'Arco ampliò la proprietà, acquistando dai marchesi Dalla Valle il palazzo e il giardino collocati oltre l'esedra. Il comples-

so raggiunse così l'estensione attuale. Nel Novecento, in seguito ai danni provocati dai bombardamenti della seconda guerra mondiale, il palazzo venne restaurato tra gli anni 1946 e 1960 e, infine, trasformato in museo retto da una Fondazione, come ricordato da una lapide dell'atrio, per disposizione dell'ultima esponente della famiglia, la signora Giovanna dei conti d'Arco Chieppio Ardizzoni, marchesa Guidi di Bagno, morta nel 1973.

Il museo è aperto dall'anno 1980. Oltre ad essere una casa-museo, palazzo d'Arco ospita numerose importanti collezioni, non tutte, però, visitabili durante il normale percorso turistico. Ricordiamo la collezione dei disegni, delle stampe, dei libri e dei manoscritti, le collezioni naturalistiche e quella degli strumenti musicali. Notevolissima, infine è la quadreria, ricca di circa trecento opere.

Palazzo Bianchi

Sede della curia vescovile dal 1823, il palazzo fu fatto costruire dai marchesi Bianchi come loro dimora tra il 1776 e il 1786. La facciata è caratterizzata dallo stile neoclassico come ben dimostrano i due telamoni al portale d'ingresso e la balaustra adornata da statue che sormonta il palazzo stesso. All'interno un imponente scalone marmoreo porta ai piani superiori. Alcune delle sale presentano affreschi del Bazzani.

Palazzo Canossa

Palazzo Canossa fu costruito nella seconda metà del XVII secolo dall'aristocratica famiglia veronese dei Canossa. Particolare la facciata che riprende lo stile di Giulio Romano con l'uso del bugnato rustico e dei frontoni sopra le finestre del piano terra a dimostrazione di come l'artista avesse lasciato la sua impronta sulla scena mantovana. Al centro della facciata il bel portale aggettante scandito da una coppia di colonne binate che poggiano su alti piedestalli dietro le quali due emblematici mastini fanno da guardia all'ingresso. Il portale è ulteriormente arricchito da un balcone sovrastante. Appena oltrepassato il portone d'ingresso introduce nel palazzo il monumentale scalone marmoreo, con diciannove sculture che richiamano all'antichità classica, uno tra i più begli esempi del barocco italiano.

I Canossa fecero in un secondo tempo (1720) realizzare anche l'edificio porticato con loggia a cinque fornici, che chiude e completa la piazza.

Palazzo Castiglioni

L'edificio, ora proprietà dei conti Castiglioni, fu la dimora di Pinamonte Bonacolsi anche se probabilmente fu fatto costruire dai Gonzaga prima del-

la loro ascesa al potere. La facciata in cotto, merlata, è abbellita dalle trifore a tutto sesto e presenta due portali d'ingresso, uno contemporaneo all'edificio ad arco acuto, l'altro rinascimentale con colonnine decorate a candelabre. In vicolo Bonacolsi è inoltre ben visibile la casa torre che Pinamonte Bonacolsi, per rendere maggiormente difesa tutta l'area di cui era entrato in possesso con l'acquisto del palazzo e della torre degli Acerbi, fece innalzare sulla riva dell'ancona di Sant'Agnese.

Palazzo della Finanza

L'edificio era originariamente adibito a convento dell'ordine dei frati Carmelitani, come mostrano i due bei chiostri interni a due ordini del XV secolo, ma venne completamente ristrutturato nel 1787 da Paolo Pozzo che diede l'impronta neoclassica giuliesca tipica dell'epoca.

L'architetto inserì comunque nella facciata due portali cinquecenteschi, uno appartenente alla chiesa conventuale demolita, l'altro proveniente dall'ex dogana e attribuito a Giovan Battista Bertani.

Palazzo di Giustizia (già Gonzaga di Vescovato)

Posto in via Carlo Poma, quasi di fronte alla casa di Giulio Romano, costituisce uno dei maggiori esempi di palazzo secentesco, testimonianza della cultura e dello sfarzo della nobiltà di corte. Questo palazzo, originariamente appartenente alla famiglia Guerrieri Gonzaga, è chiamato comunemente anche palazzo di Giustizia, perché, dopo essere stato acquistato dal Comune nel 1872, è diventato sede degli Uffici Giudiziari del Tribunale di Mantova.

Il committente, Giovanni Battista Guerrieri Gonzaga, soldato e diplomatico, ricopriva incarichi importanti alla corte del duca Vincenzo Gonzaga. Da perfetto cortigiano e uomo di cultura egli era anche attento e aggiornato sulle novità portate a Mantova dagli artisti di cui il duca si circondava. Questo risulta sia dall'architettura della facciata, sia da quanto resta della decorazione delle stanze, purtroppo non visitabili a causa dell'attuale funzione dell'edificio. Uno dei cicli d'affreschi meglio conservati, ad esempio, illustra la trama del dramma pastorale di Guarino Guarini, *Il pastor fido*, messo in scena per la prima volta alla corte di Mantova pochi anni prima.

Tra la fine del secolo XVI e l'inizio del secolo XVII, la zona urbana in cui sorge il palazzo, la contrada dell'Unicorno, aveva un carattere residenziale e si presentava omogenea e compatta. Quando, tra il 1599 e il 1604, Giovanni Battista Guerrieri decise di far erigere qui la propria dimora, l'unica possibilità era quella di inserirsi nel tessuto urbano preesistente in parte utilizzando gli edifici già costruiti e in parte demolendoli per creare una nuova fabbrica.

In particolare, sull'area acquistata si ergeva la casa della nobile famiglia

Boschetti, dove aveva vissuto a lungo Isabella Boschetti, la donna amata da Federico II Gonzaga. Le profonde modifiche prodotte sul volto della strada dalla costruzione del nuovo edificio sono riconoscibili confrontando le piante prospettiche di Mantova incise da Gabriele Bertazzolo nel 1596 e successivamente nel 1628. Anton Maria Viani, architetto e pittore, prefetto delle fabbriche del ducato di Mantova, è l'artista che ha progettato il palazzo e dato forma all'originale facciata. Cremonese di nascita, era giunto a Mantova nel 1591/92 da Monaco di Baviera, dove nel 1586 compare fra gli artisti guidati da Federico Sustris e impegnati nei lavori all'interno della corte bavarese di Guglielmo V di Wittelsbach e nell'esecuzione d'alcune pale di soggetto religioso.

A Mantova Viani si limita spesso a disegnare un progetto per poi affidarne l'esecuzione a suoi collaboratori, controllando la realizzazione dei lavori.

Anche a palazzo Guerrieri Gonzaga si può notare che la qualità non appare così elevata da poter attribuire la decorazione direttamente alle mani del Viani. Non si conosce il nome dello stuccatore attivo in palazzo Guerrieri, ma s'ipotizza che sia lo stesso che lavora col Viani in palazzo Ducale, nell'appartamento delle Metamorfosi e nel salone degli Arcieri e forse anche nella cappella di Santa Felicità nella chiesa di San Maurizio.

Orazio Lamberti è invece l'esecutore dei dipinti. Fu allievo di Bernardino Campi e lavorò anche nel Duomo di Mantova. Nella decorazione di palazzo Guerrieri Gonzaga si mostra fedele esecutore dei disegni del Viani, ma dalla resa pittorica piuttosto piatta e modesta, ben lontana dallo stile del maestro.

La facciata – Il palazzo è subito individuabile grazie all'originalità della facciata caratterizzata dall'uso dell'ordine gigante reso con l'impiego di grandi cariatidi. I materiali utilizzati sono il marmo e lo stucco, materiale quest'ultimo che permette di creare più facilmente forme plastiche articolate.

Le figure antropomorfe che sembrano reggere l'intero palazzo sono perfettamente inserite nell'architettura fino a confondersi in essa: la testa diventa capitello o per lo meno s'incasta in quello, appena abbozzato, d'ordine ionico e il corpo si mostra come schiacciato dal peso della trabeazione sovrastante. Il Viani non usa quei elementi mostruosi o deformazioni ridicole e caricaturali esagerate, ma vede nella figura umana, sia pure ingigantita e resa tozza, e nella varietà dei volti e delle espressioni delle cariatidi, un modo per vivacizzare la propria architettura.

Il piano terra è concepito come un alto e solido basamento in cui si vedono le aperture della cantina, le finestre e, al centro, il portale, in origine non sovrastato dal balcone attualmente esistente. Le aperture non hanno riquadri ma sono sottolineate dalla disposizione dei conci e dalle chiavi di volta allungate o schiacciate dai bancali delle finestre.

La scelta del bugnato cambia valore: non è più usato, come lo era stato da Giulio Romano a palazzo Te, com'elemento rustico adatto ad un ambiente ex-



30. Mantova – Piazza Erbe: palazzo del Podestà, palazzo della Ragione, torre dell'Orologio e rotonda di San Lorenzo



31. Mantova – Palazzo della Ragione



32. Mantova – Piazza Erbe, veduta aerea

tra-urbano ma, grazie alla lavorazione e alla decorazione dei conci, come una variazione di colori tono su tono, senza intaccare l'ordine e la compostezza dell'impianto architettonico. Al piano superiore, quello nobile, l'ordine gigante scandisce lo schema distributivo delle aperture che occupano lo spazio lasciato libero dalle cariatidi. Le ampie finestre sono inquadrature in marmo bianco e sormontate da timpani sopra i quali appaiono finestrelle anch'esse riquadrate. Da notare lo spazio tra la finestra centrale e la cornice a dentelli della trabeazione: è stato riempito da una sagoma in stucco mistilinea con nastri, mascheroni e forme d'ali e inquadra uno spazio ovale nel quale forse era o doveva essere inserito lo stemma della famiglia committente.

Palazzo del Podestà

L'iscrizione gotica sulla facciata identifica la data di edificazione del palazzo avvenuta nel 1227 per volere del podestà bresciano Loderengo Martinengo. Fino all'avvento dei Bonacolsi, nel 1274, fu questa la sede del governo cittadino. Il palazzo mostra chiaramente i segni del restauro quattrocentesco ad opera di Luca Fancelli, in seguito ad un incendio avvenuto nel 1413.

L'edificio si compone di due diversi corpi di fabbrica, il primo con la torre comunale si affaccia su piazza Broletto, il secondo dà su piazza Erbe; tra i due il sottoportico, detto dei Lattonai, porta al cortile d'Onore. Originariamente il corpo di fabbrica su piazza Erbe era arricchito da due torri simmetriche di cui oggi rimane solo quella che dà su via Broletto.

Palazzo della Ragione

Il palazzo fu costruito nel 1250 come nuova sede del Comune. Nei documenti del XIII secolo è anche definito palazzo Nuovo o delle Biade, perché alcuni ambienti erano adibiti alla raccolta e regolamentazione dei cereali provenienti dal contado e che dovevano essere venduti nel mercato cittadino; nei giorni di pioggia la vendita delle granaglie avveniva nel piano superiore del palazzo stesso. In epoca gonzaghesca continuò ad essere usato come sede dell'amministrazione della giustizia. La facciata è caratterizzata da un ampio porticato quattrocentesco e da una serie di trifore al piano nobile, una merlatura chiude la fascia alta del palazzo. L'interno segue i canoni dei palazzi medievali dell'Italia settentrionale: un'unica e ampia sala affrescata, con scene di guerrieri e figure di profeti, nella stessa epoca di costruzione.

Palazzo (di) San Sebastiano

Il possente palazzo, situato agli allora margini della città, fu voluto da Francesco II Gonzaga e fatto edificare tra il 1506-08. Francesco vi abitò fino

alla morte, avvenuta nel 1519, quando la residenza cominciò a perdere via via d'importanza restando comunque proprietà della famiglia Gonzaga per tutto il XVII secolo. Un primo rifacimento suddivise in due piani la grandiosa *sala dei Trionfi*, il soffitto originale fu portato a palazzo Ducale e usato dal duca Vincenzo I per abbellire le stanze del suo appartamento.

Dopo il XVII secolo il palazzo cadde presto in decadenza, nel 1756 divenne ospedale quindi caserma e infine lazzeretto nel 1883. Un recente progetto di recupero lo ha riportato alla sua veste originaria rendendolo oggi sede del Museo della Città.

In posizione decentrata rispetto agli altri palazzi della famiglia, l'edificio sorgeva addossato alle antiche mura della città e alla porta Pusterla, dalla quale un lungo ponte, costruito sulla fossa Magistrale, conduceva all'isola del Te, dove si trovavano le scuderie dei Gonzaga.

Per costruire una residenza prestigiosa il marchese dovette acquistare un appezzamento di terreno ben maggiore di quello già in suo possesso, cosicché nel 1502 Andrea Mantegna, il grande artista al servizio dei Gonzaga, fu costretto a cedergli la propria casa, che fu collegata all'edificio principale tramite una stradina interna al giardino e trasformata in *dépendance* per ospiti e cortigiani del marchese. Francesco II affidò l'incarico di edificare la sua nuova dimora a Gerolamo Arcari e, in qualità di sovrintendente, a Bernardino Ghisolfo, mentre le decorazioni, sia interne che esterne all'edificio, furono eseguite da pregevoli artisti, come Lorenzo Leonbruno, Dosso Dossi, Lorenzo e Matteo Costa e, naturalmente, Andrea Mantegna.

La struttura esterna, lineare e imponente al tempo stesso, richiama al carattere energetico e militare del committente. Originariamente il palazzo presentava un corpo di fabbrica allungato, affiancato da due elementi simmetrici, mentre l'apparato di servizio era esterno, collocato in edifici costruiti lungo i lati settentrionale e orientale in modo da formare col corpo principale un cortile quadrato. Al centro del palazzo si trova la loggia, un grande porticato a sette archi per la cui decorazione fu chiamato Leonbruno; purtroppo sono oggi rimaste visibili solo poche tracce di fregio sul lato sud e un motivo ornamentale con riquadri a finti marmi rossi e bianchi divisi da fascette verdi. Al piano terreno, oltre alla loggia, si trovavano quattro camere con il soffitto a volta interamente affrescate e disposte in serie di due ad ogni estremità della loggia stessa. Tutte le stanze recano una sobria decorazione a fresco e prendono il nome dall'impresa affrescata al centro del soffitto. Sul lato est si trovano la camera del Sole, emblema di Ludovico Gonzaga, e la camera con l'Arma dell'imperatore, non facilmente identificabile. Sul lato ovest sono poste la camera con l'Arma del re di Francia (ovvero del Porcospino) e la camera del Crogiolo, assunto come simbolo personale da Francesco II dopo la battaglia di Fornovo. Ogni stanza presenta la stessa impostazione decorativa: al centro della volta a padiglione lunettata si trova un'impresa dei Gonzaga rac-



33. Mantova – Palazzo San Sebastiano, camera del Crogiolo (soffitto)



34. Mantova – Palazzo San Sebastiano, camera del Sole (soffitto)

chiusa in una cornice circolare o a rilievo; dall'impresa viene tratto un elemento caratteristico – le frecce, le fiamme, i cartigli – e moltiplicato a raggiera fino a ricoprire buona parte delle pareti. Nelle lunette, all'interno di uno scudo appeso a nastri ed inserito fra due festoni di frutta e foglie, si trovavano stemmi e altre imprese gonzaghesche alternati a quella principale della volta. Nella camera del Crogiolo sono rappresentate le imprese dello stesso Francesco, *crogiolo*, e della moglie Isabella d'Este, *candelabro*, *a fiammeggiante*, *pause musicali*. Le imprese di Francesco e di Isabella si alternano sulle pareti e sulla volta incorniciate da nastri e festoni.

Tutte le decorazioni del piano terreno, che costituiva l'ambiente di rappresentanza, così come gli affreschi all'esterno del palazzo, erano opera del pittore mantovano Lorenzo Leonbruno.

Al primo piano si trova la grande sala dei Trionfi, così chiamata perché ospitava le nove tele dipinte da Andrea Mantegna raffiguranti i *Trionfi di Cesare*, lunga quanto tutta la loggia sottostante, e la camera del Porcospino. La sala dei Trionfi fungeva da salone d'onore per ricevere e intrattenere gli ospiti più importanti. Accanto al salone, due camere dette rispettivamente delle Frecce e delle Briglie, dalle decorazioni affrescate sulla volta, costituivano l'appartamento privato del marchese.

Oltre ai *Trionfi*, anche i cosiddetti *Fasti gonzagheschi*, ovvero un ciclo di grandi quadri che celebravano la grandezza della famiglia Gonzaga, facevano parte dello schema ornamentale del palazzo. Fra questi ricordiamo *La caduta dei Bonacolsi* di Domenico Morone, oggi conservato a palazzo Ducale.

Il palazzo di San Sebastiano, nei begli spazi recuperati dopo anni di restauro, ospita una parte importante delle collezioni civiche del Comune di Mantova. La raccolta nacque ancora in epoca asburgica, nel 1852, quando venne fondato il "museo patrio" di Mantova che trovò collocazione nel palazzo dell'Accademia, sotto la direzione del conte Carlo d'Arco. Col tempo il materiale si arricchì di reperti archeologici, numismatici, epigrafici, scultorei, ecc., per le donazioni di cittadini e di istituzioni. Fondamentale fu quella dello Stato italiano che nel 1880 cedette al Comune di Mantova la collezione di statuaria greco-romana conservata nel palazzo degli Studi.

Tra il 1915 e il 1925, fu invece il Comune a smembrare la raccolta civica e a trasferirla progressivamente a palazzo Ducale dove i pezzi ora entrati a far parte del Museo della Città furono esposti e conservati.

Il Museo della Città ospita attualmente 6 sezioni espositive in cui le opere sono riunite non cronologicamente ma per tema. Al piano terra, nella loggia, il discorso ruota intorno all'acqua. Tra gli altri, interessanti reperti provenienti dal distrutto ponte dei Mulini. Nelle stanze del Crogiolo e del Porcospino si possono ammirare gli antichi stemmi nobiliari delle famiglie mantovane. Al primo piano, nella sala dove in origine erano collocate le nove tele del ciclo del *Trionfo di Cesare* dipinte da Andrea Mantegna, hanno trovato posto i bu-

sti rinascimentali in terracotta di Virgilio, di Francesco II Gonzaga, e di Battista Spagnoli, preziose statue quattrocentesche che ornavano la palazzina Valenti, i plutei marmorei originali della chiesa di San Sebastiano, i capitelli originali della basilica di Sant'Andrea e la targa del podestà Ginori. È il tema della "città del principe". Nell'attigua sala delle Briglie sono presenti pezzi romani della collezione gonzaghese. Nella camera delle Frecce si possono ammirare opere rinascimentali ispirate dal "gusto dell'antico", cioè dalla collezione di reperti d'epoca romana.

La sala dei Trionfi è suddivisa su due piani e al secondo piano sono state collocate opere di pittura dell'epoca gonzaghese che appartengono alle collezioni del Comune di Mantova e affreschi salvati dalla demolizione o dalla trasformazione di edifici privati. Tra questi, in una stanza attigua, proprio una copia di dimensioni ridotte dei *Trionfi* mantegneschi. Si tratta di affreschi strappati nel 1936 da casa Petrozzani, in via Mazzini, messi su tela e donati al museo di palazzo Ducale. Il fregio degli affreschi porta la data 1674, ma lo storico mantovano Alessandro Luzio riteneva che l'iscrizione coprisse un originario 1578, a suo giudizio reale data dell'affresco.

Palazzo Sordi

Edificato per il marchese Sordi nel 1680 questo palazzo, opera del fiammingo Frans Geffels è alta espressione dello stile barocco. La facciata a due ordini è scandita da una serie di aperture binate riccamente decorate. La finestra sopra il portale d'ingresso è a sua volta sovrastata da un tondo contenente una *Madonna con Bambino* di Giovan Battista Barberini. Lo scenografico cortile e lo scalone monumentale sono arricchiti con statue e stucchi del Barberini.

Palazzo degli Studi

Il palazzo degli Studi venne edificato dall'ordine dei Gesuiti a partire dal 1620 come sede della propria università cittadina. La facciata venne ristrutturata nel XVIII da Alfonso Torregiani che mise in evidenza il portale d'ingresso affiancato da lesene e sormontato da un grande frontone semicircolare.

Palazzo Uberti

Palazzo quattrocentesco di proprietà della nobile famiglia Uberti esiliata da Firenze. Al piano nobile sono ancora visibili resti di affreschi del XV secolo.

Palazzo Valenti Gonzaga

Il palazzo apparteneva alla famiglia Valenti, di origine longobarda e proveniente dalla Dalmazia, che si stabilì a Mantova in età medievale. La studiata

gestione del patrimonio fondiario, l'abilità nei commerci e un'accorta politica matrimoniale permisero loro di ottenere nobiltà, cultura e ricchezze.

Testimoniano il raggiungimento di tanto potere il privilegio concesso dalla famiglia Gonzaga di aggiungere il cognome Gonzaga al proprio, Valenti, e di utilizzare le insegne delle aquile gonzaghesche, che vennero inserite nello stemma di famiglia. La posizione raggiunta a questo punto dalla famiglia Valenti Gonzaga richiedeva una dimora grande e sfarzosa. Per questo, agli inizi del XVII secolo, Ottavio Valenti Gonzaga, segretario di Carlo II Gonzaga Nevers, cavaliere del Redentore e ambasciatore alla corte di Luigi XIV, commissionò il totale rinnovamento e restauro di palazzo Valenti Gonzaga.

L'artista impegnato nei lavori di trasformazione e rinnovo del palazzo in una bellissima architettura barocca è il fiammingo Frans Geffels, architetto, scenografo, pittore. Prefetto delle fabbriche ducali, il Geffels realizza nella seconda metà del Seicento le sue opere più importanti, portando a Mantova uno stile fortemente barocco e scenografico, dove gli elementi bizzarri concorrono ad una visione spesso illusoria della realtà, proprio come avviene sul palco di un teatro. Nella facciata di palazzo Valenti Gonzaga i cinque ordini di finestre suggeriscono altrettanti livelli, mentre in realtà corrispondono al piano terreno, al piano nobile e al solaio. L'artificio serve per esaltare la verticalità della facciata, in contrapposizione alla marcata orizzontalità del basamento di gusto cinquecentesco.

L'accostamento così diverso tra pietra a vista ed elementi in marmo produce un bellissimo effetto di luci e ombre, che si ritrovano nella più importante decorazione del cortile collegato alla facciata dall'androne a volte ribassate sostenute da colonne. Lo scenografico cortile di palazzo Valenti Gonzaga stupisce per la sorprendente varietà della decorazione a stucco presente in tutte e quattro le pareti. Geffels è l'ideatore di una vivace decorazione barocca costituita da statue drappeggiate, erme, telamoni, cartigli accartocciati, mensole, volute, mascheroni, pesanti festoni di frutta, conchiglie, trofei militari, nastri svolazzanti ed emblemi della famiglia Valenti Gonzaga, come aquile e leoni. La complessità e la grandiosità di tutto l'apparato decorativo assumono un valore estetico, cioè di meraviglia nell'osservazione, ma anche e soprattutto una funzione celebrativa della grande e potente famiglia Valenti.

EDIFICI RELIGIOSI

Basilica di Sant'Andrea

La basilica di Sant'Andrea è una delle più celebri chiese del Rinascimento. Fu progettata nel 1472 da Leon Battista Alberti, per volere di Ludovico II, su una preesistente chiesa di cui rimangono solo il campanile, del 1413, e, su

piazza Leon Battista Alberti, un'ala del chiostro del monastero benedettino del 1037. Alberti morì nello stesso 1472; per questo i lavori furono iniziati da Luca Fancelli ma proseguirono nei secoli successivi; il progetto dalla cupola, di Filippo Juvarra, fu realizzato tra il 1732 e il 1765.

Funzione della basilica è quella di custodire la reliquia del Preziosissimo Sangue di Cristo, portata a Mantova da San Longino nel 37 d.C.

Esterno – L'armonia della facciata, perfettamente iscritta in un quadrato, è data dalla giusta commistione dei canoni del tempio classico e dell'arco trionfale. Richiamano al tempio il vestibolo d'ingresso, le colonne, in questo caso corinzie, frontone e trabeazione. L'ingresso ad un unico grande fornice con strette aperture sui lati richiama invece all'arco di Tito a Roma e a quello di Traiano ad Ancona. Sopra il frontone un ulteriore arco, che corrisponde al fornice centrale, richiama nella forma la volta a botte dell'interno e costituisce la principale fonte di luce per la navata. Al centro del vestibolo si trova un portale in marmo finemente decorato con motivi cristologici.

Interno – L'edificio a croce latina è costituito da un'unica ariosa navata con volta a botte, sui cui lati si alternano una serie di cappelle aperte, grandi con volta a botte, e chiuse, più piccole, con volta a cupoletta. L'impianto decorativo dell'interno è dovuto, tra le altre, alle maestranze di Giulio Romano e della sua scuola, Antonio Maria Viani, Giorgio Anselmi, Felice Campi. Tutta la chiesa richiama alla storia della reliquia, specialmente nella cappella di San Longino, dove sono affrescate da Rinaldo Mantovano la conversione di Longino ai piedi della croce e la seconda *inventio*, e nella cappella della Madonna Immacolata, dove la bellissima ancona lignea mostra oltre alle immagini di Sant'Andrea e San Longino ai lati della Vergine, un'immagine dei *Vasi* celliniani.

Un'altra cappella importante è la prima a sinistra, dedicata a San Giovanni Battista, dove Andrea Mantegna fu sepolto nel 1506. Mostra il busto bronzeo dell'artista e una tavola raffigurante la *Sacra Famiglia e Famiglia del Battista* probabilmente disegnati dallo stesso Mantegna e realizzati poi dal figlio Francesco e dalla bottega. Gli affreschi della cupoletta sono stati attribuiti al giovane Correggio.

Al centro della crociera, perfettamente sotto la cupola, un genuflessorio marmoreo ottagonale richiama alla cripta sottostante e alla cupola sovrastante. Infatti al centro della cripta, si trova uno stesso genuflessorio marmoreo ottagonale che circonda l'altare in cui sono custoditi i Sacri Vasi: otto è il numero che richiama all'ottavo giorno dopo la creazione, il giorno del suo compimento definitivo, la Resurrezione e la Pasqua dopo la Passione; otto è anche il numero delle beatitudini che rappresentano il nuovo modo di essere nella pienezza della vita. Il genuflessorio all'interno della basilica è stato rea-



35. Mantova – Basilica di Sant'Andrea

lizzato in modo tale da impedire al fedele di calpestare il suolo sotto il quale è custodita la reliquia; al centro la scritta “*Procumbe viator hic pretium tuae redemptionis ora*” che invita alla preghiera per la salvezza, e attorno le immagini dei segni della Passione alternate ad angeli dal volto dolente. Alzando gli occhi si vedono affrescati nei pennacchi i quattro evangelisti, probabilmente di Correggio, nella cupola *La gloria del Paradiso*, di Giorgio Anselmi, e nella punta estrema la colomba dello Spirito Santo: questo motivo ascensionale è un inno alla resurrezione.

Cripta – La cripta, con pianta a croce greca, occupa la parte centrale della basilica sottostante la cupola e vi si accede tramite quattro scale ai quattro angoli del presbiterio. Fu progettata dal Viani nel 1595 come luogo di custodia del Preziosissimo Sangue e come mausoleo dei Gonzaga anche se la funzione a mausoleo non fu mai svolta; nei quattro bracci erano state costruite nicchie predisposte per accogliere i busti marmorei dei Gonzaga che vi sarebbero stati sepolti. Al centro della cripta, entro l'ottagono, si trova l'altare che custodisce i Vasi cesellati da Giovanni Bellezza nel 1874; questi vasi furono fatti realizzare dall'imperatore Francesco Giuseppe in sostituzione a quelli cinquecenteschi del Cellini che erano stati trafugati dai soldati austriaci nel 1848. L'altare è carico di elementi simbolici: al centro Cristo in Croce sui cui bracci sono posti grappoli d'uva mentre alla base rametti d'ulivo. L'ulivo indica la regalità di Cristo, l'uva è simbolo d'abbondanza e dell'unione sponsale di Cristo con la Chiesa. Ai lati della Croce due statue che indicano la Fede e la Speranza. L'apertura dell'urna avviene il Venerdì Santo, giorno in cui i Sacri Vasi vengono portati in processione, in memoria del sangue versato da Cristo per la salvezza degli uomini.

Chiesetta della beata Vergine del terremoto

Di fronte a palazzo Canossa si trova la chiesetta della beata Vergine del terremoto, costruita nel 1759. Alle origini della costruzione della chiesetta c'è un terremoto che toccò Mantova nel 1693; alcuni cittadini sostennero di essere scampati alla morte grazie all'intercessione di un'immagine votiva della Vergine dipinta su una parete di piazza Canossa. L'immagine era una delle tante icone popolari di autore ignoto che erano presenti in vari cantoni della città. In seguito a questo avvenimento molti cittadini si radunavano a pregare davanti all'icona, per questo fu subito realizzata un'edicola lignea che custodisse l'immagine venerata e nel 1759 fu costruita una chiesetta. L'edificio tardo barocco è costituito da un ordine inferiore con due paraste e due colonne poggianti su un alto basamento, sopra una cornice, due fregi e otto capitelli corinzi; la parte superiore è costituita da un frontone a vela. All'interno troviamo due tele di Bazzani, una *Natività* e una *Deposizione*.

Chiesa di San Francesco

La chiesa di San Francesco fu costruita nel 1304 anche se i documenti danno i frati già qui presenti nel 1234. In questa chiesa i Gonzaga decisero di porre il loro primo mausoleo e da allora fu costantemente arricchita di opere d'arte in parte superstiti in vari musei cittadini. Fu soppressa nel Settecento, depredata, ridotta ad arsenale e quasi completamente distrutta dai bombardamenti della seconda guerra mondiale. La ricostruzione della chiesa riprese per quanto possibile le forme trecentesche. Rimangono comunque originali la facciata gotico-lombarda con un portale sovrastato da un rosone e affiancato da due monofore con fini decorazioni in cotto, il portico cinquecentesco e il campanile. L'interno a tre navate è scandito dalle colonne in cotto e dalla serie di cappelle che si aprono sul solo fianco destro della chiesa. La prima cappella mostra i resti di un ampio affresco di Stefano da Verona raffigurante *San Francesco che riceve le stigmate*; la seconda accoglie interessanti resti scultorei trecenteschi, probabilmente resti di sarcofagi gonzagheschi; l'ultima cappella, dedicata a San Ludovico da Tolosa, fu voluta dai Gonzaga nel 1369 come mausoleo di famiglia e presenta affreschi sulla parete d'ingresso con *scene della vita di Gesù*, mentre sulla parete di fronte *scene della vita di San Ludovico* attribuite a Serafino de' Serafini

Chiesa di San Sebastiano

Questo tempio, ora dedicato a Famedio dei caduti per la patria, porta l'illustre nome di Leon Battista Alberti che progettò la chiesa per il marchese Ludovico II nel 1460. Non si sa ancora di preciso quale fosse il definitivo progetto albertiano dato che la fabbrica rimase incompiuta con la morte dell'artista e che le due scale anteriori furono aggiunte nel 1925 alterando l'armoniosità della facciata. La chiesa era collegata al vicino edificio, che al tempo di Ludovico era sede conventuale dei Canonici Regolari Lateranensi per i quali il marchese aveva voluto edificare il complesso.

Di impianto a croce greca, il San Sebastiano mostra già nella facciata il gusto proporzionale dell'Alberti che dà ritmo e musicità all'insieme. La parte inferiore era aperta da cinque porte ad arco, che regolavano l'accesso alla cripta, sovrastate da altrettanti finestroni; l'attuale vestibolo era in origine un loggiato. Il finissimo portale d'ingresso e i bei plutei scolpiti introducono in un interno vasto e solenne dove lo sguardo è direzionato verso l'altare cinto da un'elegante pergola marmorea cinquecentesca con colonne tuscaniche. La copertura è costituita da un'unica volta a crociera.

Chiesa di Santa Maria del Gradaro

66 La chiesa, il cui nome Gradaro deriva da *cretarium*, l'argilla che si trovava lun-



36. Mantova – *Tempio di San Sebastiano*

go la riva del lago Inferiore, fu edificata tra il 1256 e il 1295 dai Canonici Regolari di San Marco, un ordine mantovano che era stato fondato circa mezzo secolo prima. Accanto alla chiesa sorgeva il convento dei monaci, che oggi mostra un interessante chiostro quattrocentesco.

Successivamente chiesa e convento passarono agli ordini degli Olivetani, quindi dei Celestini fino al 1772, quando venne soppressa e degradata a magazzino militare. Riscattata attorno agli anni Cinquanta del 1900 dall'ordine delle Oblate dei Poveri di Maria Immacolata, tornò a svolgere la sua funzione di chiesa parrocchiale.

Santa Maria del Gradaro rappresenta una delle testimonianze più antiche dell'arte sacra mantovana. La facciata a capanna, asimmetrica con portone centrale e rosone sovrastante, introduce nell'interno a tre navate romanico-gotiche in cui ancora si individua l'antica suddivisione in due parti separate da un muro trasversale, la prima più vicina all'altare dedicata ai monaci, la seconda ai laici. Nelle lunette sono visibili gli affreschi cinquecenteschi degli Olivetani con scene della *Pasqua*; nell'abside centrale affreschi bizantineggianti raffiguranti un'*Ultima Cena*, figure di *Profeti e Santi*; a destra dell'abside due bellissime *Madonne con Bambino* del XIII secolo.

Cattedrale di San Pietro

Esterno – La cattedrale di San Pietro è tra i più antichi edifici di Mantova. Il primo impianto risale all'XI secolo, quando fu costruita una chiesetta romanica dopo che era andata distrutta quella paleocristiana. Della struttura romanica rimane solo il robusto campanile la cui parte inferiore poggia su una precedente casa torre, mentre la parte superiore è indubbiamente romanica. I cornicioni del campanile sono invece gotici. Due curiosità sono ben visibili nel campanile: la prima è un'asimmetria degli archi che nell'ultimo ordine passa da una serie di trifore a tutto sesto ad una bifora dovuta dall'unione di due archi per consentire il movimento della campana maggiore; la seconda è la presenza sopra la colonnina centrale di una testina femminile del I d.C. in una nicchia.

Il fianco destro, in cotto rosso, mostra l'intervento dei veneziani Dalle Masegne, Pier Paolo e Jacobello, che tra il 1395 e il 1401 avevano dato alla cattedrale un impianto tardogotico. Il ritmato gioco di guglie e pinnacoli permette di individuare l'originaria ripartizione interna in tre cappelle laterali. Un'immagine della facciata tardogotica in marmi policromi ci rimane solamente dal famoso dipinto di Domenico Morone (1494) che mostra *La cacciata dei Bonacolsi da parte dei Gonzaga*.

La facciata, in marmo di Carrara, fu commissionata a Nicolò Baschiera dal vescovo Antonio Guidi di Bagno ed eseguita tra il 1756 e il 1761 ispirandosi alle chiese barocche romane. Il corpo centrale è suddiviso da alte paraste co-

rinzie che reggono un timpano al centro del quale campeggia lo stemma del committente. Sopra il timpano e nei corpi laterali statue di santi legati alla storia religiosa mantovana: i Santi Pietro e Paolo, San Celestino papa, Sant'Anselmo, Santa Speciosa, San Luigi Gonzaga, e i beati Giovanni Bono e Osanna Andreasi.

Interno – Nel 1545, in seguito ad un incendio che rovinò una cappella, il cardinale Ercole Gonzaga decise per una radicale trasformazione dell'interno; quello che vediamo ancora oggi è il solenne impianto disegnato da Giulio Romano. Le cinque navate sono divise da colonne corinzie; la navata centrale, più alta, è coperta da cassettoni dorati come le due esterne, mentre le due intermedie sono chiuse da una volta a botte. Sulle due navate esterne si aprono le cappelle laterali con immagini devozionali di santi. Da segnalare, nel transetto destro, l'altare dedicato alla Madonna d'Itria con tela di Viani e l'affresco che rappresenta la Dieta convocata a Mantova nel 1459-60 da Pio II. Dalla navata sinistra si accede a quella che comunemente è chiamata cappella dell'Incoronata ma che di fatto è una chiesa distinta dal Duomo: il santuario della beata Vergine Maria Incoronata Regina di Mantova.

La cupola di inizi '600 mostra i quattro evangelisti nei pennacchi e via via che si ascende verso Dio le nove schiere angeliche. Il grandioso abside sempre di inizi '600 è attribuibile al Viani e viene interpretato come l'apoteosi della Redenzione.

Rotonda di San Lorenzo

Chiesa romanica a pianta circolare, la rotonda di San Lorenzo, secondo la tradizione, è la più antica chiesa di Mantova. Fu fatta costruire nel 1082 da Matilde di Canossa nella forma del Santo Sepolcro, in memoria del padre Bonifacio, ricordando che egli aveva in animo di fare penitenza per i propri peccati con un pellegrinaggio a Gerusalemme. L'interno presenta un deambulatorio circolare su tozze colonne che reggono, su archi a tutto sesto, il matroneo; sulle pareti permangono tracce di affreschi dell'XI-XIII secolo. Nel corso del XVI secolo la chiesa fu inglobata nel ghetto ebraico, la sua vista fu occultata dalle nuove case che venivano edificate, e parzialmente demolita. Tornò alla luce nel 1908 in seguito all'abbattimento del ghetto e ad un attento lavoro di restauro.

Chiesa di San Maurizio

La chiesa di San Maurizio fu aperta dall'ordine dei Teatini nel 1616. I lavori di edificazione erano stati seguiti da Antonio Maria Viani, allora prefetto delle fabbriche del ducato di Mantova. L'edificio mancava della facciata (com-

pletata nel 1731 dopo l'allungamento della navata), che prospetta con luminosa e contenuta esuberanza sul ridotto slargo di via Chiassi, e della cupola, che la facciata occulta, costruita non oltre il 1746.

Il fronte esterno rinvia al modello a cui la chiesa si ispira, il teatino Sant'Andrea della Valle a Roma, con la scansione verticale tripartita dalle trabeazioni, mentre la ricca decorazione plastica, dal frasario barocco, segue le indicazioni del cardinale Carlo Borromeo che suggeriva facciate adorne di statue di santi e di ornamenti.

Lo spazio interno si inserisce nella tipologia della chiesa congregazionale e si sviluppa in un'aula a navata unica ai cui lati si aprono tre cappelle laterali. La copertura a botte accentua il rimando alla romana chiesa del Gesù.

All'incrocio del transetto, contratto su entrambi i lati entro il perimetro della terza cappella, si espande la cupola ellittica, esempio unico a Mantova.

L'apparato decorativo interno è caratterizzato da una ricca e variata presenza di stucchi, che consentono di ripercorrere l'evoluzione del trattamento plastico nell'arte mantovana dal XVI alla metà del XVIII secolo. Di grande valore, nonostante le traversie storiche, il patrimonio pittorico della chiesa che trascorre dalle pale delle cappelle laterali della scuola bolognese dei Carracci (di Ludovico è il *Martirio di Santa Margherita*), con Lucio Massari e Lorenzo Garbieri, alla pittura fiamminga con le tele di Giacomo Denys nello scenografico presbiterio. La pittura a Mantova nel XVIII secolo in San Maurizio è rappresentata da due tele di Giuseppe Bazzani.

La chiesa custodisce anche opere pittoriche pregevoli pervenute da altri edifici religiosi e, essendo stata parrocchia militare durante l'occupazione francese col titolo di San Napoleone, numerose epigrafi e lastre tombali di militari, tra cui spicca quella di Giovanni delle Bande Nere, proveniente dalla chiesa di San Domenico.

Chiesa di San Barnaba

Il manufatto attuale è il rifacimento settecentesco di un insediamento preesistente documentato dal XIII secolo. L'edificio appartenne dal 1328 al 1797 all'ordine dei Servi di Maria, che agli inizi del XVIII secolo affidarono il progetto di ristrutturazione al mantovano Domicilio Moscatelli Battaglia e la direzione dei lavori al ticinese Giovanni Maria Borsotto.

La facciata, presa a modello da molti edifici religiosi mantovani rinnovati nel Settecento, fu realizzata da Antonio Bibiena nel 1737, secondo uno schema ispirato alle opere del Vignola.

L'interno solenne a navata unica, mossa da tre cappelle laterali su ciascun lato, si dilata nella cupola all'incrocio con il breve transetto e si conclude con una profonda abside.

Importante è l'apparato decorativo sia per gli eleganti stucchi settecenteschi

del ticinese Stanislao Somazzi sia per la presenza di tele in parte provenienti da altri luoghi di culto. Citiamo, del XVI secolo, il *Salvator mundi* di Teodoro Ghisi, la *Moltiplicazione dei pani e dei pesci* di Lorenzo Costa il Giovane, le *Nozze di Cana* di Alessandro Maganza. Del Cinquecento è anche una *Pietà* un pregevole gruppo ligneo anonimo. Alla fine del Quattrocento appartiene, invece, l'affresco strappato che rappresenta la mantovana *beata Elisabetta Picenardi* (1428-1468).

I quattordici quadretti della *Via Crucis* sono opere giovanili di Giuseppe Bazzani. Dell'antico convento dei Serviti, adibito a ospedale dopo la soppressione dell'ordine, sopravvivono due lati del chiostro quattrocentesco con affreschi più tardi nelle lunette e alcuni ambienti destinati a "cappella invernale". Qui è collocata, quale pala d'altare, una *Madonna col Bambino* del primo Cinquecento, attribuita al Bonsignori.

Chiesa di San Martino

Fondata nel XII secolo, la chiesa di San Martino presenta attualmente l'aspetto assunto negli ultimi decenni del XVII secolo, quando venne rinnovata dal prefetto delle fabbriche ducali, il fiammingo Francesco Geffels, che demolì la fabbrica precedente e la vecchia canonica. La facciata ha un deciso sviluppo verticale sottolineato dal ricorso a lesene dell'ordine gigante. L'interno a navata unica è scandito da paraste che inquadrano gli altari laterali. La chiesa conserva alcune rilevanti opere cinquecentesche: di Gianfrancesco Tura (documentato dal 1524 al 1542) *Madonna in trono con il Bambino e i Santi Sebastiano, Rocco, Antonio abate e Stefano*; di Teodoro Ghisi, *Santa Maddalena in preghiera con angeli musicanti*, dipinta nell'ultimo decennio del Cinquecento.

Chiesa di Santa Apollonia

L'edificio attuale si deve alla ricostruzione operata nel 1781, durante la dominazione austriaca, dall'architetto Paolo Pozzo che si ispirò alla chiesa palatina di Santa Barbara. La facciata del 1834 è di sobrio gusto neoclassico. All'interno la chiesa custodisce alcune importanti opere pittoriche, provenienti da diversi edifici di culto soppressi. Oltre ai settecenteschi Bazzani e Bottani, di cui in Sant'Apollonia si conserva la *Sacra Famiglia con i Santi Zenone e Stefano*, capolavoro del neoclassicismo d'impronta romana, e al settecentesco *Madonna della Ghiara* di Francesco Borgani, il cinquecentesco *Madonna col Bambino con le Sante Marta e Maddalena*, opera significativa di Gianfrancesco Tura, attribuita al periodo intorno al 1530, che risente della lezione di Lorenzo Costa, più che a quella di Giulio Romano, con cui pure sono testimoniati contatti.

Chiesa di Ognissanti

La chiesa, con l'annesso convento, in origine ospizio, appartenne dal Medioevo al 1797 ai benedettini di San Benedetto in Polirone. Alla metà del XVIII secolo il complesso venne profondamente rinnovato secondo il gusto architettonico dell'epoca. La facciata leggermente curvilinea, con due bassi corpi laterali, è suddivisa in due ordini sovrastati da un frontone ricurvo. Lo spazio interno, senza cupola, presenta un'unica navata con le pareti scandite da cappelle laterali comunicanti.

Dei più antichi edifici sono testimonianza il campanile e la cappella dei Morti, adiacente al corpo principale, così denominata per le sepolture in essa contenute. Qui si conserva la tavola di Nicolò da Verona (1463) *Madonna incoronata col Bambino tra i Santi Benedetto e Giovanni Battista che presentano due committenti*.

Nella chiesa sono presenti anche opere cinquecentesche di pregio come *San Benedetto e Santa Scolastica con santi e angeli*, e la *Predicazione di San Giovanni Battista* di Ippolito Andreasi, eseguiti agli inizi del secolo.

EDIFICI E SPAZI PUBBLICI

Loggia dei Mercanti e Camera di Commercio

L'edificio che ospita la Camera di Commercio fu realizzato tra il 1913 e il 1914 dall'architetto mantovano Aldo Andreani. Andreani aveva voluto realizzare per la città un edificio *liberty* ispirato, tipologicamente, agli antichi mercati coperti medievali, e che artisticamente concludeva i modi dell'Ottocento e proponeva già quelli del Novecento. La forma architettonica del palazzo si impone con immediata chiarezza nella sua originale partitura in quattro distinte facciate che delineano un unico blocco edilizio. La fabbrica, strutturata su tre livelli, si articola, in altezza, a partire da un possente basamento fino a concludersi in un cornicione sporgente, sovrastato da un attico. Nei piani della facciata si susseguono aperture, archi, colonne e piastrini; tra le finestre, i settanta stemmi dei comuni mantovani che rappresentano tutta la comunità locale. Al piano terra si apre una vasta loggia – originariamente destinata alla borsa dei cereali – con arcate slanciate a tutto sesto. Nella realizzazione dell'interno Andreani riuscì a fondere un insieme di elementi decorativi policromi che davano il senso di un palazzo non costruito ex novo ma riadattato su preesistenze: le colonne che accompagnano il visitatore all'ingresso sembrano interrompersi bruscamente all'altezza del piano nobile, la parete di fondo mostra un rivestimento di pietra irregolare come se fosse stato recuperato da un'antica costruzione e riadattato per la nuova. Tutto l'edificio, all'interno, sembra ruotare attorno ad una struttura centrale, il cosiddetto *pozzo*, che in

origine doveva essere sormontato da una apertura circolare mentre adesso ospita un lucernario quadrato. Osservando la sommità della torre pozzo si notano i riferimenti alla camera degli Sposi che l'architetto volle inserire nel suo progetto. Dalla torre pozzo un monumentale scalone a forbice conduce al piano superiore che si manifesta come una profusione di elementi ornamentali: paramenti pittorici, colonnine tortili screziate di vivaci colori, aperture che traforano le pareti, ferri battuti, cassettoni decorati che riprendono il motivo della sfera armillare, del cerchio e del quadrato. Da qui è possibile riaffacciarsi sul vano torre illuminato dal lucernario e cogliere un nuovo punto di vista del luogo attorno a cui sembrano ruotare tutti gli ambienti.

Pescherie

L'edificio, posto a scavalcare il Rio, fu edificato su progetto di Giulio Romano nel 1546 accanto alle nuove Beccherie che erano state erette dieci anni prima in sostituzione dell'antico mercato delle carni nei pressi del ghetto. La fabbrica rientrava nei progetti di riqualificazione urbanistica del centro cittadino affidati a Giulio Romano, allora prefetto delle fabbriche. L'intero complesso risultava composto da due ali perpendicolari e risultò immediatamente funzionale a mercanti e cittadini soprattutto per la vicinanza al canale che permetteva di svolgere la vendita delle carni e del pesce in condizioni igieniche ottimali.

Le Beccherie furono purtroppo andate perse con la demolizione del 1877 e ne restano solo i pilastri del pianterreno lungo il Rio. Intatte sono invece le Pescherie costituite da una sorta di doppia passeggiata porticata a sei arcate a tutto sesto bugnate. Sopra le arcate un attico scandito da finestre rettangolari con mensole che presentano motivi ornamentali di matrice giuliesca.

Piazza Broletto (nome antico: piazza della Massaria)

Piazza Broletto divenne assieme a piazza Erbe il centro della vita comunale mantovana nel XII secolo, quando il perimetro cittadino si estese oltre porta San Pietro. Questa piazza è incorniciata da una serie di edifici particolari e significativi.

Sul lato occidentale inizia la lunga serie di case porticate che delimitano tutta via Broletto. Tra esse si distinguono: palazzo Andreasi, di fine XV secolo, con un bellissimo cornicione in cotto; la casa della Stadera, della *pesa pubblica*, di cui si riescono ancora a distinguere gli affreschi sulla facciata; la sede dell'Università o corporazione dei mercanti, quattrocentesca, sul cui angolo con via Leon d'oro è ben visibile la targa del *finis platearum* che segnalava il limite del mercato cittadino su quel lato.

72 Sul lato opposto si trova il palazzo della Masseria, sede dei Massari, gli ammi-



37. Mantova – Il Rio



38. Mantova – Il Rio, veduta aerea



39. Mantova – Le piazze, veduta aerea



40. Mantova – Piazza Erbe: torre dell'Orologio e rotonda di San Lorenzo



41. Mantova – Piazza Sordello, veduta aerea



42. Mantova – Piazza Sordello e piazza Pallone, veduta aerea

nistratori cittadini che in periodo comunale registravano le entrate e le uscite del Comune. Il palazzo ha al suo interno un affresco datato tra il 1432 e il 1444 che mostra una veduta della città prima degli interventi gonzagheschi. Il lato meridionale della piazza è dominato dal palazzo del Podestà e dalla torre Comunale. Nel XIV secolo, addossato al palazzo della Masseria, fu realizzato l'arco dell'Arengario, per collegare tra loro il palazzo della Masseria e il palazzo del Podestà. L'arco è a tutto sesto sormontato da un ordine di trifore e da una loggia di nove piccole arcate su colonnine di marmo.

Piazza Erbe (nome antico: piazza Broletto)

Questa piazza è stata insieme a piazza Broletto il cuore della Mantova medievale. Sul lato occidentale è delimitata da via Broletto e dalle sue case-bottega porticate tardogotiche e rinascimentali; sul lato nord si affaccia parte del palazzo del Podestà; il lato orientale vede invece il susseguirsi di importanti edifici storici quali il palazzo della Ragione, la torre dell'Orologio, la rotonda di San Lorenzo.

Piazza Sordello (nome antico: piazza San Pietro)

Quest'ampia piazza è stata fino all'XI secolo il cuore della *civitas vetus Mantuae*, prima che la città si ampliasse oltre porta San Pietro. Fino al periodo medievale, infatti, la piazza non esisteva, al suo posto vi erano una serie di edifici, vie e viottoli che costituivano la città stessa. La piazza si andò formando nel corso del XIV secolo, con l'abbattimento degli edifici del più antico quartiere cittadino dove i Bonacolsi, signori di Mantova e capitani del popolo, avevano le residenze. Il fascino della piazza è dovuto alla commistione di stili ed epoche diversi degli edifici che vi si affacciano: palazzo Acerbi sovrastato dalla torre della Gabbia, palazzo Castiglioni, palazzo Uberti e palazzo Bianchi sul lato occidentale; la facciata settecentesca del Duomo a settentrione; il palazzo del Capitano e la *Magna Domus*, che rappresentano la parte più antica della complessa fabbrica di palazzo Ducale, sul lato orientale.

Piazza Virgiliana

Fino al 1700 questa piazza era un'ancona chiamata di Sant'Agnese. Nel 1737 l'area fu prosciugata e bonificata e nel 1797 il generale francese Miollis affidò a Paolo Pozzo la realizzazione di una monumentale piazza-giardino. La composizione si concentra sugli spazi verdi centrali a prato arricchiti da aiuole e filari di alberi lungo il perimetro. La piazza è circondata su tre lati da edifici, alcuni dei quali neoclassici, tra cui il museo diocesano "Francesco Gonzaga" la cui facciata fu realizzata dallo stesso Pozzo nel 1795 sul presi-

stente monastero gotico di Sant'Agnese, di cui si vede ancora il chiostro interno. Il lato che dà sul lago di Mezzo è chiuso da un parapetto davanti al quale si erge il monumento a Virgilio. Al centro del monumento la statua del poeta più volte distrutta e ricostruita; l'attuale statua bronzea è stata disegnata nel 1927 da Luca Beltrami e realizzata da Emilio Quadrelli.

TEATRI

Teatro Scientifico

All'interno del palazzo dell'Accademia, ma con ingresso separato, si trova un gioiello dell'architettura teatrale barocca costruito da Antonio Galli Bibiena tra il 1767 e il 1769, in seguito inglobato nel complesso del Piermarini. Nel palazzo dell'Accademia Mantovana di Scienze e Belle Lettere aveva la sua sede l'Accademia dei Timidi; fu proprio il rettore dell'Accademia Carlo Ottavio di Colloredo ad inviare il progetto di rinnovamento del palazzo stesso a Milano perché fosse trasmesso a Vienna per l'approvazione da parte dell'imperatrice Maria Teresa.

La volontà di realizzare all'interno del palazzo un teatro si sposava con gli entusiasmi intellettuali del momento volti a istanze di ordine scientifico piuttosto che letterario. Una simile tipologia avrebbe consentito d'impiegare la sala per concerti e manifestazioni varie, oltre che per le adunanze scientifiche, e i proventi dell'affitto dei palchetti in simili circostanze avrebbe concorso all'ammortamento delle spese edilizie. Lo spazio del teatro si struttura sulla base di una pianta a campana con quattro ordini di palchi e una scena fissa con pareti arricchite da pannelli monocromi a chiaroscuro con scene pastorali.

L'architettura richiama gli spazi esterni: i palchetti decorati con colonnine in legno dipinto sembrano balconcini di palazzi nobiliari che si affacciano su una piazza. I materiali di costruzione sono il mattone ed il legno, che assieme alla forma a campana del teatro contribuiscono a creare una spettacolare acustica. Il teatro fu inaugurato il 3 dicembre 1769 e poco dopo, il 16 gennaio 1770, vi si esibì il giovane Mozart appena tredicenne.

Teatro Sociale

Progettato da Luigi Canonica in stile neoclassico e costruito tra il 1818 e il 1822, era inizialmente destinato alla sola opera lirica. L'esterno richiama il tempio classico, con pronao a sei colonne ioniche e frontone triangolare. Sulla facciata reca la data di costruzione "*Aere sociali anno MDCCCXXII*".

74 L'interno, riccamente decorato, ha tre ordini di palchi e due di galleria.



43. Mantova – Teatro Scientifico del Bibiena



44. Mantova – Teatro Sociale, veduta aerea

Torre dello Zuccaro

Lo splendido parallelepipedo di mattoni, che si staglia nell'odierna via Tazzoli, pare appartenesse alla potente famiglia degli Zuccaro, da cui ereditò il nome, poi corrotto dialettalmente in *siicar*, anche se in realtà mancano fino ad ora documenti, transazioni, contratti, testamenti che attestino l'originaria proprietà di questa famiglia.

Notizie più precise sui proprietari si possono avere dai documenti trecenteschi: la torre risulta essere appartenuta certamente ai Ripalta, quindi venduta negli anni Settanta del 1200 a Pinamonte Bonacolsi, infine incamerata nelle proprietà dei Gonzaga, con concessione imperiale del 1354.

L'Amadei racconta di come la torre sia stata mozzata nella sua sommità a causa di un fulmine che la colpì nel 1540 distruggendo i quattro finestroni che le davano coronamento e luce.

Fu in parte riparata nel 1553 anche se la copertura attuale risale al restauro del 1717, anno in cui furono aperti gli ingressi a livello del pavimento stradale; come in tutte le torri difensive, infatti, l'ingresso originario era a una quota più alta rispetto al piano di campagna per evitare un attacco diretto dei nemici.

Torre di Sant'Alò (Turris nova a fossato bovum)

La torre di Sant'Alò non molto alta, un po' tozza, non appartiene alla tipologia delle torri del *Dugento* ma rimanda alla realtà urbana a cavaliere tra Trecento e Quattrocento, quando, con la dinastia dei Gonzaga, la città andava acquisendo un'adeguata identità signorile.

La torre faceva parte del nuovo sistema difensivo che aveva il suo perno nel castello di San Giorgio, sistema messo a punto dall'architetto militare Bartolino da Novara, ed era proprio attraverso i camminamenti realizzati lungo le mura di fortificazione che si accedeva – con ogni probabilità – direttamente alla torre, la cui gronda del tetto coincide con il limite superiore dei merli di coronamento della difesa del castello. La torre quindi era parte della cerchia murata che cingeva l'antica città.

Dietro la torre, si può osservare il lungo fabbricato cinquecentesco della scuderia grande di corte, oggi occupato dal museo dei Vigili del Fuoco.

Una citazione particolare merita l'adiacente edificio cinquecentesco acquistato, nella prima metà del Settecento, da una certa signora Balletti, soprannominata *la Fragoletta*, un'attrice che, ritiratasi dalle scene, allestì in questo immobile una locanda per gli attori che venivano a recitare nel vicino "teatro vecchio". Nel 1748 alloggiò qui, tra gli altri, anche Carlo Goldoni.

Torre Comunale

Vasco Restori ne propone l'edificazione al 1227 cioè nello stesso momento della nascita del palazzo del Podestà: *“Amministrando il podestà la giustizia e tenendo nel proprio palazzo la curia criminale, la torre fu adattata ad uso di carcere”*. Si sa che alla fine del secolo XVIII, durante le guerre napoleoniche, un gruppo di cittadini in tumulto strapparono e infransero molte lapidi pregevoli che esistevano sui muri della torre e portavano la memoria di antichi podestà. Oggi osserviamo solo la copia dello stemma gentilizio con la scritta *Gabriel Ginorius nobilis Florentinus comes eques ac pretor. Anno 1494* (l'originale è conservato nel Museo della Città). Sulla torre fanno bella mostra anche un orologio pubblico, sul lato verso il Broletto, e una meridiana, verso piazza Erbe.

Torre dell'Orologio

In piazza Erbe, addossata al palazzo della Ragione, si innalza la mole rettangolare della torre dell'Orologio, costruita su progetto di Luca Fancelli, tra il 1472 e il 1473, per ordine del marchese Ludovico II Gonzaga. L'edificio fu modificato nel 1600 dall'architetto di corte Anton Maria Viani che vi aggiunse dapprima il coronamento (1612) e poi la nicchia che ospita la statua della Vergine (1639). La torre dà l'accesso al piano superiore del palazzo della Ragione e, da qui, ai meccanismi dell'orologio astronomico che vi fu installato nel dicembre 1473 da Bartolomeo Manfredi, meccanico d'orologi, matematico e astrologo di corte.

Torre del Salario (o dei Poltroni o torre Nuova)

La torre che spunta dietro la casa-bottega del mercante Boniforte da Concorezzo, sull'angolo tra piazza Mantegna e piazza Erbe, apparteneva in origine alla potente e ricca famiglia dei Poltroni.

Nel 1213 i Poltroni, che da un secolo erano tra le più cospicue famiglie cittadine, furono banditi dal Comune che voleva metter fine alle violenze tra fazioni rivali (in questo caso i Poltroni contro i Calorosi).

In simili circostanze, le proprietà delle famiglie mandate in esilio erano incamerate dal Comune, che faceva abbattere le case-fortezza e le torri delle persone espulse dalla città. Il Comune dunque, preso possesso della fortezza dei Poltroni, fece demolire il palazzo e almeno parte della torre.

In seguito la torre venne utilizzata come magazzino del sale, da cui l'odierna denominazione. Osservando infatti la base, a grossi prismi marmorei, non si può dubitare che l'edificio, nei primi anni del 1300, sia stato riedificato dalle fondamenta, sul piede di quello antico che era appartenuto ai Poltroni. Sta di fatto che tutti i documenti posteriori al 1300 la chiamano *torre nuova*.



45. Mantova – Le torri, veduta aerea



46. Mantova – Torre dell'Orologio

Non si sa per quanto tempo la torre sia servita come magazzino del sale ma nelle carte del Seicento compare ancora la stessa costruzione con l'indicazione di *torre del Sale* o di *salaro pubblico*.

Torre (de') Blateri

È l'unica torre di epoca medievale ancora in uso in città, un edificio casa-bottega situato in via Calvi, di fronte alla Camera di Commercio.

È identificata con un'antica proprietà dei Boateri, una delle più numerose, ricche e antiche famiglie che abitavano nel quartiere di San Martino. Da rogiti posteriori al 1282 risulta che la famiglia dei Boateri era proprietaria di molte case in città, di una casa-torre e di una torre, edifici tutti situati nei pressi della chiesa di Santa Maria della Carità.

2.a.3 *Sabbioneta*

Sabbioneta, nella parte sud-occidentale della provincia di Mantova, prossima ai confini con quelle di Cremona e di Parma, dista dal capoluogo una trentina di chilometri. Ai nostri giorni Sabbioneta è un comune di circa 4.000 abitanti al centro di una zona rurale molto fertile e produttiva. Questa parte della provincia di Mantova, negli ultimi decenni, ha assunto anche caratteri di industrializzazione diffusa legati al proliferare di piccole medie aziende familiari, ma questo non ha toccato l'abitato di Sabbioneta, che si presenta contenuta nell'impianto a stella delle mura esagonali, come al tempo della fondazione avvenuta nella seconda metà del XVI secolo ad opera di Vespasiano Gonzaga Colonna, signore di un autonomo stato gonzaghese, ai limiti del ducato di Mantova.

La città è tangente alla statale che da Mantova conduce a Casalmaggiore e a Parma: superata la bassura verde che allude ad una difesa d'acqua oggi inesistente, si entra in Sabbioneta oltrepassando porta Imperiale.

Se si percorre la strada rettilinea che attraversa la città da est ad ovest come un decumano (l'antica via Giulia ora via Vespasiano Gonzaga) si raggiunge porta Vittoria, l'altro storico accesso di Sabbioneta.

L'assetto urbano è permeato da questo asse mediano, su cui s'incardinano 34 isolati ortogonali tra loro. In posizione asimmetrica e decentrata si trovano piazza Ducale e piazza Castello, i due più importanti nuclei della città attorno ai quali sorgono gli edifici di rappresentanza. Prospettano su piazza Ducale, palazzo Ducale, sede del Comune, e la chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta: dalla fondazione della città è questo il centro politico, amministrativo, religioso, su cui s'innestano ortogonalmente le vie minori portica-

te. Appartata rispetto allo spazio pubblico e di rappresentanza della piazza si trova la chiesa dell'Incoronata, mausoleo di Vespasiano. Su piazza Castello si elevano alcuni degli edifici più rappresentativi del clima culturale che doveva animare la capitale di Vespasiano: la galleria degli Antichi e il palazzo del Giardino. L'edificio moderno delle scuole occupa lo spazio della rocca della città, che era collegata al palazzo del Giardino da un passetto ad archi di cui rimane solo un tratto. Poco distante da piazza Castello si eleva uno dei gioielli della storia del teatro in Europa: il teatro Olimpico costruito, all'Antica, da Vincenzo Scamozzi. È il primo edificio teatrale costruito in Italia con fabbrica originale e non come adattamento di sale o interni di palazzi preesistenti. L'architettura di Sabbioneta pubblica e privata conserva gran parte dei caratteri tardo cinquecenteschi originari e questo, unito alla conservazione dell'impianto urbano, mantiene alla città quel carattere che l'avevano contraddistinta anche al momento della nascita.

I principali monumenti urbani

EDIFICI CIVILI

Casino o palazzo Giardino

Modesta costruzione dall'aspetto rustico, il "casino" è posto tra la galleria e il *corridor piccolo*. Fu edificato prima del 1580 e terminato nel maggio del 1588, per essere la residenza privata e il luogo dell'*otium* del duca.

L'esterno, coronato da un prezioso cornicione in quercia scolpito nel 1583, fu dipinto nel maggio del 1588 a motivi geometrici. L'interno fu decorato dall'equipe di artisti coordinati da Bernardino Campi tra il 1582 e il 1587. Nonostante il sobrio involucro, i camerini sono ornati a fresco e a stucco con profusione di dorature e utilizzo di rosso cinabro, verde malachite e blu cobalto. Attraverso uno scalone di marmo si giunge al piano nobile nel camerino dei Cesari. Sulla parete di fondo è raffigurata Minerva con la Vittoria nella mano destra affiancata da due barbari mentre, a lato della finestra, è rappresentata la Fama. Alle pareti lunghe, in un finto peristilio, sono effigiati sei imperatori. Il piccolo ambiente è sovrastato da due volte a crociera, decorate a grottesche, raccordate da una piccola volta a botte su cui è raffigurato un putto che suona i cimbali.

Si entra poi nella camera di Filemone e Bauci. Al centro della volta vi è un riquadro con un genio alato reggente lo stemma ducale affiancato da due gru e da due leoni, simbolo di vigilanza e fortezza. Le cornici in stucco furono modellate da Giovan Francesco Bicesi detto Fornarino, mentre le grottesche



47. Sabbioneta – Veduta della città



48. Sabbioneta – Veduta aerea

delle vele e le quattordici lunette, rappresentanti la favola mitologica di Filemone e Bauci, furono dipinte da Bernardino Campi. Alle pareti lunghe sono raffigurati il circo Massimo e il circo Flaminio e tra le finestre, verso la piazza, è effigiata una prospettiva urbana che rimanda alla scena del teatro. Nel 1584 la camera era dotata di un camino in marmo.

La camera dei Miti è coperta da una volta a padiglione divisa in cinque riquadri. Essi sono contornati da un'elaborata cornice in stucco modellata e dorata da Martire Pesenti. Gli episodi mitologici al loro interno furono dipinti da Bernardino Campi. In quello centrale Filira è amata da Saturno sotto forma di cavallo, mentre Cupido dorme all'ombra di un lauro. Nei quattro ovali intorno si riconoscono le favole mitologiche di *Dedalo e Icaro*, *Aracne e Minerva*, la *Caduta di Fetonte* e la *Punizione di Marsia*. Nella parte alta delle pareti si alternano mensole, sulle quali erano posti busti antichi, a riquadri in cui sono dipinte imprese gonzaghesche. Il catino allungato sopra la finestra ospitava un Cupido dormiente in marmo. Nella parte bassa del fregio alcune figure femminili alate, alternate ad aquile, reggono ricchi festoni di fiori e di frutti dipinti con grande realismo dal pittore sabbionetano Giovanni Bresciani, collaboratore di Campi.

Attraverso il piccolo corridoio si entra nello studiolo del duca. Un intimo ambiente quadrato, magnificamente decorato. Al suo interno vi lavorarono contemporaneamente tutti i maestri della bottega di Bernardino Campi. La cornice in stucco dorato, che compartisce la piccola calotta in numerose losanghe, fu realizzata da Fornarino e da Martire Pesenti. Gli ovali con le virtù cardinali, le quattro formelle alla base con allegorie di fiumi e i tre bassorilievi all'antica furono modellati invece da Bartolomeo Conti. I cinque putti negli ottagonali, gli uccelli e gli animali fantastici ed esotici furono dipinti dallo stesso Campi. Alle pareti vi sono otto episodi tratti dall'*Eneide* di Virgilio; le scene furono disegnate ed eseguite in parte dal pittore cremasco Carlo Urbino. Sulle quattro mensole negli angoli erano posti busti antichi, mentre la parte bassa delle pareti, in cui oggi resta un camino in pietra di paragone, era rivestita da un prezioso intarsio di marmi.

Attraversato il breve corridoio d'Orfeo, decorato da un epigono di Carlo Urbino con quattro scene tratte dal mito del celebre musicista e coperto da una graziosa volta a cassettoni, si giunge nell'ambiente più ampio del palazzo: la sala degli Specchi. Nelle pareti lunghe si alternano finestre, corniciate da composizioni di trofei e armi, a quattro riquadri con paesaggi che rappresentano altrettante scene del mito di Paride. Negli archi delle pareti corte vi erano posti specchi in vetro veneziano a lato dei quali vi erano porte in legno di noce, come attesta l'unica dipinta. Sulle mensole che sovrastano le porte erano posti busti antichi. I bassorilievi sopra le finestre con scene di vita romana furono modellati dallo stuccatore Bartolomeo Conti, mentre i grandi paesaggi vennero dipinti da un pittore fiammingo. I cinque vani del soffitto

in legno policromo erano un tempo occupati da tele dipinte, probabilmente rimosse durante le confische austriache della seconda metà del Settecento. Nella sala degli Specchi si apre il camerino delle Grazie, un delizioso ambiente con destinazione privata mirabilmente decorato dal Fornarino. Le pareti, dipinte a grottesche, presentano al centro figure mitologiche: *Apollo*, le tre *Grazie*, *Diana efesina* e *Venere con Cupido*.

A lato, una piccola scala a chiocciola con alle pareti un intreccio d'edera conduce in un altro camerino privato, posto sotto a quello delle Grazie, dedicato a Venere.

Del giardino all'italiana, visibile attraverso le finestre della sala degli Specchi, oggi rimangono soltanto le tre grotte a nicchia e, all'interno di quella centrale, un bacile marmoreo a conchiglia. Il *parterre* era composto da due viali che si intersecavano al centro dove era collocata una fontana. Essa era coperta da un tempietto in legno con cupola rivestita di rame. Le aiuole erano bordate da basse siepi di bosso e lungo i viali, nel 1590, il duca fece mettere colonne in rovere tramezzate da gelosie su cui si arrampicavano tralci di vite e gelsomini profumati. Nelle nicchie della facciata posta verso il giardino si trovavano sculture antiche. Nel corso del Seicento fu trasformato in ortaglia e le strutture che lo arredavano furono smantellate.

Il corridor grande o galleria degli Antichi

Sull'antica piazza Castello, a chiusura del suo lato orientale, tra il 1583 e il 1584 fu edificato il *corridor grande*. Il lungo edificio in mattoni a vista è composto da ventisei campate che, nella parte inferiore, costituiscono un porticato formato da poderosi pilastri. Nella parte superiore si alternano invece ventisei specchiature con finestre intervallate a nicchie.

La galleria non aveva alcuna funzione di collegamento: essa fu costruita per essere il contenitore delle collezioni ducali. Vi si accede da palazzo Giardino attraverso un breve cavalcavia e l'interno si presenta come un'unica aula dipinta lunga 96 metri. La decorazione a fresco presenta tra le finestre una finta architettura che regge il fregio in cui sono dipinte figure allegoriche, putti, stemmi, vasi e imprese. Nel 1587 Giovanni ed Alessandro Alberti, quadraturisti toscani, realizzarono le prospettive dei lati corti e probabilmente idearono il resto della decorazione. Nel maggio del 1590 il duca fece collocare l'edicola marmorea al centro della facciata della galleria, verso il castello.

In un primo tempo il duca vi fece sistemare i ritratti di celebri condottieri antichi e collocare pezzi archeologici. Nel giugno del 1589 i ritratti furono spostati altrove e venne eseguita l'attuale decorazione a finte svecchiature marmoree. Furono quindi aggiunte altre anticaglie e palchi di corna provenienti dalla corte imperiale di Praga. L'allestimento alternava la tradizione francese delle "*galeries des cerfs*" a quella italiana dei pezzi archeologici. Oggi la galle-



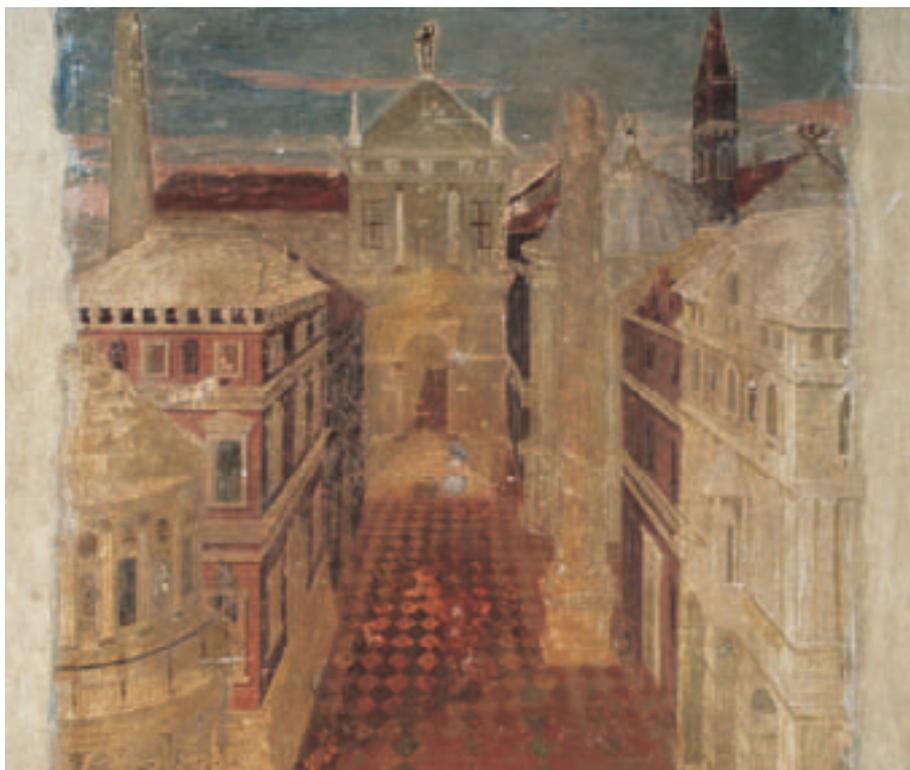
49. Sabbioneta – Corridor Grande o galleria degli Antichi



50. Sabbioneta – Corridor Grande o galleria degli Antichi (interno)
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali



51. Sabbioneta – Corridor Grande o galleria degli Antichi



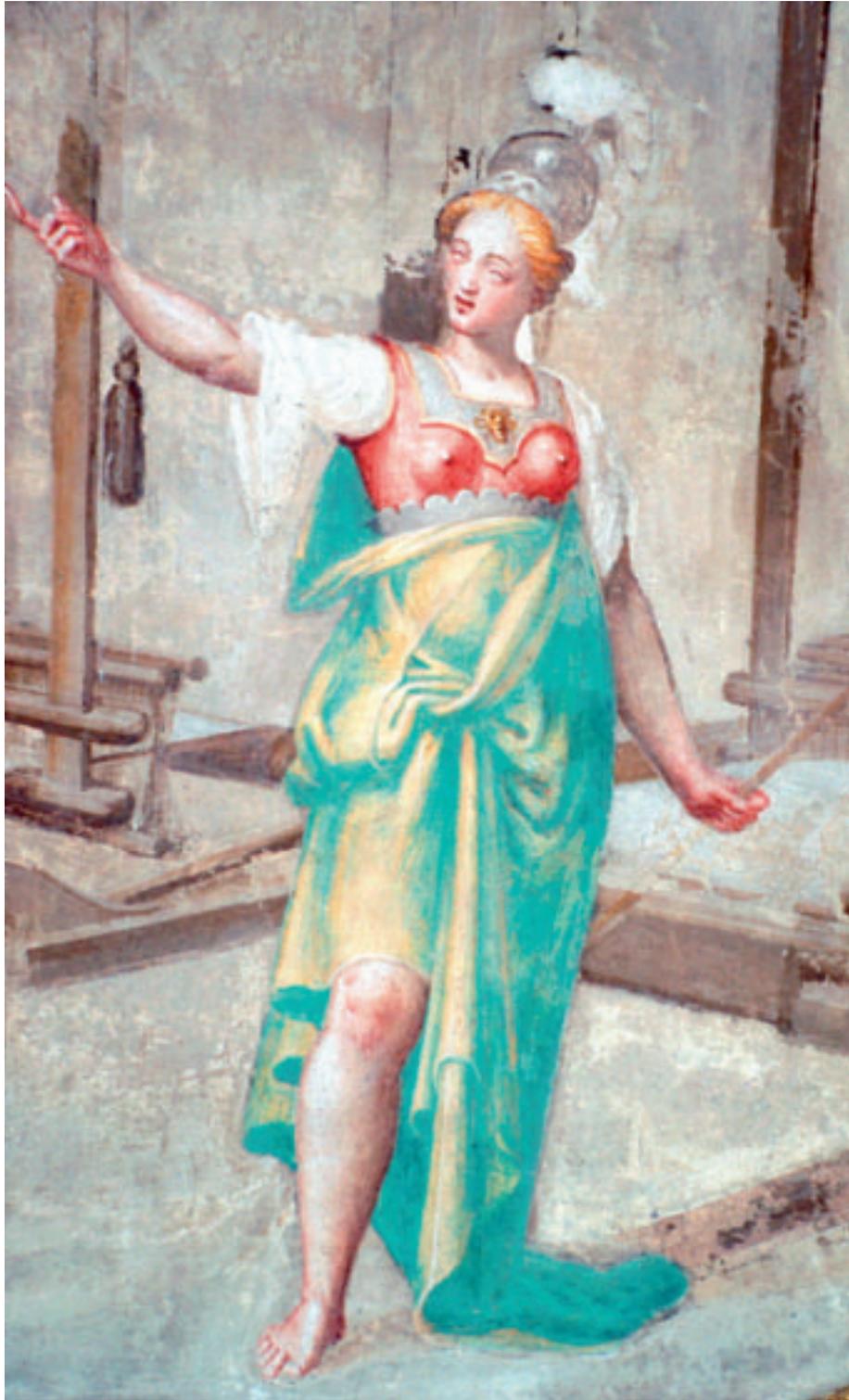
52. Sabbioneta – Palazzo Giardino, equipe di Bernardino Campi, veduta prospettica della città
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali



53. Sabbioneta – Palazzo Giardino, Bernardino Campi e Giovan Francesco Bicesi detto Fornarino, camera di Venere
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali



54. Sabbioneta – Palazzo Giardino, Bernardino Campi, affreschi
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali



55. Sabbioneta – Palazzo Giardino, Bernardino Campi, camera dei Miti, Minerva

ria resta un magnifico contenitore vuoto ed è considerata il più bell'esempio di espositore museale del tardo Cinquecento.

Le statue, i busti, i rilievi, le lapidi e i trofei di caccia furono confiscati nel 1773 e trasportati a Mantova nel nuovo museo statuario, costituito per volere dell'imperatrice Maria Teresa d'Austria presso il palazzo dell'Accademia. Nel 1915 i marmi antichi della collezione di Vespasiano Gonzaga, con quelli provenienti da altre residenze gonzaghesche, furono portati nei depositi di palazzo Ducale. Oggi sono esposti nella galleria della Mostra nella reggia mantovana.

Il palazzo grande o palazzo Ducale

Il palazzo Ducale, o *palazzo grande*, fu il primo edificio ad essere costruito nella nuova città di Sabbioneta. Fu distrutto da un incendio nel 1559 e riedificato dai capimastri cremonesi Nicolò della Noce e Antonio della Torre nel 1561. Il palazzo fu decorato negli anni successivi e subì alcune trasformazioni dopo il 1578 quando il duca Vespasiano ritornò nel suo stato di Lombardia dalla corte reale di Spagna. Palazzo di rappresentanza, fu la sede della vita pubblica e amministrativa dello stato di Sabbioneta.

La facciata, che prospetta su piazza Ducale, reca ancora deboli tracce dell'antica decorazione. Nel 1584 nella parte alta furono dipinti alcuni trofei in finto bronzo da Michelangelo Veronese e una Madonna e due angeli reggi-stemma tra le finestre dal celebre pittore cremonese Bernardino Campi.

L'interno ora si presenta spoglio, privo delle preziose tappezzerie, dei quadri e dei pezzi archeologici che un tempo l'arredavano. Restano solo alcuni camini in marmo e gli elaborati soffitti in legno intagliato.

Attraversando lo spoglio androne si entra nell'atrio e dalla porta di sinistra si accede ad un piccolo camerino nella cui volta sono dipinte cariatidi e medaglie che simboleggiano le quattro stagioni.

Si passa in una camera col soffitto decorato a grottesche nel cui centro si trova un riquadro che reca le tracce di un dipinto raffigurante Venere e Adone, purtroppo malamente conservato.

Scendendo pochi gradini si giunge in un camerino con un elaborato soffitto in legno dorato. Al centro è scolpito lo stemma ducale contornato dal collare del Toson d'oro e sormontato dal berrettone di vassallo del Sacro Romano Impero. Ai lati vi sono due riquadri in cui si trova, in campo azzurro, l'impresa del *fulmine alato*. Tutt'intorno teste leonine reggono turgidi festoni di frutta. Un tempo nel piccolo ambiente si trovava un caminetto in marmo sopra cui era posto un bassorilievo circolare con la testa dell'imperatore Augusto. La sala successiva, più spaziosa, ha un soffitto a cassettoni dorato ed un prezioso camino in marmo rosso di Verona con bei protomi leonini e un'imponente cappa in stucco dorato. È detta impropriamente sala d'Oro, ma un

tempo era detta sala del duca d'Alba in quanto nella nicchia della cappa si trovava il busto bronzeo di Fernando Alvarez de Toledo, duca d'Alba. La scultura fu realizzata da Leone Leoni e citata da Giorgio Vasari nell'edizione delle *Vite* del 1568. La porta, oggi murata, sopra la quale è posta una mensola che reggeva una statuetta di marmo, permetteva l'accesso al fastoso salone dei Cavalli, distrutto da un incendio agli inizi dell'Ottocento. Al suo interno era disposta la *Cavalcata*, una teoria di dieci statue equestri dei Gonzaga poste sopra alti basamenti di legno, distribuiti a semicerchio lungo le pareti. Oggi questa sala è un cortile al quale si accede attraverso un portone al centro della loggia della corte centrale.

Dal cortile si rientra nell'atrio e in un vano a sinistra si apriva, fino alla metà del secolo scorso, lo scalone monumentale in marmo, come mostrano antiche piante del palazzo. Ora si accede al piano nobile per una modesta scala in cotto, che conduce nella sala delle Aquile. Nel fregio sono dipinte grandi aquile che sorreggono festoni e afferrano con gli artigli il fulmine alato di Giove. In questa sala sono disposte le statue superstiti della *Cavalcata* rappresentanti Vespasiano e i suoi antenati di linea maschile. Delle originarie dieci ne restano integre solo quattro mentre da altre cinque furono ricavati i busti. Le statue equestri lignee furono scolpite da un artista veneto nel 1587. Al centro si distingue quella del duca Vespasiano che indossa un'armatura e il collare dell'ordine cavalleresco del Toson d'oro. Alle pareti un tempo erano posti dei trofei di caccia e un angelo in legno reggente lo stemma ducale.

La prima porta a destra, salita la scala, conduce nella sala degli Imperatori. Il prezioso soffitto ligneo, intagliato e dipinto nel 1562, è diviso in nove grandi lacunari in cui sono incassati stemmi e l'impresa del *fulmine alato*. Nel fregio otto bacili con mensole si alternano a dodici specchiature nelle quali sono collocati altrettanti pannelli con vasi di fiori dipinti. Resta un bel camino in pietra di paragone. Nel Cinquecento le pareti, ora spoglie, erano rivestite da pannelli di cuoio. Sulle mensole erano disposti otto busti di antichi imperatori romani, mentre nelle specchiature erano collocati ritratti di imperatori romani in cornici dorate, dipinti da Bernardino Campi, eseguiti probabilmente sulla base degli originali di Tiziano che allora si trovavano nel camerino dei Cesari, nell'appartamento di Troia del palazzo Ducale di Mantova.

A lato si trova la galleria degli Antenati in cui vi sono a bassorilievo i ritratti degli antenati di Vespasiano. Una preziosa cordonatura a stucco divide la volta in molti riquadri. In quello centrale è raffigurato Febo sul carro del Sole, mentre nei due laterali vi sono Mercurio e Marte. Notevoli sono i sei paesaggi dipinti da un artista fiammingo. All'epoca in questo ambiente erano poste due piramidi di marmo sulle quali poggiavano altrettanti busti.

Negli antichi documenti il piccolo vano, che separa la galleria degli Antenati dalla sala delle Aquile ed è coperto da una cupoletta in cui è dipinto il sole, è definito "*capeleta*". In esso si trovava una predella ed una statua antica.



56. *Sabbioneta – Palazzo Ducale*



57. Sabbioneta – Palazzo Ducale



58. Sabbioneta – Palazzo Ducale, statua equestre in legno di Vespasiano Gonzaga Colonna
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali



59. Sabbioneta – Palazzo Ducale, Giovan Francesco Bicesi detto Fornarino, Sala di Diana ed Endmione
 Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali



60. Sabbioneta – Palazzo Ducale, Giovan Francesco Bicesi detto Fornarino, Sala di Diana ed Endmione
 Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali



61. Sabbioneta – Palazzo Ducale, Giovan Francesco Bicesi detto Fornarino, Sala di Diana ed Endmione
 Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali



62. Sabbioneta – Palazzo Ducale, Giovan Francesco Bicesi detto Fornarino, Sala di Diana ed Endmione
 Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali



63. *Sabbioneta – Porta Imperiale*



64. *Sabbioneta – Porta Imperiale*



65. Sabbioneta – Le mura



66. Sabbioneta – Porta Vittoria



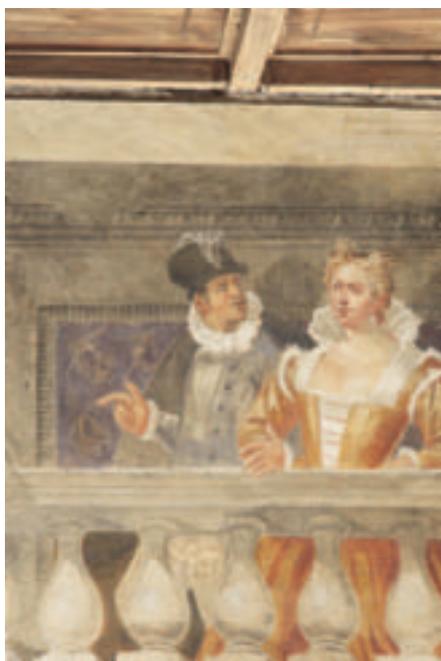
67. Sabbioneta – Teatro all'Antica, facciata
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali



68. Sabbioneta – Teatro all'Antica, la loggia



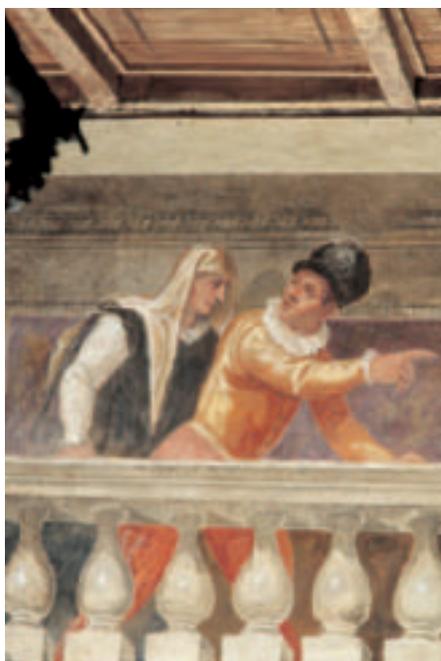
69. Sabbioneta – Teatro all'Antica, scuola di Paolo Veronese, affreschi
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali



70. Sabbioneta – Teatro all'Antica,
scuola di Paolo Veronese, affreschi
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali



71. Sabbioneta – Teatro all'Antica,
scuola di Paolo Veronese, affreschi
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali



72. Sabbioneta – Teatro all'Antica,
scuola di Paolo Veronese, affreschi
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali



73. Sabbioneta – Teatro all'Antica,
scuola di Paolo Veronese, affreschi
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

La grande sala successiva presenta un ampio fregio dipinto in cui sono raffigurati elefanti alternati a cariatidi. La sala accoglieva diversi ritratti tra cui quello dell'imperatore Carlo V e le effigi di alcuni dogi veneziani. Si passa poi in una serie di piccoli ambienti dove restano elaborati soffitti in cedro del libano scolpiti da intagliatori veneti e lombardi. Le ultime due sale conservano i soffitti più elaborati. Quello della penultima presenta cassettoni ottagonali al centro dei quali sono inserite pigne aperte. Ai tempi di Vespasiano qui si conservava la *libreria grande*, la biblioteca ducale trasferita nel 1626 nel convento dei Servi di Maria posto dietro al palazzo, ed ora dispersa. Il soffitto dell'ultima sala è diviso in lacunari quadrati da cui pendono grappoli d'uva; nel Cinquecento nella parete priva di finestre era aperta un'arcata che costituiva una loggia. Era munita inoltre di un camino su cui era posta una statua acefala.

Teatro all'Antica

L'edificio, progettato da Vincenzo Scamozzi, costituisce il primo esempio di teatro dell'epoca moderna edificato dal nulla e non vincolato nella struttura ad edifici preesistenti. L'elegante architettura dell'esterno è divisa in due ordini da una cornice marcapiano su cui campeggia l'iscrizione latina "ROMA QVANTA FVIT IPSA RVINA DOCET". Nella parte inferiore le finestre e i tre portali sono contornati da conci in bugnato liscio; quella superiore è invece costituita da lesene binate tra cui si alternano nicchie e finestre sormontate da frontoni curvospezzati. Nelle nicchie erano esposti busti e statue antiche.

Lo schema interno richiama quello dei teatri classici: il semicerchio con le gradinate della cavea, l'orchestra rettangolare e il palco sopraelevato con la scena fissa privo di arcoscenio.

La sala delle rappresentazioni oggi è priva delle due importanti strutture che la caratterizzavano fortemente nel Cinquecento: la copertura a finto cielo e l'originale scena scamozziana. In luogo dell'odierno soffitto a cassettoni, che incombe pesantemente sull'aula, Scamozzi aveva ideato un tetto a carena di nave rovesciata e una controsoffittatura a botte costituita da un canniccio ricoperto di stucco, dipinto d'azzurro per simulare il cielo. La volta a botte a livello della scenografia scendeva a mo' di velario unendosi ai dipinti delle pareti, creando così un cono prospettico con l'inclinazione del palcoscenico.

La scena fissa rappresentava una piazza con una via in prospettiva lungo la quale si affacciavano palazzi nobili e borghesi ed era realizzata in legno, in stucco ed in tele dipinte in finto marmo e finta pietra.

Gli affreschi furono realizzati da artisti della bottega di Paolo Veronese, come dimostra la bella loggia, popolata da personaggi del tempo, dipinta immediatamente sotto la copertura. Gli stucchi della loggia furono modellati da Bernardino Quadri e dalla sua equipe di stuccatori veneziani tra il luglio e l'ottobre del 1589.

EDIFICI RELIGIOSI

Chiesa della beata Vergine del Carmine

La chiesa del Carmine prospetta su un'ampia via anticamente detta *Stradone* che ospitava i palazzi delle famiglie più in vista della città

La facciata è divisa da una trabeazione sporgente e termina con un frontone curvilineo. Cornici aggettanti mistilinee evidenziano il portale ed il finestrone superiore tardo barocco. Alla sinistra della facciata si apre il portale d'ingresso dell'antico convento; un cornicione ondulato lo sovrasta e lo unisce al muro di cinta dello stesso monastero.

L'interno della chiesa fu elegantemente rinnovato attorno al 1770 ed è movimentato da ornamenti in stucco di gusto *rocaille*. L'impianto longitudinale presenta un'unica navata con cappelle laterali. La volta ad arco ribassato è illuminata da finestroni. Il presbiterio è aperto su due vani: quello di sinistra, in comunicazione con il convento, è protetto da una grata lignea ed era destinato alla comunità religiosa; in quello di destra è ubicata la sagrestia. Le cappelle che fiancheggiano la navata ospitano complessi altari barocchi. L'altare maggiore presenta una complessa struttura in marmi policromi. La tela del baldacchino che lo sovrasta raffigura il *Padre Eterno* e fu dipinta da Giovanni Morini nel 1770.

Il semicerchio dell'abside è occupato dal coro ligneo intagliato dal *marangone* Antonio Maria Lodi tra il 1745 e il 1755. L'arredo è composto da tredici stalli con sedili mobili separati da braccioli sagomati da curve. Ogni dossale era sormontato da cimase e vasetti ora del tutto scomparsi. Al centro è posto un inginocchiatoio nella cui fronte è scolpita un'originale composizione vegetale, elemento che caratterizza la produzione dell'intagliatore sabbionetano. Il prezioso coro settecentesco versa purtroppo in un precario stato di conservazione. Sopra il coro, tra i due finestroni dell'abside, è posta una complessa ancona marmorea nella cui nicchia centrale fu inserito un pregevole crocifisso quattrocentesco proveniente dalla chiesetta dell'Ospedale che sorgeva nei pressi del baluardo di Sant'Elmo. Alzando lo sguardo spiccano due dipinti ovali (1770) che raffigurano l'*Angelo annunciante* e la *Vergine Annunciata*, opera di Giovanni Morini.

Chiesa della beata Vergine Incoronata

La chiesa della beata Vergine Incoronata fu edificata tra il 1586 e il 1588 e sorge dove già in precedenza s'innalzava la chiesa di San Nicolò.

La pianta è ottagonale e si ispira a modelli lombardi del Quattrocento di matrice bramantesca.

84 La struttura interna è costituita da otto grandi pilastri su cui sono addossate

lesene a libro con capitello dorico, e tra di essi sono disposte otto cappelle fortemente strombate con arco a tutto sesto. Sopra le cappelle corre il matroneo costituito da otto bifore con colonnina centrale di ordine tuscanico intervallate da lesene a libro ioniche. Sovrasta il tutto una cupola composta da otto grandi spicchi. Tale struttura è completamente camuffata dalla decorazione settecentesca. I dipinti che ricoprono le superfici interne vennero effettuati intorno al 1768 da alcuni artisti locali che si erano formati presso Antonio Galli Bibiena.

Le tre cappelle, addossate alla loggia d'ingresso, ospitano il portale d'accesso e due porte, le rimanenti cinque custodiscono invece quattro altari e il monumento funebre del duca di Sabbioneta. L'altare maggiore è sormontato da una nicchia in cui è posta la statua in cartapesta della *Vergine Addolorata ed Incoronata* realizzata nel 1766 dallo scultore bolognese Angelo Piò. Sopra gli altari delle due cappelle di destra sono poste due tele tra cui spicca, per qualità, la *Fuga in Egitto* realizzata da un pittore parmense nel secondo decennio del Seicento.

La seconda cappella a sinistra dell'altare maggiore conserva invece un bel dipinto vicino alla maniera del pittore viadanese Giovanni Morini che ritrae la *Vergine incoronata dagli angeli tra santi*. Le rimanenti tre cappelle con accesi sono occupate nella parte superiore da tre balconi lignei che ospitano l'organo e due cantorie. Nelle cappelle ai lati del portale sono posti due confessionali intagliati nella seconda metà del Settecento dal falegname locale Antonio Maria Lodi e sempre a lui spettano le panche-inginocchiatore disposte su quattro file nel centro.

Alla base delle lesene d'angolo sono posti otto piccoli quadri settecenteschi che costituiscono la *Via Matris*: sette rappresentano i dolori della Vergine, l'ottavo ritrae la Madonna in solitaria meditazione. La chiesa dell'Incoronata oltre ad essere l'edificio dei Serviti divenne il mausoleo di Vespasiano Gonzaga. All'interno è custodito infatti il monumento funebre ducale realizzato nel 1592 da Giovan Battista della Porta con rarissimi marmi policromi, al centro del quale fu collocata la statua bronzea del duca. La scultura, che ha dimensioni leggermente più grandi del naturale, ritrae Vespasiano abbigliato con un'armatura classicheggiante ed è opera dello scultore aretino Leone Leoni.

Nell'estate del 1988 durante i lavori di risanamento della pavimentazione della chiesa fu scoperta la tomba di Vespasiano Gonzaga: sotto il monumento marmoreo era presente una cripta chiusa da un muro di sbarramento. Nella tomba, invasa da finissimi sedimenti che costituivano uno spesso strato, furono rinvenuti i resti ossei della famiglia ducale. Sull'unico scheletro ancora in composizione anatomica, quello di Vespasiano Gonzaga, fu ritrovato un piccolo e prezioso ciondolo del più importante ordine cavalleresco del Rinascimento: il Toson d'oro.

Chiesa di San Rocco

L'oratorio di San Rocco, che sorge tra la parrocchiale di Santa Maria Assunta, a cui è unito attraverso le sacrestie, e il palazzo che ospita la sinagoga della comunità ebraica, conclude una piccola piazza che si apre lungo via Bernardino Campi. L'aspetto attuale gli fu conferito nei primi anni del Seicento, mentre la decorazione interna fu completamente rifatta nella seconda metà del Settecento.

La facciata è divisa in due ordini da una trabeazione fortemente aggettante ed è conclusa da un frontone triangolare. Ciascun ordine è diviso da due coppie di lesene fra cui si inserisce una nicchia; in quelle dell'ordine superiore sono collocate le statue di San Rocco e San Sebastiano. Al centro della fascia inferiore si trova il portale sormontato da un timpano curvilineo, sovrastato nella fascia superiore da un finestrone corniciato da esili lesene che reggono un timpano curvospezzato.

L'interno è costituito da un'unica navata su cui si aprono due cappelle per ogni lato. Due profonde cappelle al termine della navata costituiscono i bracci del transetto. Il lungo vano del presbiterio è chiuso da una balaustra in marmo rosso ed è fiancheggiato da un corridoio a sinistra e da un ampio locale a destra. Una serie di lesene con elegante capitello in stucco dorato addossate alle pareti della navata reggono un'alta trabeazione mistilinea su cui imposta la volta. L'elegante altare maggiore, che poggia su un'ampia predella, distingue l'area riservata al celebrante dalla zona del coro. La prima è coperta da una volta a botte in cui si trovano affrescati tre riquadri con le storie di San Vincenzo. In quello centrale è raffigurato *San Vincenzo assunto in cielo* mentre in quelli laterali la *Tentazione di San Vincenzo* e *San Vincenzo in carcere visitato dagli angeli*. L'area presbiteriale, comunicante con le zone laterali attraverso due archi chiusi alla base da un parapetto in muratura, è invece sormontata da una cupola nei cui pennacchi sono dipinti gli evangelisti. Questi affreschi furono realizzati nel 1769 dal pittore viadanesse Giovanni Morini. In una delle pareti del braccio sinistro del transetto si trova un pregevole dipinto della fine del Cinquecento che raffigura l'*Annunciazione*, forse da Giovanni Bresciani.

La chiesa, restaurata negli anni Ottanta del Novecento, è priva di arredi mobili salvo il tabernacolo di legno dorato e la cantoria di controfacciata, entrambi della seconda metà del Settecento. Essa fu, fino alla fine del Cinquecento, la sede della potente confraternita dei Disciplini.

Chiesa di Santa Maria Maggiore

La chiesa di Santa Maria Maggiore fu edificata per volere di Vespasiano Gonzaga a partire dal 1578 e già consacrata nel 1582.

86 La sobria facciata marmorea, costituita da lastre bianche e rosse, ha un ela-



74. Sabbioneta – Chiesa di Santa Maria Maggiore

borato portale ad edicola con portone in noce, realizzati nel 1726. Dopo la morte di Vespasiano fu eretta la torre campanaria, che assunse l'aspetto attuale tra il 1769 e il 1772 su progetto di Ferdinando Galli Bibiena, realizzato dal figlio Antonio. L'austero battistero fu costruito nel 1926.

L'interno è a navata unica ed è cadenzato dalle cappelle laterali ornate da ancone marmoree che ospitano pale d'altare e statue. Gli affreschi furono realizzati nel 1768 in gusto rococò e sostituiscono quelli cinquecenteschi realizzati da Bernardino Campi e dai suoi aiuti. La sistemazione attuale degli arredi risale al 1767 quando i fabbricieri decisero di rinnovare ed abbellire l'edificio. L'antica disposizione degli altari, così come era stata definita nei primi anni del Seicento, venne radicalmente sconvolta. Pochi arredi furono ricollocati nella posizione originaria. L'antica *Pala* dell'altare maggiore, raffigurante la *Vergine Assunta tra gli apostoli*, dipinta dopo il 1607 probabilmente da Giovan Battista della Rovere detto Fiamminghino, si trova ora all'interno dell'ex convento dei Serviti (l'attuale casa di riposo).

La decorazione delle pareti laterali delle cappelle fu realizzata da Gaetano Ghidetti che dipinse prospettive, balaustre con urne e tendaggi.

Contemporaneamente Antonio Bresciani decorò la volta, la navata e la controfacciata. Nella volta dipinse tre ovali con figure allegoriche: in quello centrale più grande vi è dipinto il *Trionfo della Fede, della Speranza, e della Carità mentre alcuni angeli scacciano l'Eresia*, in quello verso la facciata sono raffigurate *la Misericordia e la Verità* mentre in quello verso la cupola campeggiano *la Grazia e la Giustizia divina*. Nella controfacciata dipinse in monocromo *Mosè e Aronne* come finte statue, e al centro un'iscrizione che celebra i lavori di rinnovo della decorazione, conclusi nel 1768. La grande bussola neoclassica fu progettata dall'architetto Carlo Visioli. Ai suoi lati si ergono due monumenti funebri cinquecenteschi. Quello di sinistra commemora Marco Giulio Lanfranchi, funzionario di Vespasiano Gonzaga deceduto nel 1574, quello di sinistra ricorda il giovane artista fiammingo Jean de Villa tragicamente annegato nelle acque del fiume Oglio nel 1562.

Nel 1768 Antonio Galli Bibiena, scenografo ed architetto teatrale, ricevette dalla ricca confraternita del Santissimo Sacramento il compito di ricostruire e decorare l'omonima cappella all'interno della chiesa. La cappella ha pianta ottagonale con quattro lati lunghi e quattro brevi. Agli spigoli sono addossate lesene composite in stucco poggianti su alti basamenti e reggenti una trabeazione mistilinea. Su questa insiste il sistema della copertura costituito da due calotte: una interna in cotto traforato a giorno, l'altra in muratura e dipinta d'azzurro. I due sacrari dei martiri furono realizzati in elegante stile eclettico nel 1937 e sono opera dello scultore Ludovico Pagliaghi. Sopra l'altare una nicchia ospita la statua del Sacro Cuore, opera novecentesca.

Il vano della cupola, nel quale avanza il presbiterio, è formato dall'incrocio della navata con il breve transetto. L'affresco della calotta, realizzato da

Antonio Bresciani, raffigura l'*Assunzione della Vergine*. I bracci del transetto sono costituiti da un'unica gigante nicchia profonda quanto una delle cappelle laterali ed ospitano due cantorie, intagliate dal falegname locale Antonio Maria Lodi nel 1768. Quella di sinistra costituisce la cantoria mentre l'altra ospita un organo costruito nel 1851 dalla famiglia di organari piacentini Lingiardi. I quattro confessionali furono realizzati da Lodi nel 1745. Il presbiterio, rialzato rispetto al pavimento della navata, è chiuso da un sistema di balaustre marmoree raccordate al centro e ai lati da tre cancelletti settecenteschi. L'altare e la zona absidale subirono il mutamento degli arredi nel corso dell'Ottocento. La complessa struttura dell'altare, composta da intarsi di marmi policromi ed impreziosita da fregi ed ornamenti in bronzo ed argento, fu realizzata nel 1892, mentre il coro ligneo fu interamente rifatto nel 1828. La nicchia posta nell'abside sopra il coro, tra i due finestroni in alabastro, ospita una statua lignea settecentesca della Vergine.

La sagrestia, ammodernata nel settimo decennio del Settecento, è una vasta sala rettangolare voltata a botte. Nel grande ovale centrale, contornato dagli stucchi dorati di Paolo Campora, il pittore veronese Giorgio Anselmi dipinse *Mosè e Aronne in preghiera*. Gli stucchi di Campora e gli affreschi di Anselmi furono realizzati nel 1776. I mobili (gli armadi, le cinque porte e i due banchi in noce), intagliati e montati da Francesco Galli di Soragna tra il 1783 e il 1788, rappresentano il primo esempio di arredo ligneo neoclassico della zona. Nella parete breve di fondo si apre una cappella affiancata da due porte sopra il cui altare è posta una copia della *Madonna della gatta* di Raffaello. Il dipinto fu forse realizzato da un pittore della scuola di Giulio Romano. Nella parte alta delle pareti, invece, sono posti dei tondi circondati dalle cornici in stucco di Campora con episodi della *Vita della Vergine* dipinti da uno sconosciuto pittore settecentesco.

Sinagoga

La sinagoga è ubicata al secondo piano di una abitazione privata nelle immediate vicinanze della chiesa parrocchiale. Fu scelto questo luogo in seguito alla donazione di Salomone Foà, l'antico proprietario dello stabile, di alcuni ambienti di questo edificio. La struttura fu completamente trasformata agli inizi dell'Ottocento. Il progetto fu affidato all'architetto cremonese Carlo Visioli, che già aveva lavorato alla sinagoga di Viadana. L'opera fu portata a termine nel 1824. Si accede all'appartamento che ospita la sinagoga salendo quattro rampe di un'elegante scala marmorea. La sala di preghiera e di riunione è preceduta da un vestibolo rettangolare; in ciascuno dei lati lunghi sono disposte tre porte: una reale e due dipinte. La sala è strutturata secondo un preciso schema. Nella parete di fondo si trova l'edicola in cui è ubicato l'*aron* ovvero l'armadio sacro che contiene la *Torà*. Esso è preceduto da un'ela-



75. Sabbioneta – Sinagoga
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali



76. Sabbioneta – Toson d'oro

borata cancellata costituita da pezzi di ghisa assemblati tra loro che delinea la *tevà*, la tribuna per la lettura delle Scritture Sacre. Dalla parte opposta si trova la balconata del *matroneo*, luogo riservato alle donne, che è separata dalla sala da un'austera grata in legno dipinto di nero. La volta, impreziosita dagli stucchi, è dell'artista svizzero Pietro Bolla. Le imponenti colonne e lesene perimetrali, in finto marmo con elaborati capitelli corinzi, alludono al tempio di Salomone. Fortunatamente si conserva in situ buona parte degli arredi mobili: le due lampade ad olio che affiancano l'*aron*, alcuni banchi in noce, le apliques a sette bracci sui fusti delle lesene ed un candelabro a nove bracci (*channucchia*).

2.b Storia e sviluppo

2.b.1 Mantova

Diversamente da tante città insediate nell'ansa di un fiume, Mantova non è sorta sulla riva del Mincio, come appare oggi, ma sui dossi emergenti tra le lente acque del ramo principale del fiume e un braccio secondario che pigramente si riuniva al principale qualche chilometro più a valle. In origine, la città era dunque un'isola. Tale tipicità del sito mantovano, ricordata dalle fonti letterarie antiche e medievali, venne per così dire consolidata da un grandioso intervento idraulico che, alla fine del XII secolo, diede al *lacus mantuanus* e alla città l'aspetto registrato in tutta la documentazione topografica fino al XVIII secolo (cfr. Anonimo, *Pianta della città e dintorni*, 1439-41, A.S.VE; Cristoforo Cavalcabò, *Veduta della città e dintorni*, 1479-83, A.S.VE; Gabriele Bertazzolo *Urbis Mantuae descriptio*, Pianta scenografica a volo d'uccello della città e dintorni, 1628, B.C. MN; Pierre Mortier, *La ville de Mantoue*, 1704...). Solo dall'Ottocento le mappe mostrano un insediamento peninsulare: il ramo secondario del fiume, chiamato lago di Paiolo, fu infatti prosciugato sotto il governo asburgico (1708-1865).

Il carattere acquitrinoso del territorio ha sempre condizionato lo sviluppo di Mantova: l'acqua fungeva da ideale limite naturale, da barriera difensiva, da via di comunicazione, ma i frequenti innalzamenti del fiume erano anche agenti di pericolo e di distruzione per gli abitanti. Nel tempo, proprio la necessità di controllare le acque ha portato alla realizzazione di numerosi e talvolta arditi progetti idraulici che hanno accompagnato la crescita e la sicurezza della città fino ai giorni nostri.

La fondazione di Mantova si perde in un intreccio di miti che coinvolgono il nome della città. Questo potrebbe derivare da una divinità infera etrusca, Mantu, o dall'indovina tebana Manto, figlia di Tiresia. In fuga dalla patria, la donna elesse a propria dimora la terra “*nel mezzo del pantano, / senza coltura e d'abitanti nuda [...]. Li uomini poi che 'ntorno erano sparti / s'accolsero a quel luogo, ch'era forte / per lo pantan ch'avea da tutte parti. / Fer la città sovra quell'ossa morte; / e per colei che 'l luogo prima elesse, / Mantua l'appellar senz'altra sorte*” (Dante, *Divina Commedia, Inferno*, XX, vv 83-93). Così Dante fa parlare Virgilio, la più insigne gloria mantovana, che spesso cita nelle sue opere la sua piccola patria e che i mantovani, comunemente detti “virgiliani”, considerano una sorta di nume tutelare laico, unico personaggio a cui la città ha dedicato statue pubbliche prima del XIX secolo. Un po' diversamente da Dante, Virgilio nell'*Eneide* attribuisce la fondazione della città a Ocno, figlio di Manto e del fiume Tirreno.

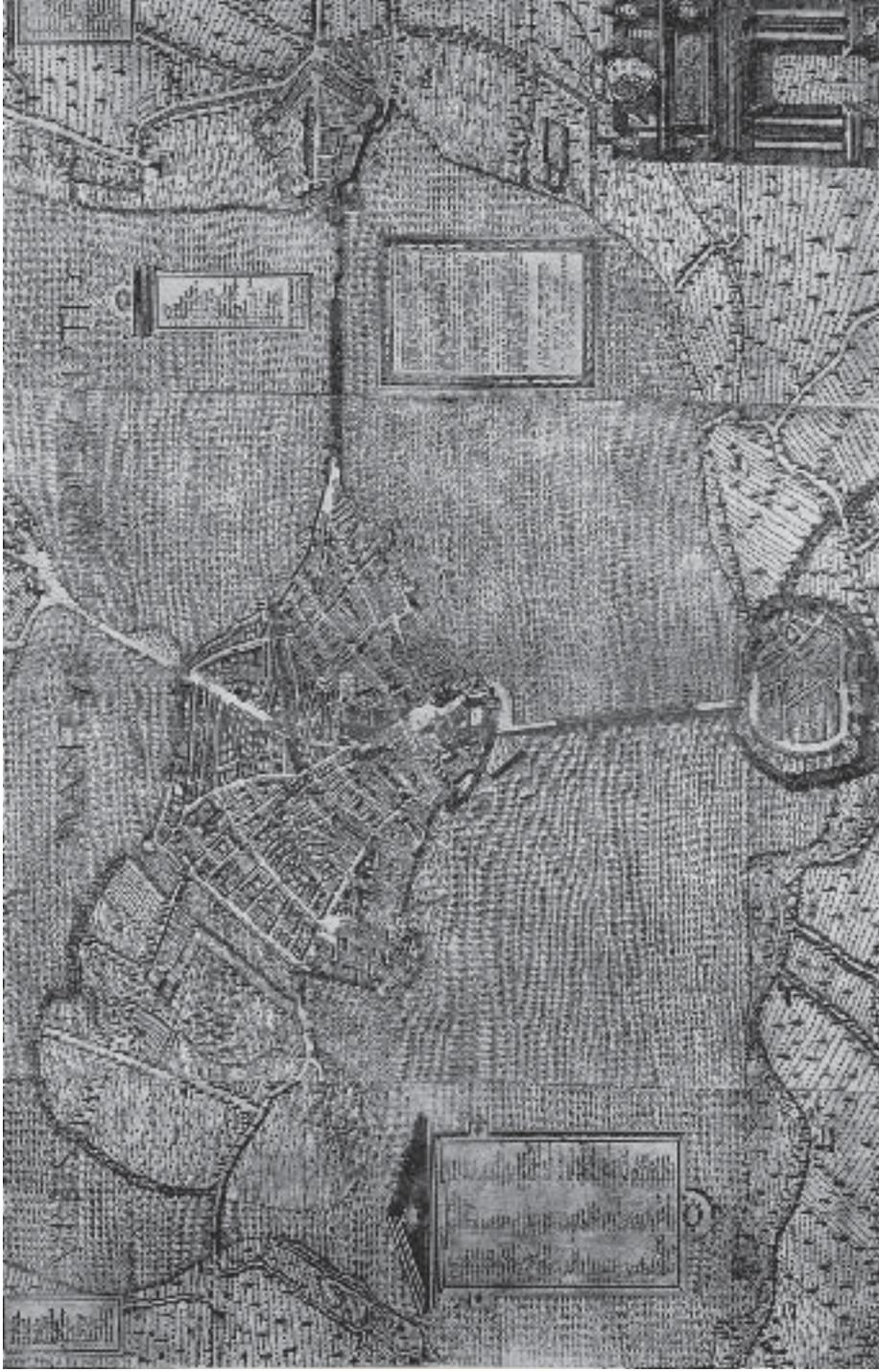
Che sia esistita una Mantova etrusca è confermato archeologicamente. Nel VI secolo a.C. popolazioni etrusche fondarono nell'area mantovana alcuni insediamenti, che avevano in comune tra loro il carattere lagunare dell'ambiente prescelto. Le acque rendevano il sito protetto e propizio per i commerci. Il V secolo vedrà infatti la fioritura economica di tali centri, posti sulla rotta mercantile degli scambi tra la Grecia, l'Etruria e i paesi transalpini.

Nel IV secolo a.C. le invasioni delle tribù galliche travolsero il dominio etrusco nella valle del Po e posero fine ai prosperi commerci: la posizione forte non salvò Mantova dall'occupazione dei Galli Cenomani, a cui farà seguito quella romana nel III secolo.

In età romana, i reperti conservati nel museo Archeologico Nazionale di Mantova e le fonti scritte attestano la presenza di un *oppidum* e di un'amministrazione di tipo municipale. L'*oppidum* aveva una cinta muraria, con funzione essenzialmente difensiva dalle acque, di cui rimangono tracce in via Accademia e in via Tazzoli; tra queste due vie è inoltre evidente un forte dislivello che segnala la presenza di un terrapieno al di là del quale correva un fossato. Mura, terrapieno e fossato sono segni tangibili di un confine difensivo artificiale nella parte meridionale della città, un sistema che caratterizzerà Mantova anche nelle età medievale e moderna.

La Mantova romana era una città minuscola collocata nella parte più alta, e quindi meno soggetta ad alluvioni, dei terreni emergenti dal Mincio. Tale spazio, compreso tra piazza Sordello e le aree limitrofe, sarà amministrativamente la *civitas* fino al XIII secolo. Al di fuori di essa stanno il suburbio e i borghi che dalla “città” dipendono.

Il cardo e il decumano della Mantova romana sono individuati rispettivamente nel *listone*, il vasto marciapiede che corre dal volto di San Pietro al Duomo



Gabriele Bertazzolo, *Urbis Mantuae Descriptio*, 1596, incisione su rame, mm 467x731



Gabriele Bertazzolo, *Urbis Mantuae Descriptio*, 1628, incisione su rame, mm 768x1156



La Ville et Environs de Mantoue, da Nouveau Théâtre d'Italie, Pierre Mortier, Amsterdam, 1704, acquaforte acquerellata, mm 424x605

e nell'attuale via Cairoli, che, affiancata la facciata del Duomo, doveva proseguire dritto verso il lago. Quest'ultimo tratto è scomparso nella saldatura tra il palazzo del Capitano e la *Magna Domus*, ben visibile nella facciata di palazzo Ducale su piazza Sordello.

L'archeologia testimonia un incremento degli insediamenti nel suburbio meridionale, nei primi secoli dell'età cristiana. Con le invasioni barbariche tutto sembra di nuovo sprofondare in una nebbia che inghiotte anche la memoria dell'altra fondamentale tradizione mantovana: la presenza della Sacra Reliquia del Preziosissimo Sangue di Cristo seppellita dai primi Cristiani fuori dal perimetro cittadino, accanto al corpo dal centurione Longino venuto a morire a Mantova nell'anno 37 predicando la nuova fede.

IL MEDIOEVO

La città della prima cerchia – Nell'804 d.C., imperatore Carlo Magno, Mantova viene elevata a diocesi. Un'apparizione miracolosa dell'apostolo Andrea aveva fatto ritrovare la reliquia del Sangue di Cristo. La presenza di una tale reliquia faceva di Mantova uno dei luoghi più sacri del mondo cristiano, degna di una sede episcopale. Il vescovo si insedia all'interno dell'area di piazza Sordello. Sul luogo del ritrovamento, nel suburbio, all'incirca dove ora vediamo la basilica dell'Alberti, fu elevato un oratorio dedicato a Sant'Andrea. L'imperatore volle per sé una piccola parte della Santa Reliquia e la portò a Parigi.

Nel 923 Mantova subì l'invasione degli Ungari: la reliquia venne di nuovo sepolta e se ne perderà traccia fino al 1048.

Dopo il Mille la crescita demografica, economica, culturale che percorre l'Italia dell'XI e XII secolo si traduce a Mantova, non diversamente che in tante altre città, in una riorganizzazione della struttura urbana come simbolo di rinascita di una comunità ben identificata. Le mura, che avevano senza dubbio una funzione fisica di difesa, ma anche un ruolo psicologico di comunità, appartenenza, accoglienza e riparo, nell'XI secolo munirono la città, almeno verso sud, e la protezione fu rafforzata da un fossato che più tardi sarà denominato *fossatum bovum*. La città e il suburbio al di là del fossato erano collegati dalla porta di San Pietro (l'attuale volto di San Pietro) e da quella di San Damiano; la porta di Vescovado immetteva sull'ancona di Sant'Agnese a nord; la porta di Guglielmo si apriva verso il lago a nord-est. All'interno del perimetro, quartieri, piazze, strade, diversi edifici religiosi tra cui il Duomo dedicato a San Pietro e l'episcopio: è questa la "città della prima cerchia" che dal Duecento viene denominata "città vecchia", *civitas vetus*.

Nel 1037, al di là del *fossatum bovum*, il vescovo Itolfo promosse la costruzione di un monastero benedettino dedicato a Sant'Andrea, nel luogo del pre-

cedente oratorio. Un tale intervento nella zona extraurbana è il primo indice di una progressiva espansione della città altomedievale oltre la cerchia di mura, lungo l'asse viario e commerciale che portava a sud verso Modena, Parma, Reggio, e a ovest verso Cremona, ovvero verso le aree di mercato più floride e accessibili.

Mantova era politicamente dal X secolo sotto l'autorità dei Canossa, che dopo il Mille non mancarono di imprimerle impulsi propulsivi. Mantova era infatti diventata il cardine del tentativo d'espansione verso nord di questa potente dinastia, grande feudataria imperiale, ma sostegno del Papato nella "lotta per le investiture". La città dei Canossa era qualificata da tre strutture di potere: il palazzo imperiale e il palazzo comitale, collocati nel suburbio; la sede vescovile, come detto, nell'area di piazza Sordello.

Nel 1046 Bonifacio di Canossa pose mano a rifabbricare dalle fondamenta la chiesa di Sant'Andrea. La nuova fabbrica costituì il punto d'incontro di forze, l'Impero e il Papato, che di lì a poco romperanno violentemente la loro precaria convivenza.

La chiesa risulta sicuramente eretta e funzionale nel 1053, cinque anni dopo il fatidico 1048, anno di una nuova rivelazione della collocazione della reliquia del Sangue di nostro Signore Gesù Cristo da parte dell'apostolo Andrea, apparso in sogno al beato Adalberto, pio servo dell'Onnipotente.

L'azione dei Canossa incise sul territorio urbano: l'impegno edilizio per la ricostruzione del Sant'Andrea, la forte considerazione devozionale per la reliquia del Sangue di Cristo, la conseguente rivalutazione dell'area limitrofa alla basilica, l'edificazione della chiesa di San Lorenzo, voluta da Matilde di Canossa in prossimità del palazzo comitale e della Santa Reliquia, testimoniano una comunità ormai allargata ben oltre le difese dell'insediamento più antico.

L'INTERVENTO DI ALBERTO PITENTINO

La morte senza eredi della contessa Matilde (1115) e le lotte che ne seguirono non interruppero lo sviluppo di Mantova, a cui l'Impero riconobbe la dignità comunale, anzi, sul finire del secolo, la radicale sistemazione idraulica del Mincio voluta dal libero Comune determinò il futuro della città.

Nel 1190, come recita la lapide custodita nel Museo della Città, Mantova acquisì un nuovo e più sicuro assetto territoriale e le strutture per un forte incremento della produttività. A nord-ovest, infatti, era stato creato un imponente invaso artificiale bloccando il corso del Mincio con una diga-ponte in terra battuta e muratura, che dal limite settentrionale della città corre fino al borgo di Porto. L'invaso prende il nome di lago Superiore, o "di Sopra", perché le acque sono costrette ad alzarsi di oltre 4 metri rispetto al livello del corso seguente del Mincio a nord-est (laghi di Mezzo e Inferiore o "di Sotto")



77. *Andrea Mantegna, Morte della Vergine (1461), Madrid, Museo del Prado*

dove “saltano” forzatamente ancor oggi da una bocca chiamata Vasarone. Sul ponte-diga furono innalzati dodici mulini mossi dalla caduta dell’acqua attraverso altrettante bocche, da cui il nome di ponte dei Mulini che il manufatto conserva nonostante il bombardamento dei mulini nel 1944. A monte del lago Superiore, il corso del fiume Osone fu deviato in modo che le sue acque confluissero nel lago stesso. A sud, il lago Superiore comunicava attraverso uno scolmatore con un quarto specchio lacustre, il lago di Paiolo, a sua volta collegato con il lago Inferiore. Il lago Superiore e quello di Sotto furono collegati da un canale, il Rio, che corre da ovest ad est, con un tragitto pressappoco parallelo al più settentrionale *fossatum bovim*. Qui, qualche anno dopo, fu portato il limite urbano.

La lapide citata contiene i nomi dei rettori del Comune che promossero un così rilevante progetto e dell’ingegnere che lo realizzò: *Albertusque Pitentinus super ista magister*. Nessun altro documento mantovano, al di fuori della lapide, nomina questo personaggio, che è invece ricordato a Bergamo come ingegnere idraulico. Da qui venne probabilmente a Mantova, chiamato da Attone di Pagano, podestà nel 1187, anch’egli bergamasco. La sistemazione del corso del Mincio pertanto dovette avvenire nel giro di due, tre anni.

La città della seconda cerchia – Con le opere del Pitentino, il Comune non pose un semplice limite all’invasione delle acque: queste diventarono forza motrice, concreta energia per un contesto produttivo che stava assumendo il ruolo di perno della vita economica e civile circostante. Quelle acque sancivano infine una forma più estesa del centro abitato e, soprattutto, organizzavano, attraverso il Rio, una solida difesa per una parte del suburbio importante per le future direttrici espansive.

Anche se non risolsero tutti i problemi che il regime del Mincio poneva ai mantovani, i lavori idraulici del Pitentino diedero abbastanza sicurezza alla città da consentire di raddoppiare la superficie della *civitas*. L’ampliamento compreso tra il *fossato bovim* e il Rio viene denominato nei documenti come *civitas nova*, in opposizione alla parte più antica dell’insediamento.

L’ampliata Mantova, la città della seconda cerchia, fu divisa in quattro quartieri: restava fuori dalla *civitas* la zona a sud del Rio, verso il Paiolo. Le due aree erano collegate da porte-ponti che scavalcavano il Rio: da nord a sud, porta Nuova, (presso il convento di San Francesco) porta Leona (presso piazza Cavallotti); dei Monticelli (presso piazza Martiri di Belfiore); porta degli Arlotti (prima del ponte omonimo). Sul lago Superiore si trovano la porta e il ponte dei Mulini, dalla porta Guglielmi si accede a quello di Mezzo, mentre al limite del suburbio, verso il lago di Paiolo, si aprono le porte di Aquadrucio, di San Marco (poi Pusterla) e dei Folli.

Oltre che da confine e da difesa, il Rio funzionava da arteria d’acqua, utile

tanto al commercio quanto alla produzione delle merci. I traffici commerciali da e per la città passavano per il fiume, e il controllo dei traffici per via d'acqua erano da sempre una ricchezza locale. Porti e portazzoli erano numerosi e ben controllati, dislocati, secondo le necessità, tanto sul lago Superiore quanto sui laghi al di sotto del ponte dei Mulini. Il Rio non sfocia direttamente nel lago Inferiore, ma in una vasta darsena: il porto della Catena, ai nostri giorni notevolmente ridotta di dimensioni. Altri approdi si trovavano nell'anca di Sant'Agnese, a San Francesco, allo Zappetto sul lago Superiore. Il ponte dei Mulini collega la città al "porto" per eccellenza: Porto, da cui il nome odierno di Porto Mantovano del Comune confinante con Mantova a nord. Ad un progressivo allargamento della superficie urbana si aggiungeva uno sviluppo in elevazione dell'agglomerato attraverso la costruzione di nuclei palaziali muniti di torri. L'incidenza delle torri, anche nel contesto dell'attuale tessuto urbano, in rapporto ad altre più precarie o anonime tipologie costruttive, cancellate dalla storia per la minore visibilità, mostra un elemento significativo del racconto urbano. E se la Mantova turrita asseconda un fenomeno tipico di molte altre città dell'area centro settentrionale, importante comunque appare tale tipizzazione architettonica, rappresentativa dell'ambizione delle famiglie magnatizie e di gruppi competitivi sul piano economico, pronti a giocare la partita sul posto e non alieni da azioni di guerriglia.

Sono questi anni da cui si dipartono fatti di enorme portata urbanistica: la costruzione del palazzo del Podestà con la sua torre civica, il recupero del palazzo della Ragione, la nascita delle piazze comunali i cui segni sono perfettamente leggibili nell'area limitrofa al Sant'Andrea: l'Arengario (l'attuale Broletto), e Broletto (attualmente piazza Erbe). Qui il complesso di corpi fabbricati, di tipo ecclesiastico-comunitario, interagiva col circostante aggregato residenziale e commerciale. La configurazione planimetrica rivela ancora, nonostante le inevitabili trasformazioni, l'originaria evoluzione spaziale, definita da alcune precise caratteristiche: innanzitutto la sequenza seriale delle case-bottega che riproduce la privatizzazione e lo sviluppo delle antiche *stationes* affittate dai monaci benedettini a mercanti e ad artigiani, sin dal 1160. Si tracciava così un vero e proprio nuovo centro di gravità della città, punto mediano e sede del nuovo polo dell'autorità politica, amministrativa ed economica. In questo scenario urbanistico, alla metà del secolo XIII viene perciò a realizzarsi un sistema che si contrappone all'antica area dell'attuale piazza Sordello, su cui prospettano i vecchi palazzi della *civitas vetus* e l'apparato, isolato, della vita religiosa, costituito dalla cattedrale e dal complesso episcopale. Gli spazi delle piazze rappresentano, in sostanza, il fulcro, non solo architettonico, dei nuovi valori, delle famiglie emergenti e dei loro interessi, della forza e dell'affermazione degli uomini nuovi.

In una città in rapida crescita altri punti chiave caratterizzeranno l'area limitrofa alle piazze: la *Domus Mercati*, le *Beccarie*, il *salario*, il *purgo*, le *garzarie*...

Nel 1272 Mantova sarà conquistata da Pinamonte Bonacolsi. La seconda metà del XIII secolo vede dunque la crisi del sistema comunale: Pinamonte e la sua gente si insediano nell'antico centro di potere, prossimo alla cattedrale, dopo aver acquisito gradualmente le basi della propria egemonia patrimoniale nel Mantovano, tanto nel territorio quanto in città.

Pinamonte Bonacolsi, il protagonista di questo scorcio del Duecento, risulta abitante, al 1265, nella *civitas vetus*, in prossimità del volto di San Pietro. A partire dal 1271 il futuro tiranno e i suoi familiari incrementano, nella città vecchia, un'imponente serie di acquisizioni immobiliari che li renderà padroni, nel corso di pochi anni, dell'intero quartiere.

Eppure, col suo colpo di mano del 1272, Pinamonte Bonacolsi, grazie alla cacciata e alla confisca dei beni dei maggiori avversari politici, comincia a portare la città ad una nuova dimensione. All'elevata conflittualità della società comunale subentrò il controllo esercitato da una sola famiglia, la cui affermazione pose le premesse per il passaggio al sistema signorile e realizzò, di fatto, il ritrasferimento del fulcro del potere nella *civitas vetus*, eletta, anche per le indubbie qualità difensive, a residenza e punto di forza della famiglia dominante. Nella cittadella bonacolsiana la torre degli Acerbi (a noi più nota come torre della Gabbia), situata sul limitare del fossato dei buoi, quasi *ad bivium* dell'entrata nel circuito originario cittadino, diventava emblema di riferimento urbano e dava evidenza ad una linea fisica atta a demarcare il perimetro del quartiere bonacolsiano dal resto del territorio circostante.

L'area dell'attuale piazza Sordello, cuore del polo sacro, si confrontava con il nuovo polo politico costituito dalla sequenza dei palazzi dei Bonacolsi, mentre prendeva corpo un introverso piano di espansione immobiliare che faceva leva almeno su quattro torri gentilizie, situate a poca distanza l'una dall'altra e ben collegate tra loro da una serie di passaggi, ballatoi, logge e camminamenti. Tale assetto si può osservare ancora oggi se si guarda al voltone di San Pietro, realizzato a guisa di ponte per congiungere i palazzi della famiglia fino alla torre degli Zuccaro e da lì fino alla *Magna Domus* edificata da Guido Bonacolsi.

La casata cominciò dunque a dare forma ai luoghi rappresentativi della propria potestà: Guido, che nel 1299 succedette a Pinamonte, e Rinaldo, che succedette a Guido nel 1308, continuarono poi l'opera di acquisizione e di trasformazione. Guido abitava in contrada Santa Croce, nella *Magna Domus*, un antico immobile con torre che nel 1308 venne ridisegnato e ampliato. Esso acquisì la forma ibrida di un edificio che utilizzava in parte la tipologia dei palazzi comunali, dotati di porticato, o dei palazzi vescovili, quasi si volesse dare il senso di luogo aperto, contraddicendo la chiusura elaborata con la conquista dell'intero quartiere.

La costruzione del palazzo del Capitano, accanto alla «*domus habitationis domini capitanei mantuani*» venne realizzata pochi anni dopo.

Guido Bonacolsi guardò, naturalmente, oltre il perimetro della città vecchia,

promuovendo anche la trasformazione del vecchio oratorio di Santa Maria dell'Incoronata nel nuovo edificio gotico di San Francesco, attestato all'ingresso del Rio.

In questi anni la definitiva consacrazione del potere bonacolsiano si intrecciò col tentativo di restaurazione imperiale promosso da Enrico VII di Lussemburgo il quale, venuto in Italia nel 1311, investì i Bonacolsi del "vicariato imperiale".

Con Guido Bonacolsi il disegno politico della potente famiglia mantovana a danno delle altre consorterie poteva dirsi, finalmente, realizzato: a fianco dei dominanti progredivano solo i Gonzaga che – nella notte tra il 15 e il 16 agosto del 1328 – si impadronirono di tutte le proprietà dei precedenti signori e che, nella cittadella fortificata, sulla piazza in fase di riqualificazione, poggiarono le fondamenta della futura "città del principe".

Eppure il mutamento non trasformò la strategia, inaugurata dai Bonacolsi, di acquisizione, occupazione di spazi, trasformazione e riqualificazione dell'area deputata ad accogliere i detentori del potere. Ma, accanto all'obiettivo di subentrare negli edifici della *civitas vetus*, i nuovi signori cercarono di espandere le proprietà nei diversi quartieri e nel suburbio: questi due indirizzi miravano a rendere evidente la loro autorità sull'intero impianto cittadino e si risolvevano in sostanza in strumenti utili ad incutere rispetto.

Così i Gonzaga, preso possesso del territorio che dall'attuale piazza Pallone dirige verso il lago, occuparono l'area a ridosso del palazzo del Capitano e infine, dopo una controversia complessa, riuscirono a mettere le mani sulle residue proprietà di Ziliola, l'ultima rappresentante dei Bonacolsi. Solo dopo la fine di questa vicenda, nel 1355, avranno piena proprietà dell' "eredità" dei Bonacolsi e dunque da quel momento si può datare l'avvio di mirati lavori di accrescimento, arricchimento e trasformazione del complesso dell'odierno palazzo Ducale.

La città della terza cerchia – Gli eventi successivi alla morte di Ludovico I Gonzaga, avvenuta nel 1382, solo pochi anni dopo la sua investitura a capitano del popolo e vicario imperiale, chiariscono bene la complessità dell'affermazione dei Gonzaga.

Dopo la sua scomparsa, la reggenza venne provvisoriamente assunta dal *consiglio maggiore* di Mantova, essendo il primogenito di casa Gonzaga allora sedicenne. Francesco I, nominato quarto capitano del popolo nel 1388, si impegnò ad accrescere il peso economico di Mantova, concedendo, fra l'altro, incentivi ai maestri d'arte che avessero voluto trasferirsi e vivere in città con la famiglia e ai forestieri che avessero preso stabilmente bottega e residenza in città. Vanno segnalate anche le iniziative di chiamare i *cambiatori* ebraici, e la riedizione, in senso signorile, degli Statuti riformati. Si recuperava così il

progetto di allargamento della città prefigurato negli Statuti bonacolsiani, prima che la *morte nera* ridimensionasse le più incoraggianti ambizioni di crescita urbana.

Nel 1401 Francesco riaccende gli obiettivi di una possibile grandezza e statuisce la «*Divisione della città in quartieri, loro delimitazione e distinzione degli uni e delle altre*»: la città occupa formalmente tutto il terreno insulare escluse le aree del Tè e del Migliareto, raddoppiando all'incirca la propria estensione: è la città della terza cerchia.

La linea di demarcazione del settore estremo della città era segnata da un ampio fossato (*redevallo*) e da un argine (*terraglio*) nel quale si aprono le porte duecentesche: il sistema difensivo, costituito dal binomio porta-ponte e fossato-muro, viene dunque confermato da Francesco.

L'opera di Francesco (1388-1407) si inserisce in un momento di stabilizzazione del potere gonzaghese. L'appropriazione, da parte dei Gonzaga, della *civitas vetus*, sia come luogo di residenza del clan familiare sia come spazio che domina il ventaglio dei quartieri cittadini, non si tramutava in aristocratico isolamento. L'operazione di insediamento nella *civitas vetus*, insomma, sembra poggiare su una volontà di recupero dei valori dell'antica struttura urbana fortificata, che si allarga ai quartieri della *civitas nova*, già quasi unificati in un *continuum* abitativo. In quest'ottica va anche in buona parte letto il progressivo svuotamento del quartiere che si frapponeva tra il castello di San Giorgio e la porta di San Pietro, guasto che darà vita alla scenografica piazza San Pietro (piazza Sordello).

Francesco I realizzò inoltre una vasta serie di opere e di edifici di tipo religioso e laico, che in buona parte cominciarono a caratterizzare l'assetto urbanistico e architettonico cittadino. A Francesco vanno il merito del castello di San Giorgio, tra il 1395 e il 1406, della ricostruzione della chiesa di San Barnaba nel 1397, del rifacimento della facciata del Duomo nel 1401 e, più o meno negli stessi anni, di interventi sulla facciata della chiesa di Sant'Andrea. E anche se i progetti di Francesco si interruppero con la sua precoce morte, Gianfrancesco Gonzaga, succedutogli a soli dodici anni, continuerà su questa linea fino a consegnare al figlio Ludovico II una città già predisposta ad accogliere la sua nuova concezione politica, urbana ed architettonica.

L'umanesimo civile di Gianfrancesco – L'avvio della stagione del Rinascimento artistico a Mantova va fatta coincidere con la personalità del marchese Ludovico Gonzaga, che ebbe il merito di chiamare a lavorare a Mantova due dei maggiori esponenti della rinascenza artistica quattrocentesca: il Mantegna e l'Alberti. Questo innesto era stato preparato dall'azione di politica culturale di Gianfrancesco (1407-1444), ultimo capitano e primo marchese.

Con Gianfrancesco la cultura mantovana, immersa in un clima letterario di

stampo cortese tardo gotico, trapassa ad un umanesimo orientato all'impegno civile. Egli promuove gli *studia humanitatis* privilegiando il taglio filosofico-pedagogico caratteristico delle scuole di Padova e Venezia. Nel 1423 chiama infatti insistentemente a Mantova Vittorino Rambaldoni da Feltre, facendolo precettore dei suoi figli e maestro di quella scuola per ingegni meritevoli, la Ca' Zoiosa, esemplare nella storia della pedagogia.

Vietando ai suoi allievi la lettura di "*arzigogoli e sciocche favole di moderni, e spronando ciascuno di loro ad attingere la scienza che desiderava a ciò che di meglio avevano scritto i nostri remoti antenati*", affiancando gli autori greci a quelli latini, Vittorino contribuì all'affermazione molto precoce del culto per l'antico sulla scena mantovana. Né meno importante fu l'apporto del Rambaldoni nel ridefinire la nuova immagine del signore, se si pensa che tra i suoi allievi vi furono Ludovico II Gonzaga e Federico da Montefeltro.

Gianfrancesco guarda alla lezione più aggiornata dell'umanesimo veneziano e, contemporaneamente, a quella fiorentina. Si propone come benevolo governante che si preoccupa del bene comune: suo tratto distintivo è la *liberalitas*; principi ispiratori della sua azione sono "l'utilità della comunità" e "l'onore della città", traducibili nella pratica del "decoro urbano". L'ottica di riformare la città secondo i presupposti del decoro e della rappresentatività, che si è fatta strada attraverso gli scritti del veneziano Pier Paolo Vergerio e del fiorentino Leonardo Bruni, sarà sempre presente negli interventi sulla città del Quattrocento.

L'età di Gianfrancesco è comunque un'epoca di trapasso: il marchese chiama a Mantova Brunelleschi nel 1431 e nel 1436 ha rapporti con l'Alberti, che gli dedica il *De pictura*, ma l'artista più significativo della sua corte è Pisa-nello, che bene interpreta questo momento dell'umanesimo mantovano nel ciclo d'affreschi in palazzo Ducale e nelle medaglie dove si legge la compresenza delle due culture: da una parte i simboli rappresentativi tipici del mondo cortese, dall'altra un'acuta resa, anche psicologica, della persona ritratta, ma con un'idealizzazione già classica.

L'azione urbanistica di Gianfrancesco sulle tre cerchie cittadine è vasta e complessa. Ricostruisce in muratura il ponte di San Giorgio che collega il castello, dunque la signorile *civitas vetus*, al borgo di San Giorgio che egli fa fortificare. Il castello perde dunque il ruolo difensivo primario, ma, soprattutto, questo ingresso alla città acquista definitivamente un carattere "privato". Per contro, Gianfrancesco rafforza l'asse "pubblica" che dal Sant'Andrea va verso il ponte dei Mulini, quindi verso Verona attraverso l'asse "della cicogna" (via Verdi-Fernelli).

La sistemazione del nucleo mercantile, dalla porta di San Pietro allo slargo del Salaro (piazza Mantegna), con la costruzione del campanile del Sant'Andrea, la strutturazione delle piazze e degli edifici comunali che vi prospettano, la scelta dei portici come modulo che ritma in sequenza i fronti edi-

ficati e, seguendo il giro d'angolo degli edifici, disegna l'imboccatura delle strade che confluiscono nel sistema centrale delle piazze, è un intervento fondamentale non più contraddetto dalle età successive. Anche la soluzione ad assi sfalsati, adottata nei due poli estremi del percorso, sarà diffusa in gran parte del tessuto viario cittadino e lo caratterizzeranno permanentemente.

Sebbene l'architettura di Gianfrancesco si attardi su un linguaggio gotico, l'idea urbanistica di una razionalizzazione dello spazio attraverso il modulo, utilizzato come elemento ordinatore e coordinatore, colloca Mantova in anticipo su analoghe esperienze di rinnovamento del tessuto urbano (Roma 1447, Pienza 1459, Urbino 1447-1465, Ferrara 1451-1491, Padova 1453, Brescia 1492). Solo Firenze precede Mantova su questa linea culturale negli interventi brunelleschiani all'Annunziata e in Santo Spirito.

Si avvia anche, nell'età di Gianfrancesco, l'insediamento di palazzi nobiliari nella nuova fascia cittadina, allora in gran parte area di orti, broli, vignali su cui erano sorti gli ospizi per i pellegrini e i conventi degli ordini mendicanti, di San Francesco e di San Domenico, prossimi alle porte e al Rio. Sui lotti, spesso dono dei Gonzaga, i complessi delle famiglie vicine al signore si articolano secondo un ordine gerarchico decrescente di volumi e di spazi collegati, dall'esterno verso l'interno, dall'abitazione attestata sulla contrada, via via agli edifici rustici che accedono all'orto. L'edificazione di questa parte della città, che si intensificherà negli anni di Ludovico e proseguirà nei secoli seguenti, avviene con una graduale occupazione dei lotti inedificati, diversamente dal processo medievale dell'aggregazione progressiva di unità successive. Tale modalità edificatoria, che Mantova condivide con altri centri d'insediamento rinascimentale, è ancora leggibile nelle reggiole e nelle viazzole che insistono sull'arteria principale dove s'innalzano le facciate, nei marmorei pilastri di confine o nelle anomale facciate rinserrate di case che nel tempo hanno occupato lo spazio di un vicolo di servizio, finendo col rendere continuo il fronte murario. Il processo ha prodotto una duplice conseguenza: da una parte ha negato a questa parte della città la possibilità di fruire di spazi pubblici che eccedano i sagrati delle chiese, o i crocicchi sfalsati dilatati in brevi spiazzi; dall'altra, procedendo ogni complesso dalla facciata sulla contrada verso l'area verde interna, ha finito col rendere irraggiungibili anche visivamente dall'esterno gli spazi cortivi.

La rappresentatività del rango della famiglia viene affidata e resa ben visibile dalla preziosità della facciata del palazzo. Artisticamente affrescata con false architetture, scene di genere, imprese, insegne araldiche, fasce geometriche, di cui si possono rinvenire i modelli nelle decorazioni delle stanze della reggia gonzaghesca, la facciata esibisce come un vessillo lo *status* sociale dei proprietari. Sugli affreschi spiccano le decorazioni plastiche: pilastri angolari, portali, architravi, capitelli, contorni delle finestre, mensole, bancali, in cotto o in marmo bianco o rosa finemente lavorati.

Il modello s'imporrà e resisterà nel tempo, fino e anche oltre l'irruzione delle architetture di Giulio Romano nel terzo decennio del XVI secolo.

Ludovico II e la politica di rappresentazione del potere – La seconda metà del Quattrocento rappresenta per la città di Mantova un eccezionale momento di crescita, sia in termini di sviluppo urbanistico sia in termini di costume civile. Ludovico II (1444-1478), “*uomo intendentissimo in più cose, massime in architettura*”, come lo definisce il Filarete, ne fu il protagonista.

Nell'azione politico-amministrativa di Ludovico si possono distinguere due fasi la cui cesura è costituita dal 1459, anno della Dieta di Mantova per la crociata contro i Turchi.

Gli anni tra il 1444 e il 1459 furono, in qualche misura, rivolti ad una riorganizzazione del territorio, in funzione sia del governo di questo sia del recupero di fonti di reddito. La costruzione della residenza e del porto di Revere è forse la più evidente di queste operazioni nel contado, insieme ad una serie di lavori di fortificazione che culminano con lo scavo del Naviglio tra Mantova e Goito e con i lavori di riassetto della conca di Governolo.

Aumentò anche, in concomitanza con l'attenzione alle infrastrutture, il potere dei vicari. Ludovico infatti aveva compreso come ci fosse ancora una notevole distanza da colmare tra il titolo marchionale e il reale esercizio della potestà sul territorio: l'investitura imperiale non accendeva alcun automatismo di acquisizione di potere.

Tra i meriti di Ludovico possiamo annoverare anche l'aver compreso e accettato la città consegnatagli da Francesco e Gianfrancesco, e non averla stravolta, lacerandone il tessuto storico, come avviene ad esempio a Pienza. Nel primo decennio del marchesato furono portate a termine diverse iniziative di Gianfrancesco, avviati i contatti per la costruzione della tribuna dell'Annunziata a Firenze, secondo la volontà testamentaria del primo marchese, intrapresi i lavori dell'Ospedale Grande di San Leonardo presso l'ancona di Sant'Agnese (piazza Virgiliana) bonificata. Nella costruzione dell'Ospedale, autorizzata da papa Nicolò V, già compaiono a Mantova gli stilemi di quel linguaggio fiorentino che si ritrova in numerosi manufatti dell'epoca. Dai contatti con il cantiere dell'Annunziata, tramite Cosimo de' Medici, arriverà a Mantova una nutrita schiera di architetti, artisti, artigiani toscani il cui lessico sostituirà quello d'impronta tardogotica, facendo della città un'“isola” artistica rispetto al gotico dei centri vicini, veneti e lombardi.

Dal 1460 in poi, la strategia di Ludovico affronta il nodo cruciale del sistema cittadino, aggiornando sistematicamente il linguaggio architettonico in quella chiave rinascimentale di cui la sua “piccola” capitale doveva diventare emblema. Lo spazio urbano diventa più che mai una sorta di palcoscenico per il principe e la sua corte; se il primo marchese si era immedesimato nella li-

beralitas, il filo conduttore del secondo fu quello della *magnificentia*, dall'umanesimo letterario civile che aveva caratterizzato l'età di Gianfrancesco si trapassava all'umanesimo cortigiano, in correlazione con quanto stava avvenendo a Ferrara e a Urbino.

Ludovico, l'allievo di Vittorino da Feltre, aveva certamente assimilato i temi culturali del suo tempo, ma il seme della sua cultura aveva bisogno di qualcosa d'altro per trasformarsi in protagonismo e capacità operativa, in grado di padroneggiare i nuovi linguaggi dell'architettura: in questo caso l'evento a cui si attribuisce la svolta rinascimentale della città coincide con l'apertura della Dieta voluta da Pio II.

Tra il 1459 e il 1460 l'assemblea convocata a Mantova per propugnare un intervento armato contro l'Islam riempì la città di illustri personaggi, di prelati al seguito del pontefice e di capi di stato italiani e stranieri. Giunse allora a Mantova anche l'Alberti, che aveva già scritto i dieci libri del *De re edificatoria* e che aveva idee ben chiare sul significato politico della città e il ruolo del principe.

La Dieta, senza dubbio un vero avvenimento "internazionale", fu importante per Mantova soprattutto perché, al di là del ritorno in termini di immagine per la signoria, diede avvio all'intento di trasformare la città secondo le esperienze urbane più avanzate. Mantova mostrò a Ludovico, proprio grazie a questo avvenimento, i limiti nell'organizzazione urbana, tanto che la cosiddetta *renovatio urbis* gli apparve un nodo inderogabile per tenere il passo dell'aggiornamento secondo i canoni dell'umanesimo architettonico. E sono questi canoni che determinano la trasformazione della città medioevale sulla base di nuovi valori di monumentalità.

L'incontro con il papa Pio II Piccolomini innescò in Ludovico II la consapevolezza che poteva ostentare nella città un segno più marcato del suo potere. In quel contesto, inoltre, Ludovico cominciò ad accorgersi che la corte papale, e con essa Roma, suo luogo di riferimento, gli offriva prospettive politiche e di prestigio nuove e più ampie di quelle che gli si erano aperte grazie al matrimonio con Barbara di Brandeburgo. Compare così l'aspirazione al cardinalato per il figlio Francesco, correlata col fascino esercitato sul Gonzaga, probabilmente, dalla capacità politica papale, nell'epoca della monarchia e dei principati, di fondare una nuova sovranità della Chiesa attraverso il protagonismo dello stesso pontefice. Da quel momento a Mantova il marchese sviluppa la sua politica urbana legandola all'esigenza della raffigurazione e della esteriorizzazione della magnificenza propria e della casata, realizzata attraverso interventi pittorici e architettonici.

Per quelli pittorici Ludovico si rivolge al Mantegna, che affresca, a partire dal 1465, la cosiddetta *camera degli Sposi*, o meglio *Camera picta*, nel castello di San Giorgio che Ludovico aveva eletto a propria dimora. La *Camera picta* celebra la raggiunta doppia *perpetuitas* della dinastia, sul piano istituzionale e

su quello religioso, dopo l'elezione, nel 1461, di Francesco a cardinale. Sul piano dell'architettura il marchese si rivolge ai maestri adatti a mutuare la scienza del costruire di cui necessitava: a Mantova, così, approdarono architetti come Luca Fancelli, Leon Battista Alberti, Luciano Laurana. Soprattutto grazie all'Alberti, al Mantegna, al Fancelli, ai probabili consigli dello stesso Pio II, si crearono i presupposti perché Mantova facesse un salto di qualità verso una sua riorganizzazione.

Da questo momento gli interventi urbani diventano incalzanti: nel 1460, su progetto dell'Alberti, inizia la fabbrica del San Sebastiano; nello stesso anno si pensa alla ricostruzione-restauro, ancora su consiglio dell'Alberti, della rotonda di San Lorenzo; dal 1461 si realizza, con Antonio D'Arezzo prima e Luca Fancelli dopo, la pavimentazione stradale; prima del 1462 sono riedificati i portici del palazzo della Ragione; tra il 1462 e il 1464, sotto la direzione di Fancelli e di Giovanni Antonio D'Arezzo, si colloca l'intervento sul palazzo del Podestà; dal 1465 si avvia la decorazione della *Camera picta* in castello e la definitiva destinazione della rocca ad uso residenziale; nel 1470 i tempi sono ormai maturi per Sant'Andrea. Ancora nel 1470 si apre, sotto la consulenza di Luca Fancelli, il cantiere della torre dell'Orologio, in cui sarà collocato, nel 1473, lo stupefacente meccanismo dotato di un complesso ostensorio astronomico-astrologico creato da Bartolomeo Manfredi; sempre in quell'anno si comincia a parlare dell'edificazione della *Domus Mercati*.

A partire dal 1460, la città divenne dunque quasi un unico cantiere: l'agglomerato, già riordinato da Gianfrancesco, si rinnovava con l'inserimento di fabbriche che accoglievano modelli desunti da un'architettura che riscopriva sotto diversa luce il fascino dell'antichità romana. Straordinaria combinazione fu l'incontro tra Ludovico e l'Alberti, che teorizzava nel *De re aedificatoria* l'integrazione delle strutture medioevali e di quelle rinascimentali, che rifletteva sul concetto di città senza cadere in utopie. Il territorio urbano era una realtà "riordinabile" ma la necessità di intervento presupponeva sia una questione di "linguaggio" sia la capacità di incidere sulle preesistenze e sullo stato di "disordine" precedente, coi suoi problemi di sovraffollamento o di diradamento edilizio. E se spettava al principe, sul piano istituzionale, occuparsi dell'assetto edilizio, tale compito non si prospettava, per Ludovico II, disgiunto dalla volontà di programmare una manifestazione di magnificenza: il decoro implicava il confronto e l'emulazione con quanto le diverse signorie erano in grado di esprimere. L'intervento di Ludovico II, dunque, recepisce il valore dell'architettura albertiana, di quelle pagine del *De re aedificatoria* che fissano nella concretezza dell'operare i significati e i valori della civiltà del Rinascimento: "il principale ornamento di una città" sia «costituito dalle strade, dal foro, da ogni edificio e dalla sua posizione, costruzione, forma, collocazione" (L.B. Alberti, *De re aedificatoria*, Libro settimo, cap. I)

102 Tale sintesi concretizza la scelta che porta Ludovico II ad operare sugli ele-

menti qualificanti del tessuto cittadino: le piazze, le strade, la basilica, la reggia e le abitazioni private.

Le azioni di sistemazione del limite meridionale della città, nell'area di porta Cerese, con la costruzione di un terrapieno, la sistemazione del fossato, la fossa Magistrale e l'incanalamento delle acque, nascevano in funzione della possibilità di far transitare con più facilità i mezzi di navigazione e creavano, contemporaneamente, un'ideale infrastruttura per il successivo sviluppo della zona del Redevallo. Si trattava di provvedimenti dettati, è vero, dalle contingenze della Dieta, che però produssero benefici effetti infrastrutturali, anzi diventarono, in seguito, un'utile premessa per le successive iniziative architettoniche del principe.

Anche sul lato di porta Pradella si optò per il rialzamento dell'argine, porta da cui poi effettivamente Pio II entrò in Mantova, compiendo un percorso che si snodava dalla contrada del Leone Vermiglio (corso Vittorio Emanuele II), ricca di palazzi patrizi e strade ampie, ai quartieri di Sant'Andrea e quindi di San Pietro passando per le piazze ed evitando così le zone più fangose, non adeguate ad un ingresso papale.

Se è vero che la preparazione alla Dieta del 1459 portò ad intraprendere vari lavori di sistemazione della città, è anche vero che, sicuramente, non era possibile, in così poco tempo, porre rimedio alle molte situazioni di degrado. La selciatura di piazze e strade fu massicciamente avviata nel 1461 dal marchese, che, volendo rendere più comodo il camminare per le strade, comandò quell'anno che molte di esse fossero lastricate. Ludovico II inizia i lavori di livellamento e di pavimentazione delle arterie viarie cittadine, privilegiando innanzitutto le piazze del centro intorno a Sant'Andrea e agli antichi palazzi civici, per proseguire poi lungo le diverse contrade.

Con un bando successivo i cittadini abitanti nelle strade in cui si svolgevano i lavori furono obbligati a eliminare i residui di qualsiasi tipo giacenti sulle stesse, per facilitare l'intervento di pavimentazione; inoltre venne fatto obbligo che ogni sabato tutti i dirimpettai dovessero provvedere alla pulizia delle strade, così come si impose l'assoluto divieto di gettare spazzatura, acque e altri depositi sulle strade stesse.

Entro la fine del secolo, furono pure rialzati i livelli di molte strade che erano a un livello così basso che le acque piovane non defluivano, rendendo le vie fangose e scomode.

Nel corso di due decenni, dal 1459 alla morte di Ludovico, nel giugno del 1478, il principe si "appropriò" del centro urbano di Mantova: la presenza di un rinnovato palazzo del Podestà e della torre dell'Orologio testimoniavano la mano del potere signorile sull'antica area comunale riqualficata a centro mercantile della città.

Complesso è il discorso riguardante il monastero benedettino di Sant'Andrea. Già dal 1460 Ludovico aveva intrapreso con la Santa Sede una tratta-

tiva per richiedere la soppressione del monastero accusando i benedettini di non promuovere degnamente il culto della reliquia del Sangue di Cristo. In questo modo intendeva estendere il potere signorile anche su quello della Chiesa mantovana. Nel 1472, dietro pagamento ai monaci di mille ducati d'oro, il monastero fu soppresso e trasformato in collegiata sotto il giuspatronato dei Gonzaga. La preziosa reliquia, ora sotto la salvaguardia della famiglia, doveva essere accolta in un tempio degno della sua importanza. La basilica albertiana che ne conseguì si affermò nel centro cittadino con la sua presenza monumentale mostrando la massiccia presenza del potere della famiglia, che ora presiedeva anche alla custodia della reliquia.

La costruzione del Sant'Andrea e della chiesa di San Sebastiano misero inoltre le basi per l'asse privato gonzaghese, che tagliava longitudinalmente la città collegando i luoghi del potere politico signorile con la zona riservata alla sfera privata del principe, già presente presso porta Pusterla con il sacello di San Sebastiano, appunto, e con le scuderie del Te, e che culminerà con la costruzione della residenza privata di Francesco II: quel palazzo di San Sebastiano che ingloberà anche la casa di Andrea Mantegna, edificata quasi di fronte al tempio, e la villa extraurbana di Federico destinata all' "onesto ocio" del principe. L'azione del principe si riverberò sul patriziato cittadino, i funzionari della corte, le famiglie dei ricchi mercanti, che trovavano nel rapporto col marchese una identità socio-politica. Come si è accennato, nella terza cerchia gli insediamenti di stampo nobiliare avviati ai tempi di Gianfrancesco si moltiplicano soprattutto sugli assi di Pradella e di Pusterla. Tutto il territorio urbano diventa "registro" su cui si accumulano le stratificazioni del succedersi dei diversi interventi e dei molti protagonismi: un intreccio che vede fondersi pratiche di governo e linguaggio artistico.

Se la casa di Andrea Mantegna prossima al San Sebastiano resta un *unicum* architettonico, con la straordinaria invenzione del cilindrico cortile inserito nel corpo cubico della costruzione, un "trattato" di armonia musicale in pietra che rimanda dritto all'Alberti, dalla mano di Luca Fancelli discendono l'ideazione e la diffusione della particolare tipologia del palazzo nobile mantovano della seconda metà del Quattrocento. Questa è caratterizzata da un impianto planimetrico e distributivo tradizionali evoluti in chiave monumentale simbolica per l'introduzione di motivi quali le torrette angolari, il coronamento a merli ciechi delle facciate, che rimandano alla residenza dei marchesi: il castello di San Giorgio. Sulle superfici murarie esterne dipinte, di cui si è già detto, Fancelli innesta elementi di decorazione o di dettaglio architettonico di lessico rinascimentale: il disegno delle finestre e delle cornici a fitti dentelli, portali in marmo, fregi, capitelli, stilemi che discendono dai cantieri fiorentini di ascendenza brunelleschiana. Ritroviamo questi tratti anche negli edifici pubblici fancelliani nel ricostruito palazzo del Podestà, nella *Domus Mercatorum*.

Alla morte di Ludovico, la “rinnovata” Mantova era lontana dalla città colta ma provinciale che aveva fatto da palcoscenico alla Dieta del 1459: ovunque comode strade e profusione di nobili edifici pubblici e privati dalle belle facciate, affrescate ad opera di maestranze specializzate e di grandi artisti, non ultimo lo stesso Mantegna, impreziosite da statue e da elementi plastici con raffinati motivi classici ripresi dall'arte imperiale romana. Una città in cui il decoro, il bello, erano un dovere verso la collettività che della città godeva con diletto e orgoglio.

L'ETÀ MODERNA

Dopo Ludovico, la Mantova del Cinquecento sarà la città di Isabella e di Federico II, di Margherita Paleologa e di Ercole Gonzaga, di Guglielmo e del figlio Vincenzo.

Nel 1490, Francesco II, IV marchese (1484-1519), sposa Isabella d'Este, rimasta esemplare nel Rinascimento per la cultura eclettica e raffinata, per la capacità di dettare la moda del suo tempo, per il collezionismo appassionato. Isabella seppe raccogliere intorno a sé alcuni tra i massimi intellettuali e artisti del suo tempo, continuando sul piano culturale la linea di magnificenza avviata da Ludovico. La corte di Mantova sarà uno dei più aggiornati e vivaci centri culturali del Rinascimento, in costante emulazione con le parallele corti di Ferrara e di Urbino, strettamente collegate da vincoli di parentela, visione culturale, precarietà politica. Sono questi gli ambienti dove, nonostante l'esiguità politico-territoriale, sarà elaborato quel codice socio culturale esemplificato dal *Cortegiano* di Baldassar Castiglione che informerà per molti decenni le corti delle monarchie europee.

Il segno che Isabella lascia nella città, e che da Mantova travalica alle altre corti rinascimentali, è ancora palpabile in palazzo Ducale, nello studiolo e nella annessa grotta del suo appartamento, posti sotto la tutela di Minerva e di Venere *anteros*, la Venere celeste, con cui Isabella si identifica. Lo studiolo di Isabella, con il suo doppio ambiente, sarà tra i modelli del Rinascimento. Non erano invece una novità le raccolte e la passione per le “anticaglie”, poiché, come si è detto, il gusto dell'antico alla corte di Mantova datava almeno dagli anni di Vittorino da Feltre e si era trasmesso dai suoi allievi ai figli e ai nipoti. Lo stesso Francesco II, citato dagli storici più come uomo d'armi che come mecenate, fu invece conoscitore attento, oltre che patrocinatore delle arti. Alla sua committenza si devono, oltre ad alcuni capolavori di Mantegna, la presenza nel perimetro urbano del palazzo di San Sebastiano, in cui visse una decina d'anni fino alla morte, e la mantegnesca chiesa votiva di Santa Maria della Vittoria.

Nel Cinquecento la città accresce e consolida, durante il secolo, l'eredità del Quattrocento. La costante dialettica e il confronto fra principe e sudditi capaci di nobilitare le nuove zone residenziali, si rispecchiano in una interazione in cui il prestigio dei primi si coniuga positivamente con le esigenze di distinzione degli altri. L'asse stradale che da Pradella porta in corte rimane per lungo tempo il percorso cerimoniale ideale per feste e apparati scenici. E se una sala grande del palazzo della Ragione si trasforma in sede di spettacoli – si rappresenta qui, nel 1506, il *Formicone* di Apuleio –, piazza San Pietro diventa luogo di giostre magnificamente realizzate durante gli avvenimenti più eclatanti o in coincidenza del carnevale.

Mantova nel Cinquecento – Nel momento in cui la piccola capitale padana sale al rango di ducato (1530) i cantieri di Giulio Romano fervono già per l'opera di ulteriore abbellimento, mentre l'artista è pronto a raffigurare vittorie alate sugli apparati effimeri.

L'ingresso di Carlo V (1530) avviene sempre da porta Pradella in direzione del Sant'Andrea e della corte. Archi trionfali segnano l'apoteosi del sovrano, che sarà ospitato nel castello di San Giorgio, in prossimità della *Camera picta*, ove si tengono cerimonie riservate alla cerchia più stretta di Federico e dell'ospite. Sull'area appena oltre le mura, le strutture create per l'allevamento dei cavalli si erano ridefinite con la nascita di quel capolavoro che è la villa suburbana di palazzo Te, portando a conclusione un processo di espansione che si attesta sull'eredità del piano di Ludovico. Ed è qui che, in occasione dell'arrivo dell'imperatore, si svolge una festa notturna alla presenza delle massime autorità cittadine, con cena nella sala di Psiche e danze nella sala dei Cavalli. Federico, proprio come il grande avo, comprende il compito del principe, connesso ai processi che possono determinare ed esaltare, grazie ad una sapiente cultura artistica, il ruolo della città.

La costruzione di palazzo Te porta ad una rinnovata cultura architettonica, aggiornata sui monumenti dell'antichità attraverso il genio di Giulio Pippi. Il discepolo di Raffaello, come icasticamente afferma l'Aretino, è in grado di tradurre concetti “*anticamente moderni e modernamente antichi*”. Federico II, anche se non fu mai in grado di eccellere sulla scena politica, dopo l'arrivo di Giulio e dei suoi allievi diventa un principe protagonista sul piano dell'impegno artistico e del collezionismo.

Giulio, architetto, pittore, uomo colto e perfetto cortigiano, viene a Mantova da Roma tramite Baldassar Castiglione nel 1524, quattro anni dopo la morte di Raffaello, il maestro di cui aveva ereditato i disegni e i progetti. Dal 1525 lavora al Te, uno dei manifesti europei della Nuova Maniera, e da allora, come era avvenuto per Mantegna, non lascerà più la città. Questa, come al tempo dell'Alberti e del Fancelli, precorre gli altri centri dell'Italia settentrio-



78. Mantova – La città di Giulio Romano

nale, che guarderanno a Mantova per le loro innovazioni. Se la Maniera di Giulio, in pittura, influenzerà Tiziano, in architettura la sua lezione, anche se non sempre pienamente compresa, si espanderà in Europa: il palazzo di Carlo V a Granada, il Residenz di Landshut, Fontainenbleau, dove inoltre lavora Primaticcio dopo aver lasciato il cantiere del Te e, attraverso i disegni portati da Jacopo Strada, Monaco e Vienna.

Oltre ad essere l'artista di corte, Giulio è soprintendente alle fabbriche: la gestione urbanistica del territorio passa attraverso il suo filtro. Vasari, dopo il ventennio di Giulio, paragonerà Mantova, città "*dove prima solevano abitare di continuo nel fango e nella melma*", a una novella Roma, per la "*bontà dello spirito e del valore dello ingegno suo meraviglioso*".

In realtà, durante il XVI secolo non si realizzano nel tessuto urbano interventi atti a ricaratterizzare piazze e strade: le nuove Pescherie, uno degli interventi più cospicui, si costruiscono sullo slargo di San Silvestro ove erano già attestate in precedenza. Accanto ad esse, funzionalmente, sorgerà il nuovo macello. I tanti interventi di Giulio per le dimore delle élites o il suo lavoro di prefetto delle fabbriche gonzaghesche agiscono sulla base di un criterio di decoro che non modifica la dimensione urbana.

Il fenomeno più rilevante della città cinquecentesca è ravvisabile, invece, negli interventi verso la corte, che si strutturava sempre più in funzione delle molteplici esigenze di governo: dalla palazzina della Paleologa, da Corte Nuova alla Rustica, dal prato di Castello al cortile della Mostra, dalla basilica di Santa Barbara al giardino pensile, la corte dei Gonzaga accelera il suo processo di accrescimento per aggregazioni di corpi di fabbrica fino agli anni di Guglielmo, quando il palazzo Ducale assume la sua forma pressoché compiuta. E dopo Giulio Romano saranno i ruoli di Giovanni Battista Bertani, Pompeo Pedemonte e Bernardino Faciotto a coordinare e raccordare, in un insieme coerente, un cantiere che sembra inesauribile. Così la reggia dei Gonzaga cercava di tenere il passo coi mutamenti di scala imposti dalle mutate trasformazioni istituzionali italiane ed europee.

Le numerose attenzioni di Guglielmo Gonzaga nei confronti del palazzo Ducale non intaccano l'immagine con il quale la reggia si offriva alla città su piazza San Pietro. Dal Duomo alla *Magna Domus*, dalla torre degli Acerbi al palazzo del Capitano, chi accede al centro del potere politico ritrova ancora l'immagine immortalata in pittura da Domenico Morone nel 1494 (*La cacciata dei Bonacolsi*). Le fabbriche nuove corrono verso l'area più prossima al lago. È qui che si manifesta la magnificenza dei discendenti di Luigi, il primo capitano. È qui che si crea una quinta scenografica fastosa, funzionale alla vita di corte. I corpi di fabbrica sono saldati mediante nuovi appartamenti, corridoi, logge, gallerie, scaloni e le aree vuote diventano scenografia per le accresciute esigenze cerimoniali connesse alla rappresentazione, spesso artificiosa, dei rapporti di forza che legavano il principe alla città e ne manife-

stavano il legittimo possesso. Sarà così che Filippo II di Spagna ripeterà i percorsi fastosi del padre passando ancora sotto archi di trionfo che vanno da Pradella al Duomo per poi dirigersi nel prato di Castello. La dinastia, come era logico, coinvolgerà tutte le famiglie del patriziato cittadino, i ricchi mercanti, gli ebrei – che gestiscono attività feneratizie – e le associazioni corporative, nella contribuzione per l'arredo urbano più propizio alla solennità di questi avvenimenti.

Naturalmente neanche in quegli anni poteva venir meno l'attenzione al manufatto diga del ponte dei Mulini, al completamento della fortezza bastonata di Porto, che doveva difendere e controllare l'insediamento urbano dalle acque e, nel contempo, fornire energia per le innumerevoli manifatture alimentate anche lungo il corso del Rio, e infine alle mura che perimetravano il recinto urbano.

Nel 1549 Caterina d'Austria, sposa di Francesco III Gonzaga, entra dall'aperta ultimata porta Giulia e attraversando la via della Cicogna (odierna via Verdi) si dirige verso piazza San Pietro apparsa per un ennesimo torneo. Le nozze saranno celebrate, il giorno dopo, tra ali di folla in Sant'Andrea. Uguale percorso onorerà l'arrivo di Eleonora d'Austria per le nozze di Guglielmo. Ci si muove ora attraversando il ponte dei Mulini in direzione di piazza San Pietro per arrivare in castello attraversando una piazza segnata dalle sequenze di serliane del Bertani. E da qui ci si dirige verso la *Camera picta* o verso gli appartamenti dove campeggiano immagini che rammentano i fasti della stirpe. Oppure, se si prosegue oltre, si arriva alla chiesa palatina di Santa Barbara edificata, tra il 1562 e il 1572, ancora dal Bertani e incuneata tra il cortile della Mostra e la *Domus Nova*.

Il primo ingresso trionfale che parte dalla villa suburbana di palazzo Te avviene nel 1574, in occasione del passaggio di Enrico III re di Francia. Con l'arrivo di Margherita Farnese (1581) si tornerà ancora a utilizzare il percorso che parte da Pusterla. E ancora da *Pusterla* passa Eleonora de' Medici per le nozze con Vincenzo Gonzaga (1584).

Ad ogni evento il prestigio del principe e della famiglia si manifesta sotto forma di grandiose feste con straordinari scenografici apparati effimeri, ma anche colte rappresentazioni teatrali ed esibizioni musicali per cui Mantova già dal Quattrocento gareggiava con Ferrara, Firenze, Roma. Per la corte di Mantova, Palestrina compone le celebri messe da eseguire nella chiesa palatina di Santa Barbara, dalla meravigliosa acustica, voluta dal duca Guglielmo, buon musicista lui stesso, quasi come una sala per la musica sacra, in parallelo alla sala dello Specchio, camera da concerto per la musica profana.

Sono questi anni di benessere e di prosperità economica in cui la città supera i 40.000 abitanti. Ciò significa che la popolazione urbana arriva ad una dimensione pressoché pari a quella dei nostri giorni.

108 Nel medesimo anno in cui saliva al potere Vincenzo (1587), i padri Gesuiti



79. Mantova – Porto Catena

avevano già iniziato la costruzione della chiesa della SS. Trinità. La *Pala* del Rubens, oggi conservata in palazzo Ducale, doveva significare, nell'abside di questo luogo sacro, un ideale passaggio di testimone tra Guglielmo e il figlio. La parabola della decadenza, in quegli anni, era tuttavia già in atto, nonostante il brulichio di artisti e letterati presenti a corte: da Monteverdi a Pourbus il giovane, dal Rinuccini al Rubens, dal Tasso al Guarini, dal Viani al Sustris. Antonio Maria Viani, architetto e pittore, nuovo prefetto delle fabbriche, ebbe in sorte di servire cinque duchi, da Vincenzo I a Carlo di Nevers. Il suo personale percorso lo porta attraverso la veloce vertigine della decadenza. L'arco di trionfo che immette verso il prato di Castello o la sovrastruttura che si sovrappone alla fancelliana torre dell'Orologio, due delle sue innumerevoli architetture, non toccano la sostanza di quanto si è ormai sedimentato. Ed è possibile passare in rassegna la città per come è fissata nelle due versioni della mappa di Gabriele Bertazzolo (1596 e 1628), quando lo sviluppo urbano, costante negli anni precedenti, si interrompe e risulta fisicamente cristallizzato per oltre due secoli.

La situazione architettonica della città alla vigilia del sacco è ben descritta nella bellissima e precisa pianta scenografica a volo d'uccello della città e dintorni di Gabriele Bertazzolo del 1628, che ci permette di individuare la situazione delle acque, i ponti e gli accessi alla città, gli interventi urbanistici dei vari principi, sottolineando la magnificenza e unicità di Mantova.

Dal sacco alla fine della dinastia Gonzaga – La signoria gonzagesca precipitò nel 1630 quando la popolazione venne decimata da una pestilenza e la città subì il sacco da parte dei lanzichenecchi che scendevano verso Roma. 1631 è l'anno in cui il ramo principale della dinastia lasciò il posto a quello cadetto dei Gonzaga di Nevers. La parabola discendente si era già vista dopo la morte di Guglielmo, nel 1587, quando gli eredi si erano mostrati ben poco oculati nell'amministrazione dello stato e delle finanze, avevano fatto scelte politiche sbagliate, più interessati a divertirsi e a dissipare il patrimonio che a ben governare. Già a monte del sacco la corte di Mantova appariva dissanguata. Emblematico è l'episodio in cui il duca Vincenzo II vendette buona parte della prestigiosa collezione di famiglia al re d'Inghilterra Carlo I Stuart nel 1627-28.

Il ramo cadetto dei Gonzaga Nevers, che proseguì nel governo del ducato alla morte di Vincenzo II, non seppe o non poté risollevarne realmente lo stato e la città sfigurati dall'epidemia e dalle devastazioni della Guerra dei Trent'anni, di cui la successione al ducato di Mantova non è che uno dei molti sanguinosi episodi. Ferdinando Carlo Nevers, ultimo Gonzaga, portò la signoria al crollo quando in clima di burrasca tra Francia e Impero, anziché proteggere e difendere il ducato preferì scappare a Venezia e lasciare

Mantova in mano agli austriaci. Nel '600, mentre la signoria declinava, si affermava in città una nuova nobiltà che con l'edificazione delle residenze urbane intendeva mostrare il proprio prestigio. Questa aristocrazia, arricchita con lo sfruttamento delle proprietà terriere, poneva nella città i sigilli della propria fortuna economica, tradotti in edifici di immediata evidenza. Palazzo Valenti, palazzo Canossa, palazzo Sordi si presentano come blocchi edilizi a più piani di grandi dimensioni, imponenti nella struttura e nella scelta della decorazione, per questo poco integrati nel tessuto urbano. In questo modo l'omogeneità che la struttura cittadina aveva raggiunto nel corso del '400 e del '500 subì un procedimento di frattura.

Mantova nel Settecento – La fine della sovranità ducale della famiglia Gonzaga, avvenuta nel 1707 con un processo di fellonia, segna per Mantova una svolta irreversibile. La città, che per quasi quattro secoli ha mantenuto il ruolo di capitale di uno stato, piccolo ma culturalmente in grado di competere con le maggiori potenze, precipita alla condizione di centro urbano di modeste dimensioni ai confini dell'Impero asburgico.

La posizione militarmente forte dell'insediamento, unica caratteristica rilevante nell'ottica imperiale, destina la città alla funzione di fortezza, di città-caserma. Tuttavia il cambiamento avverrà lentamente.

Dopo le guerre per la successione al trono di Spagna (1700-1713), di Polonia (1733-1738) e d'Austria (1740-1748), in cui il territorio fu sanguinosamente coinvolto, Mantova gode di una relativa tranquillità, fino alla campagna napoleonica del 1797.

Le riforme illuministiche di Maria Teresa d'Austria e di Giuseppe II, improntate a concetti di equità sociale, di pubblica utilità, di semplificazione e di razionalizzazione dell'amministrazione, rendono Mantova più moderna. Questo comporta il passaggio da un'amministrazione cortigiana, eredità dei duchi Gonzaga, a un'amministrazione di funzionari governativi, sordamente osteggiata dalla nobiltà locale, con qualche eccezione, come quella di Giovan Battista Gherardo d'Arco, illuminista, sostenitore della politica giuseppina.

Alle riforme amministrative s'accompagnano nuovi impulsi culturali che trovano un polo propulsivo nell'Accademia, vera e propria scuola superiore e universitaria. La stessa amministrazione assume un ruolo cospicuo di committenza sul piano architettonico e urbanistico, anche se è da dire che due eventi fondamentali sul piano urbanistico, gli interramenti di spazi paludosi e malsani a sud e a nord della città, il lago di Paiolo e l'ancona di Sant'Agnese, diventata piazza dell'Argine e, nel 1797, piazza Virgiliana, sembrano dettati da problemi igienico-sanitari e non certamente di sviluppo urbano.

Se confrontiamo tra loro piante topografiche della città come la *Plan de la ville e Cittadelle de Mantoue*, della seconda metà del XVIII secolo, e la *Plan de*



Matthäus Seutter, Mantua la Città principale, et Fortezza incomparabile, del Ducato medesimo in Italia, 1730 circa, incisione su rame acquerellata, mm 490x570



Plan der Stadt und Festung Mantua, disegno a penna, inchiostro bruno e acquerello, 1839, mm 460x612, senza scala



Giuseppe Raineri, *Pianta della Regia Città di Mantova*, 1831, incisione su rame acquerellata, mm 690x984



Alfred Guesdon, Mantoue. Vue prise au dessus de la Citadelle, da Hippolyte Etiennetz, L'Italie à vol d'oiscan, Parigi, 1849, litografia acquerellata, mm. 325x437



Pianta della Città di Mantova, da Giovan Battista Intra, Nuova Guida illustrata di Mantova, Mantova, 1896, stampa tipo-litografica, mm 300x240

la Ville et Fortesse de Mantoue di M. Hauke, del 1800, vediamo come nella prima balzi all'occhio ancora la caratteristica della città d'acqua.

Effettivamente il topografo si sofferma sui laghi, segna i porti cittadini e il Rio nominando i ponti che lo attraversano, sottolinea le varie fortificazioni e, come unico edificio, palazzo Te. Nella seconda pianta l'avvallo di Paiolo è stato interrato e così pure l'ancona di Sant'Agnese. L'interramento del Paiolo fu, a lungo andare, un'operazione determinante per la trasformazione del sito: Mantova da insulare diverrà peninsulare.

Tuttavia, per l'intero periodo asburgico, bloccata entro le mura e complessivamente rispettosa delle vestigia del passato, la città cambia poco. I numerosissimi conventi cittadini, rimasti vuoti per la soppressione degli ordini religiosi iniziata da Maria Teresa e fermamente perseguita da Giuseppe II, assumono nuove funzioni civili o militari: il cambiamento di destinazione d'uso, comunque, comporta raramente rifacimenti *ex novo*.

Gli interventi urbani vedono affrontarsi due scuole contrastanti: il neo-cinquecento dell'architetto veronese Paolo Pozzo (1741-1804), che s'ispira a Giulio Romano e a Michele Sammicheli, ha un sapore locale che si riscontra, ad esempio, nella quinta scenografica che nell'odierna via Pomponazzo nasconde e uniforma l'ex chiesa e i conventi del Carmine, Impiegati dagli Asburgo come uffici amministrativi, impiego che tuttora assolvono. Di contro, la scuola neoclassica milanese, che fa capo a Giuseppe Piermarini (1734-1808), è più aderente agli ideali di funzionalità e di sobrio decoro sostenuti dal governo di Milano, da cui Mantova dipende dopo l'aggregazione amministrativa del 1737. Il Piermarini progetta per la città diversi edifici tra cui il palazzo dell'Accademia. Entrambe le correnti sono ostili alle frivolezze dell'architettura tardobarocca, magnificamente rappresentata a Mantova proprio nel complesso dell'Accademia da quel gioiello che è il teatro Scientifico, realizzato dall'architetto e scenografo Antonio Galli Bibiena.

Il gusto neoclassico e la propensione del Pozzo e del Piermarini per le facciate architettate si ripercuote sul decoro urbano alterando le facciate vessillo e la vivace colorazione di derivazione quattrocentesca, sostituite a poco a poco da sobrie campiture monocrome su cui gli elementi plastici acquistano una funzione diversa da quella originaria.

Al disegno di un altro genio dell'ultimo barocco, il messinese Filippo Juvarra, si deve comunque il manufatto che ha maggiormente modificato il secolare profilo aereo della città, la cupola del Sant'Andrea che, con la sua mole colorata, elegante, assolutamente fuori scala, si impone sul panorama cittadino, a ricordare la scala sovrumana della reliquia custodita nella basilica.

Nel XVIII secolo, la pittura vive un momento di felice creatività con il mantovano Giuseppe Bazzani (1690-1769), di cui restano molte opere di soggetto religioso nelle chiese della città e del territorio. Suo è anche il ciclo dedicato ad Alessandro Magno, ispirato al testo di Pietro Metastasio, oggi conser-

vato a palazzo d'Arco. Significativo è anche l'apporto del veronese Giorgio Anselmi (1720-1797), particolarmente celebrato come frescante, a cui le autorità civili e religiose affidano importanti committenze, dagli affreschi della cupola di Sant'Andrea a quelli in palazzo Ducale. Un radicale mutamento nel gusto pittorico interverrà solo a partire dal 1769, quando il governo austriaco farà giungere a Mantova, quale direttore dell'Accademia di Belle Arti, il pittore cremonese, ma di formazione romana, Giuseppe Bottani (1717-1784), propugnatore di un linguaggio artistico classicheggiante e sostanzialmente antibarocco.

L'ETÀ CONTEMPORANEA

L'Ottocento vide la città protagonista del periodo Risorgimentale come fortezza del "Quadrilatero" assieme a Peschiera, Verona e Legnago. Nessun intervento urbanistico modificò la sua struttura se non la costruzione di un argine di difesa a sud-ovest di porto Catena, per evitare allagamenti in quella zona della città. Anche l'attività architettonica non si mostrò fervida, l'unica nota di rilievo è la costruzione del teatro Sociale di Luigi Canonica del 1818-22.

In seguito all'annessione di Mantova al Regno d'Italia, nel 1866, la città ebbe un nuovo impulso economico e iniziò, sia pur molto lentamente, ad espandersi nella zona meridionale.

Il XX secolo vide la demolizione di manufatti storici, come porta Cerese nel 1901, del collegamento tra il palazzo Ducale e il Duomo, nel 1907, di molti edifici del Ghetto, il quartiere ebraico recintato che Mantova era stata l'ultimo stato italiano a instaurare nel XVII secolo, verso la fine del ducato di Vincenzo I, ed era stato formalmente soppresso nell'età napoleonica.

Dopo la prima guerra mondiale furono demoliti ulteriori tratti di mura, ma il centro urbano venne bloccato a sud, l'unico lato in cui l'insediamento poteva espandersi senza cesure, dalla cintura ferroviaria. Nel cuore della città, le piazze medievali riacquistarono in buona misura l'aspetto due-trecentesco in seguito ai restauri che eliminarono alcune testimonianze della storia successiva. Alla fine degli anni '50 vengono realizzati interventi tra piazza Cavallotti e piazza Martiri di Belfiore. Tali interventi hanno contemplato, in attuazione del Piano Regolatore di massima relativo alla Città Vecchia del 1942 e del Piano parziale di ricostruzione della città e del sobborgo di Cittadella del 1950, la costruzione di nuovi edifici per attività terziarie con la demolizione di alcuni isolati e la copertura parziale del Rio.

I pochi edifici degni di nota del XX secolo si devono alla bizzarria fantasiosa di Aldo Andreani (per tutti l'eclettica Camera di Commercio) e, oltre il lago di Mezzo, al segno inconfondibile di Pier Luigi Nervi (la Cartiera Burgo).

2.b.2. Storia e sviluppo di Sabbioneta

Importante insediamento terramaricolo già dall'età del bronzo, l'abitato di Sabbioneta conobbe un periodo di sviluppo durante l'Impero Romano, favorito sia dal territorio agricolo sia dall'essere posto sulla via *Vitelliana* che collegava il Po all'area bresciana.

Il borgo medioevale fortificato già nell'alto Medioevo, fu dotato di una rocca agli inizi del Cinquecento per volere del marchese Ludovico di Gonzuolo, esponente del ramo collaterale dei Gonzaga di Mantova, quando egli decise di trasferire la residenza della sua corte nel castello di Sabbioneta.

La città conobbe una sostanziale riorganizzazione nell'assetto urbano per volere di Vespasiano Gonzaga Colonna (1531-1591), nipote di Ludovico di Gonzuolo, che nel 1556, a 25 anni, diede avvio ai lavori di completa trasformazione dell'antico abitato e del territorio del suo feudo di nomina imperiale, autonomo rispetto al ducato mantovano.

I lavori si protrassero, sia pur di poco, anche oltre la vita di Vespasiano, e possono essere suddivisi in tre fasi: l'edificazione della cinta muraria fino al 1568; un rallentamento dei lavori fino al 1577 dovuto all'assenza di Vespasiano, impegnato in Spagna, che comunque vide la realizzazione del palazzo Ducale; una nuova accelerazione edilizia negli anni Ottanta.

In questo breve arco di tempo, Sabbioneta divenne una moderna città munita di un possente circuito murario e di tutti quegli edifici necessari non solo ad una fortezza militare, ma anche alla nobile residenza del signore.

La tradizione vuole che sia stato lo stesso Vespasiano a tracciare il progetto delle fortificazioni e a pianificare la città avvalendosi dell'aiuto di esperti architetti militari. Da adolescente aveva studiato i trattati che parlavano del modo di edificare città, ma il suo obiettivo fu quello di realizzare una fortezza inespugnabile e la capitale di uno stato. Le fortificazioni, che hanno forma di esagono irregolare con sei bastioni a cuneo innestati agli angoli San Niccolò, Santa Maria, San Francesco, Sant'Elmo, San Giorgio e San Giovanni, furono realizzate in tre fasi successive: la prima compresa tra il 1556 ed il 1567, la seconda coincidente col biennio 1578-79 e la terza conclusa nel 1589. I lavori di edificazione furono diretti da Giovan Pietro Bottaccio tra il 1558 e il 1584 e da Bassano Tussardi tra il 1584 ed il 1600.

La piazza del castello era il centro della vita privata del signore. Anticamente era di forma poligonale con uno dei lati aperto e tangente a via Giulia e i rimanenti chiusi da edifici collegati tra loro. Al centro del lato aperto su via Giulia era posizionata la colonna con la statua romana di Pallade, che segnava il centro ideale della città, come un moderno *palladio*. Negli anni Venti del Novecento la colonna fu spostata al centro della piazza, contraddicendo al suo significato simbolico.

Alle spalle del palazzo Giardino, in prossimità del terrapieno del baluardo San Francesco e al limitare del giardino all'italiana, sorse lo *Stallone*, la grande scuderia ducale in cui erano allevati i cavalli di razza che costituivano il vanto di Vespasiano Gonzaga.

La *piazza maggiore* (l'odierna piazza Ducale) era invece il centro della vita pubblica e il luogo destinato al mercato. Ad ovest sorse il *palazzo grande* (palazzo Ducale) luogo di rappresentanza e residenza ducale. Ad est, sul lato opposto, si trovava il palazzo della Ragione, che ospitava i locali per le riunioni dei due consigli cittadini: i Rurali ed i Civili. Era munito di una torretta con campana e al suo interno si trovava l'abitazione del vicario generale. A nord, tra gli edifici signorili si eleva la *chiesa maggiore*, intitolata alla Vergine Assunta, con una elegante facciata in marmi policromi, all'epoca di Vespasiano priva di torre campanaria.

Tra le due piazze, in posizione mediana, tra il 1588 e il 1590 Vespasiano fa edificare il teatro, per il quale dalla Serenissima viene a Sabbioneta Vincenzo Scamozzi, che qui produce un capolavoro del teatro all'Antica.

All'esterno della città Vespasiano promuove due residenze ducali: il casino del Giacinto e la *grangia*. Il primo, posto non lontano dalla cinta muraria, era una palazzetto munito di quattro torrette cilindriche angolari con attorno un vasto brolo e un giardino, distrutto nel corso del Seicento per ragioni difensive. La seconda, tuttora esistente nel borgo di Villa Pasquali, costituiva un luogo di raccolta per granaglie. Era completamente affrescata e inserita in un sistema di due giardini.

Tra il 1551 ed il 1559 fu avviata presso l'abitazione del ricco e potente ebreo Tobia Foà una stamperia, sorta per far fronte alla grande richiesta di libri in lingua ebraica non opportunamente soddisfatta da Venezia. A Sabbioneta, come a Mantova, la comunità ebraica era tra i protagonisti non solo della vita economica, ma anche di quella culturale, artistica e scientifica.

Attorno al 1558 Vespasiano rese esecutivo un diploma imperiale con il quale aveva ottenuto il privilegio di battere moneta. Inizia l'attività della zecca e si coniano pregevoli monete d'oro e d'argento. Nel 1562 il fondatore emanò una grida con la quale obbligò i sudditi, allora residenti nel contado, a trasferirsi nella nuova città sotto la minaccia di pene pecuniarie e fisiche. Nel medesimo anno istituì l'Accademia di Lettere greco-latine e chiamò a reggerla l'affermato umanista Mario Nizolio da Brescello. Non si sa con certezza dove queste importanti istituzioni volute dal signore si trovassero; ne resta solo il ricordo nelle tre vie che oggi portano il loro nome: via della Stamperia, via dell'Accademia e via della Zecca.

Nella città erano inoltre presenti le caserme per l'alloggio dei soldati preposti alla difesa della piazzaforte, le scuderie per il ricovero dei cavalli e le stalle utilizzate per i buoi usati per il traino dei pesanti pezzi d'artiglieria. Erano inoltre necessari capaci magazzini e ampi fienili, che in caso di assedio per-

mettessero l'approvvigionamento delle truppe di difesa e dei cittadini assediati e il foraggiamento del bestiame. Non ultimo occorre adeguati depositi per le munizioni e locali per le armi.

Sabbioneta, capitale di uno dei più piccoli stati dell'Italia padana nel Cinquecento, incuneato tra lo stato di Milano ad ovest, il ducato di Mantova ad est, e il ducato di Parma e Piacenza a sud, dopo la morte del suo fondatore sarà in balia di forze politiche maggiori. Inutilmente i Gonzaga di Mantova tentarono di annetterla permanentemente al loro ducato con Vincenzo I. Nel Seicento la città gravitò nell'orbita spagnola e solo nel 1703 tornerà gonzagesca. Cinque anni dopo il potere dei Gonzaga di Mantova cadeva e Sabbioneta fu annessa a Guastalla.

Nel 1746 Sabbioneta passa sotto gli Asburgo e segue le sorti politiche dell'Impero.



Sabbioneta (particolare), mappa catastale, rilievo di Bartolomeo Villa. Pietro Molandi, Carlo Bramelli, Francesco Bronzi, 1774, china e acquerello su carta, unione delle tavole XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXV, mm 670x450 (ciascuna)



Sabbioneta – Antica pianta catastale, Catasto Lombardo Veneto, 1848, Archivio di Stato di Mantova

3. GIUSTIFICAZIONE



3.a Criteri secondo i quali è proposta l'iscrizione

3.b Progetto di dichiarazione di valore universale eccezionale

3.c Analisi comparativa

3.d Integrità e/o autenticità

3. GIUSTIFICAZIONE

3.a Criteri secondo i quali è proposta l'iscrizione

- i) L'ideale della città "perfetta", sintesi per eccellenza delle arti figurative, di quelle architettoniche, urbanistiche ed ingegneristico-idrauliche, trovano in Mantova e Sabbioneta una delle espressioni più felici del Rinascimento. Di tale utopia realizzata, le due città conservano alcuni dei massimi capolavori del genio umano, quali: a Mantova, il palazzo Ducale con le massime opere di Andrea Mantegna, le chiese di Sant'Andrea e di San Sebastiano, modelli unici dell'architettura religiosa di Leon Battista Alberti, il palazzo Te, primo esempio di villa manierista e di perfetta mescolanza fra architettura e pittura, edificato da Giulio Romano; a Sabbioneta, il teatro all'Antica di Vincenzo Scamozzi, primo esempio di architettura teatrale, e il suo impianto urbano stesso;
- ii) Le due città rappresentano gli esempi più eminenti delle due modalità più emblematiche della progettazione urbanistica del Rinascimento, rispettivamente quella evolutiva e quella fondativa. Come tali, esse sono servite di riferimento per gran parte delle successive esperienze di costruzione della città fino all'epoca moderna;
- iii) Gli artisti che hanno concorso alla realizzazione delle due città hanno prodotto capolavori che hanno portato a compimento gli ideali del primo Rinascimento e pertanto contribuito in maniera determinante alla diffusione internazionale di un movimento destinato ad influenzare e plasmare l'intera Europa.

Il Comitato del Patrimonio Mondiale, nel corso della 32^a Sessione che ha avuto luogo dal 2 al 10 luglio a Quebec City, Canada, ha deliberato l'iscrizione del sito "Mantova e Sabbioneta" nella Lista del Patrimonio Mondiale sulla base dei criteri ii) e iii). In allegato il testo integrale della decisione.

3.b Progetto di dichiarazione di valore universale eccezionale

Mantova e Sabbioneta costituiscono testimonianze primarie dell'elaborazione culturale del Rinascimento.

Anche se diverse per genesi ed evoluzione storica, Mantova e Sabbioneta sono collegate non solo dal nome dei Gonzaga, ma anche dal fatto di rappresentare

entrambe una sorta di esemplarità: se Sabbioneta infatti viene comunemente assunta come esempio di “città ideale”, frutto del genio costruttivo di Vespasiano Gonzaga e delle teorie urbanistiche del maturo Cinquecento, Mantova è senz’altro frutto della visione urbana quattrocentesca di impronta strettamente umanistica che, anticipata dal primo marchese Gonzaga, Gianfrancesco, si realizza compiutamente sotto il governo di suo figlio Ludovico.

Ai tre decenni circa che servirono a Vespasiano per edificare la capitale del suo piccolo stato nella seconda metà del Cinquecento, corrispondono i quarant’anni che servirono alla casata maggiore per imporre Mantova come realizzazione di una nuova idea di città non meno che di una nuova architettura giocata sulla riscoperta dell’antico, tra le città d’Europa.

Sviluppando l’eredità trecentesca che risaliva alla signoria bonacolsiana, nel XV secolo Mantova diede forma ad un’idea di città unica ed assolutamente originale strutturata sulla crescita parallela di due realtà separate ma interdipendenti tra loro: da un lato la residenza cittadina del “principe”, palazzo Ducale, un palazzo destinato a diventare a sua volta una città; dall’altro la città dei sudditi, una città che aveva, che doveva avere, la dignità di un palazzo. Infatti, se l’azione all’interno della residenza del principe porta a risultati destinati allo sguardo di pochi, gli interventi sull’architettura cittadina operano come manifesto e cassa di risonanza dell’autorità e del prestigio del signore e della sua casata. In uno stato che ha caratteri aziendali anche la città dei sudditi, del resto, è un “bene” della famiglia; pertanto il signore ne cura gli aspetti funzionali ed estetici per dovere oltre che per esibizione del potere e del prestigio che gli sono propri. Per questo la città è sottoposta nel tempo a lavori di trasformazione e molte sperimentazioni saranno introdotte nella città, prima che nel palazzo. Il primo impianto urbanistico improntato ad una razionalità rinascimentale troverà infatti applicazione nel riordino della trama duecentesca delle piazze comunali, e nei modi insediativi dei nuovi quartieri della città di terza cerchia già durante il governo di Gianfrancesco Gonzaga (1407-1444).

L’introduzione della nuova visione ordinatrice da parte di Ludovico II non produce a Mantova effetti di lacerazione, poiché le prime innovazioni spaziali razionalizzano un agglomerato urbano ormai configurato nelle sue linee essenziali ed improntato alla nuova cultura umanistica del padre Gianfrancesco. L’assetto urbanistico di Mantova corrisponde già da vicino alla visione albertiana della città prospettata nel *De re aedificatoria*, dove si danno come esemplari soluzioni urbanistiche che a Mantova sono già realizzate, quali, ad esempio, l’innesto viario a baionetta, che rende la città illusoriamente più grande, più amena, e anche più salubre per i suoi abitanti: *“Quando si giunge in una città, se questa è famosa e potente, esigerà strade dritte e molto ampie, confacenti al suo decoro e alla sua dignità. Se invece è una colonia o una semplice piazzaforte, [le vie] all’interno della città non dovranno passare in linea retta, ma piegare con ampie curve come anse di fiume, più volte da una parte e*



80. Mantova – Castello di San Giorgio, veduta aerea



81. Mantova – Palazzo Ducale



82. Mantova – Palazzo Ducale, Andrea Mantegna, Camera picta: l'«Incontro»
Su concessione della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico di Mantova

dall'altra, perché il fatto è di grande giovamento sia alla bellezza, sia alla pratica convenienza, sia alle necessità di determinati momenti, infatti chi vi cammina viene scoprendo man mano, quasi a ogni passo, nuove prospettive di edifici, inoltre la strada a curve sarà sempre ombreggiata, anche d'estate; e d'altra parte non vi sarà casa ove non giunge la luce del giorno: mai vi mancheranno le brezze, né vi sarà pericolo di venti nocivi, che verrebbero subito respinti dai muri frapposti». Ludovico incide sulla realtà della sua capitale, variandone l'aspetto morfologico mediante una serie coordinata di interventi parziali. Interventi da un lato ispirati al concetto di magnificenza, dall'altro intesi ad una rifunzionalizzazione, di natura soprattutto ideologica, della città. Un processo che può essere ricondotto al concetto di città ideale quale si sviluppa in età umanistica: una città ideale che si identifica con la città reale, contingente, consegnata dalla storia, non perfetta ma perfettibile. Quella dell'epoca di Ludovico, ancora oggi ben riconoscibile e integra nei suoi tratti sostanziali, è una città che concretizza nella pietra un'ideologia fondata sui principi di ordine, di razionalità, di misura, di scienza. I successori di Ludovico manterranno di fatto le scelte di questo primo "principe intendentissimo d'architettura". All'epoca di Federico II e di Ercole Gonzaga, Giulio Romano, prefetto delle fabbriche e delle strade, non stravolge il tessuto urbano della città, anzi dimostra una sensibilità per l'ambiente del tutto in sintonia con il paesaggio mantovano. Giulio agisce sul volto della città ispirandosi a quei criteri di decoro urbano e di magnificenza che nell'ambito del Cinquecento hanno una valenza fondamentale, ma contiene i volumi delle fabbriche e sviluppa l'orizzontalità piuttosto che la verticalità degli edifici. Più avanti, Guglielmo Gonzaga focalizzerà gli interventi sulla sede della *civitas vetus* e trasformerà la residenza del principe in un complesso autosufficiente, un organismo in cui ogni blocco è correlato all'altro e ciascuno ha una propria funzionalità estetica: quella *città del principe*, distinta dalla *città dei sudditi*, che raggiunge il proprio grado di saturazione nei primi decenni del 1600 con Vincenzo.

Gli ampliamenti hanno luogo verso il lago, dove Guglielmo Gonzaga realizza nuovi corpi di fabbrica introversi, che rinunciano ad esibire all'esterno la propria sontuosità decorativa. All'interno il palazzo subisce invece una trasformazione legata ai fasti scenografici richiesti dalla vita di corte; particolare rilievo assumono le quinte architettoniche uniformi – nel cortile della Mostra, nel prato di Castello, nel cortile delle Otto Facce – alle quali è assegnato il compito di assicurare qualità ad ambienti originati dall'intersecarsi di edifici diversi, talora allineati alle differenti assialità urbane. Al passo con la storia che volge all'assolutismo delle grandi monarchie nazionali, la reggia di un modesto ducato si misura con quelle che stanno sorgendo nelle capitali delle grandi monarchie d'Europa ed esalta la dinastia conservando ben visibile negli edifici il percorso storico della famiglia, dai palazzi bonacolsiani su piazza Sordello alla chiesa palatina di Santa Barbara, così come avviene nelle gran-

di tele che adornano le stanze dei capitani, dei marchesi o dei duchi in palazzo Ducale.

Del Rinascimento, Mantova non solo esibisce la memoria nell'impianto urbano, ma conserva un rilevante numero di opere emblematiche, tasselli indispensabili per rendere completo il mosaico di questo periodo cruciale della civiltà europea e comprenderne l'intera portata culturale.

Se palazzo Ducale, con la sua complessità di architetture e decorazioni, è la precisa attestazione di una corte che è stata per due secoli protagonista della cultura europea, gli edifici albertiani mantengono il loro valore di paradigma per l'architettura classica, religiosa e civile, che dall'Alberti muove e si diffonde in Italia e in Europa nei secoli seguenti.

Modellati sulle teorie espresse nel *De re aedificatoria*, il San Sebastiano e il Sant'Andrea diffondono la cultura albertiana tra gli artisti quattrocenteschi, scultori, architetti, pittori (si pensi all'architettura di un'opera fondamentale come la *Pala di Brera* di Piero della Francesca, una vera scatola ottica inequivocabilmente ripresa dal Sant'Andrea). Dopo la "prima fondazione" brunelleschiana a Firenze sarà questa, infatti, la via maestra dell'affermazione della "nuova architettura", tanto che tutti i protagonisti del secolo seguente, da Francesco di Giorgio Martini a Codussi, a Giuliano da Sangallo, a Bramante, per proseguire con Vignola e Palladio, saranno, ciascuno secondo la propria personale cifra, "albertiani".

Prototipo albertiano del tempio a pianta centrale, il tempio di San Sebastiano ha modelli antichissimi, romani, ma più ancora orientali, dalle *Koimesis* di Nicea alla *Hagia Sophia* di Costantinopoli, alle chiese di Mistrà nel Peloponneso, certamente vicine alla sensibilità e alla cultura dell'Alberti per la presenza in Italia di personaggi come il niceano cardinal Bessarione o Demetrio Paleologo, che, in seguito all'avanzata turca nel Peloponneso, si era rifugiato presso Pio II.

Il ritmico spazio a croce greca del San Sebastiano, cadenzato sulla armonica proporzione delle dimensioni, ispira nei manufatti di Bramante, e poi dell'architettura "classica" cinquecentesca, l'equilibrato gioco dei volumi che gravitano intorno all'asse centrale; ma pure le soluzioni delle facciate di questo complicato edificio vediamo citate nelle opere del Cinquecento, come nella palladiana chiesa del Redentore a Venezia. Nondimeno traggono ispirazione dal San Sebastiano edifici toscani dell'età di Lorenzo: religiosi, come Santa Maria alle Carceri a Prato; civili, come la villa di Poggio a Caiano.

Sant'Andrea, con la sua ardita aula a cui si ispireranno i criteri dell'edificio sacro controriformistico, sarà a sua volta fonte d'ispirazione per architetture paradigmatiche, come la romana chiesa del Gesù, modello delle chiese della Compagnia di Gesù diffuse in Europa e nei paesi extraeuropei.

Né si pensi che tra la basilica albertiana e la chiesa del Vignola ci sia un secolo di vuoto, perché, al contrario, in questo intervallo sorgono vari edifici re-



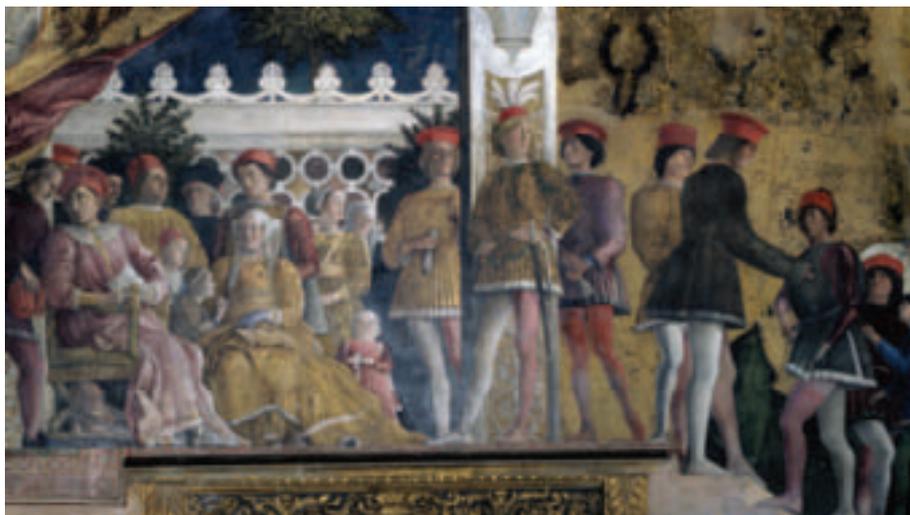
83. Mantova – Palazzo Ducale, Andrea Mantegna, Camera picta
Su concessione della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico di Mantova



84. Mantova – Palazzo Ducale, Andrea Mantegna, Camera picta: l'«Oculus»
Su concessione della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico di Mantova



85. Mantova – Palazzo Ducale, Andrea Mantegna, Camera picta
Su concessione della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico di Mantova



86. Mantova – Palazzo Ducale, Andrea Mantegna, Camera picta: la famiglia Gonzaga
Su concessione della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico di Mantova

ligiosi ispirati al progetto dell'Alberti: in Lombardia, Santa Maria delle Grazie di Soncino, il Monastero maggiore di Milano, per non dire di Brescia o di Bergamo, al tempo comprese nei territori veneti. Ma riflessi della facciata del Sant'Andrea ricorrono anche nella michelangiolesca sacrestia nuova in San Lorenzo a Firenze.

Nei secoli seguenti, la diffusione a stampa del *De re aedificatoria libri decem* lega a sé la fortuna dei manufatti mantovani. La *concinmitas* degli edifici albertiani fondati sul rapporto numerico e sul modulo ispira i trattati e le opere del Classicismo europeo dal Cinquecento in avanti in Italia e olttralpe. Citiamo, in Francia, Jean Martin alla metà del XVI secolo e Roland Fréart de Chambray nel secolo successivo; in Spagna, Diego de Sagredo già nella prima metà del Cinquecento e nel Seicento Fray Lorenzo de San Nicolas. Il *De re aedificatoria* è anche tra le fonti del teorico dell'architettura e matematico Nicolaus Goldmann, che diffonde la lezione albertiana negli stati tedeschi del XVII.

Unicum a livello architettonico, esemplare del rapporto Mantegna-Alberti, nonostante le molte ingiurie subite nel tempo, è la casa del Mantegna (1476), progettata sul sottile rapporto tra architettura e musica, fondativo nella cultura rinascimentale classica. La soluzione compositiva dell'atrio cilindrico inscritto nel cubo dell'edificio, rappresenta la realizzazione tridimensionale dell'oculo più famoso della pittura del Quattrocento, lo scorcio della *Camera picta* di Andrea Mantegna nel castello di San Giorgio.

Nella casa del Mantegna, come nel Sant'Andrea, l'architettura si fa musica seguendo la lezione che da Leon Battista Alberti riporta ai pitagorici. Il tema della musica ritroviamo dominante nel clima culturale che si instaura all'inizio del Cinquecento con le scelte di Isabella i cui gli emblemi, nel campo architettonico, sono lo *studiolo*, la *grotta* e il *giardino segreto*.

Gli studioli non erano certo una novità per gli intellettuali dell'epoca, ma Isabella è la prima donna a costruirne uno proprio e gli associa un secondo ambiente, la grotta, che, col suo soffitto prezioso, ci restituisce anche ora l'immagine di uno scrigno prezioso quanto le raccolte che conteneva.

La cultura, nell'età di Isabella e di Federico, si rivolge ancora a Roma, da cui vengono impulsi platonici, come quelli legati all'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna, che saranno trasferiti in immagini colte, raffinate, nei programmi allegorici che Isabella detta ad artisti quali Perugino, Lorenzo Costa, lo stesso ultimo Mantegna, e che Giulio Romano tradurrà con robustezza e ironia sulle pareti di palazzo Te.

Le scelte culturali di Isabella segnano una rottura di quel rapporto tra la cultura della corte e della città che i marchesi Gonzaga avevano perseguito: l'elitaria e criptica erudizione degli intellettuali di cui si circonda Isabella, da Paride da Ceresara a Pietro Bembo, tende a distinguere e separare piuttosto che diffondere. Il carattere deliberatamente iniziatico della cultura dello studiolo isabelliano, che persegue l'omologazione tra pittura, musica e poesia,

esclude il dialogo con la città: suoi interlocutori sono le corti affini, Ferrara e Urbino, che con Mantova creano la nuova “cultura cortigiana”.

Ma difforme è in parte la linea del marchese Francesco II (si vedano edifici come il palazzo di San Sebastiano e Santa Maria della Vittoria), e anche suo figlio Federico riprenderà in buona misura la politica d’investimento culturale sulla città: Giulio Romano, l’architetto di Federico II e di Ercole Gonzaga, è chiamato a costruire i palazzi del principe quanto gli edifici pubblici o le dimore di eminenti cittadini.

Nel 1525 la presenza di Giulio a Mantova inaugura il linguaggio manierista romano nell’Italia settentrionale, con buon anticipo su quanto avverrà dopo il 1527, quando il sacco disperderà da Roma gli allievi e le maestranze che si erano raccolti nella bottega e nei cantieri di Raffaello.

La maniera di Giulio farà scuola per gli architetti, e non solo italiani, del tempo. Le realizzazioni di Mantova si diffonderanno nella cultura europea attraverso la conoscenza dei manufatti e le pagine di Sebastiano Serlio, in particolare per quanto riguarda palazzo Te, “*perfetto esempio veramente di Architettura e di Pittura a’ nostri tempi*”. Giulio è il maestro della maniera rustica e il tema del bugnato e delle sue relazioni con gli ordini classici resterà nello stesso tempo esemplare e insuperato.

Da Mantova l’operosità di Giulio si irradia a Milano, a Verona, a Vicenza, a Ferrara, a Bologna, a Modena.

L’architettura del Pippi, molto citata ma non sempre pienamente compresa nelle sue intenzioni, trova una lettura profonda in Palladio che disegna alcuni progetti in cui è evidente lo studio delle soluzioni dell’artista romano, come avviene nel progetto di palazzo Thiene a Vicenza o della villa Valmarana a Vigardolo. L’opera rustica giuliesca, entrata a far parte del repertorio palladiano, comparirà in diverse epoche fino all’età matura dell’artista veneto, ma la lezione del Pippi avrà anche una fama immediata oltralpe. Il palazzo di Carlo V costruito da Pedro Machuca a Granada (1527) è un esempio di straordinaria precocità, frutto del rapporto tra Mantova e Carlo V che si annoda nella presenza di Baldassar Castiglione in Spagna.

L’ammirazione di Ludovico di Baviera per la villa del Te produce il Residenz di Landshut, per la cui costruzione saranno chiamate anche maestranze italiane. In Francia, Fontainebleau è particolarmente vicina all’arte giuliesca nella decorazione che risente della collaborazione di Primaticcio al cantiere del Te, come nell’architettura di ambienti che citano direttamente la Rustica di palazzo Ducale.

Anche dopo la morte dell’artista ritroviamo l’influenza giuliesca nell’Escorial di Filippo II e nell’area di lingua tedesca (Monaco, Vienna), dove il linguaggio di Giulio giunge attraverso i disegni di palazzo Te fatti eseguire da Jacopo Strada e i manufatti dell’architetto antiquario. La fama di Giulio in Inghilterra è attestata dalla citazione che dell’artista (l’unico ricordato dal poeta nelle



87. Mantova – Palazzo Te



88. Mantova – Palazzo Te, Giulio Romano, camera dei Giganti



89. Mantova – Palazzo Te, Giulio Romano, camera dei Giganti

proprie opere) fa Shakespeare nel *Racconto d'inverno*. Nel 1623, il conte Arundel, mecenate e compagno di viaggio di Inigo Jones, dopo aver visitato la villa, chiede al duca Ferdinando Gonzaga di fargli pervenire un modello di palazzo Te e una “destinta narratione” del suo apparato decorativo.

Jones è un conoscitore dell'architettura giuliesca e nelle sue opere appaiono i motivi caratteristici di Giulio mediati da Serlio e da Palladio, come appare nella residenza di Arundel o nei portali a Oatlands.

Né meno importante appare la fortuna degli affreschi di Giulio di cui si possono seguire le tracce nei paesi europei almeno fino al XVIII secolo. Un esempio eclatante in proposito è l'utilizzo di immagini giuliesche tratte dal repertorio di palazzo Te in arazzi della Manifattura Reale dei Gobelins in Francia, alla fine del Seicento.

Nell'ambito dei cicli decorativi che si dispiegano nelle residenze gonzaghesche, Mantova conserva pressoché integri alcuni veri e propri manifesti dell'arte dell'Umanesimo, gli affreschi di Pisanello e di Mantegna, e del Manierismo, le opere di Giulio al Te.

È Antonio Pisano detto Pisanello il primo grandissimo artista di corte di cui abbiamo memoria nel palazzo Ducale. Il suo affresco ispirato al ciclo dei poemi cavallereschi bretoni, iniziato sotto Gianfrancesco e rimasto incompiuto, è espressione esemplare del trapasso dall'arte cortese a quella rinascimentale. L'eleganza aristocratica del segno del pittore, che sembra voler ingentilire la violenza dello scontro guerresco con sapienti composizioni di cavalli e di cavalieri, non riesce a nascondere l'impressionante realismo del combattimento, mentre la sinopia, con la registrazione delle numerose varianti dell'episodio, mostra il momento di febbrile creatività attraversato dall'artista.

Nel 1460, però, il gusto di Mantova virerà drasticamente verso la “nuova arte”, perché farà irruzione a corte la personalità di Andrea Mantegna.

All'interno del complesso mantovano, come più volte ricordato, si trova quella *Camera picta* che ha caratteri paradigmatici per tutta la pittura seguente: l'apertura prospettica del soffitto, con le figure che si affacciano osservando dall'alto le persone che si trovano nella stanza, è il primo esempio di una simile invenzione e sarà ripetuto in infinite variazioni dagli artisti quattro-cinquecenteschi fino all'età barocca e oltre. Nel Cinquecento, nella villa del Te, Giulio Romano riprende la volta prospettica di Mantegna nei soffitti delle camere e delle logge fino alla apoteosi della camera dei Giganti, e Primaticcio diffonde in Francia le invenzioni giuliesche.

Sarà soprattutto la cultura ermetica ad informare i cicli decorativi più antichi del palazzo. La decorazione della camera di Psiche è ispirata all'*Asino d'oro* di Apuleio e all'*Hypnerotomachia* del Colonna, ma inusitata è la comparsa della scrittura geroglifica nella loggia delle Muse, dove le patronne dell'attività artistica e dell'armonia circondano i misteriosi segni che ci rimandano al filone ermetico del Rinascimento e che Alberti aveva definito sapienza adatta a “*periti viri*”.

Sempre a palazzo Te, poi, Giulio Romano crea con la camera dei Giganti (1530) il sommo modello di capriccio manieristico. L'idea compositiva della camera è quella di una generale continuità per cui non esistono cesure o partiture architettoniche che creino distinzioni tra le pareti e la volta. L'effetto di straniamento che lo spazio dipinto produce sul visitatore è inoltre accentuato dai giochi acustici prodotti dall'architettura reale della stanza.

Nel corso del XVI secolo, dopo la suddivisione del marchesato alla morte di Ludovico II (1478), la famiglia Gonzaga si radicò nel contado attraverso i rami cadetti. Da questo momento il territorio gonzaghese fu caratterizzato non dal dominio di un'unica signoria, ma da una molteplicità di piccoli stati facenti capo alla stessa famiglia, seppure tra loro autonomi: questo fenomeno ebbe ricadute singolari nella struttura insediativa territoriale. Ne risultò infatti un mosaico di "terre separate", dove la personalità dei governanti sarà destinata ad influenzare profondamente il destino dei luoghi. Sull'esempio di Mantova, nei nuovi stati collaterali a quello maggiore, borghi e terre come Bozzolo, Gazzuolo, San Martino dall'Argine, Rivarolo, Pomponesco, assumono una nobile struttura cittadina che ha il suo fulcro nella piazza porticata. Tale fenomeno proseguirà per tutto il XVI secolo con esiti esemplari a Sabbioneta e a Guastalla.

Sebbene il borgo esistesse da millenni, Sabbioneta, eletta da Vespasiano Gonzaga Colonna capitale del suo piccolo stato, va considerata città di nuova fondazione, ambizioso tentativo di uno degli ultimi principi del Rinascimento di concretizzare nella pietra, in un trentennio di febbrili lavori, l'idea di città ideale, scaturita cioè dall'idea del suo *conditor*.

A Sabbioneta, il superbo progetto del duca Vespasiano Gonzaga Colonna cancella le testimonianze dei secoli precedenti e prende forma in breve tempo sulla base di un programma unitario di moderna città fortificata, rispondendo alla vocazione storica del sito. Il recupero della grandezza degli antichi avviene già nella scelta dell'impianto urbano: all'interno delle moderne mura, Vespasiano sceglie l'ortogonalità come cifra del tessuto viario, palese ripresa del modello del castro romano; mentre nelle piazze si coagula la rappresentatività delle diverse funzioni della città.

A Sabbioneta, come a Mantova, si coglie il segno di un potere "forte", quello del principe, che si raffigura attraverso i suoi edifici.

Nell'angusto spazio cittadino, illusoriamente dilatato o allungato nelle vie e nelle piazze, i palazzetti nobiliari che costituiscono testata ai principali percorsi urbani indicano, nel loro insieme, quanto il potere del signore permeasse tutto il tessuto urbano.

Il palazzo di Vespasiano domina piazza Ducale, mentre la solenne galleria degli Antichi, il prezioso palazzo del Giardino, l'emblematico teatro all'Antica, imprimono il segno del principe nel tessuto cittadino. Anche se nata con i tratti della città ideale, Sabbioneta non è la realizzazione della balzana, sep-



90. Sabbioneta – Corridor Grande o galleria degli Antichi



91. Sabbioneta – Palazzo Giardino, Giovan Francesco Bicesi detto Fornarino, camerino delle Grazie
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

pur geniale idea di un principe sognatore: la sua edificazione muove da esigenze più concrete e circostanziate di difesa militare del territorio e di riorganizzazione di una comunità ancora legata ai modi sociali dell'età comunale, a cui si chiede di trasformarsi in una società signorile moderna.

La cultura che Vespasiano introduce nella sua capitale è eclettica, legata al gusto della corte rudolfina di Praga. Vespasiano compete con Mantova nelle raccolte della Wunderkammer, in quelle antiquarie, nella passione per i fiamminghi contemporanei.

A Sabbioneta, come a Mantova, questa passione onnivora per il collezionismo che unisce tutti i Gonzaga è rimasta testimoniata negli edifici fatti costruire dalla casata per la raccolta e l'esposizione. Citiamo a tal proposito gli ambienti di Isabella nel Quattro-Cinquecento, le gallerie della Mostra, o dei Marmi, in palazzo Ducale, il *corridor grande* di Sabbioneta, nel Cinquecento, il *logion serato* (oggi sala degli Specchi) e infine il tentativo di Ferdinando Gonzaga di trasformare tutta una parte di palazzo Ducale in un museo, con criteri moderni *ante litteram*, nei primi decenni del Seicento.

L'amore dei Gonzaga per il teatro, che a Mantova aveva prodotto diversi luoghi per le rappresentazioni di corte, andati perduti, a Sabbioneta resta testimoniato dall'edificio dello Scamozzi.

Questa fabbrica, la prima del genere ad essere costruita come edificio autonomo, rende al tempo stesso la misura degli ideali di Vespasiano e la sproporzione tra questi ideali che la città incarna e una realtà sociale e territoriale che, dopo la sua morte, non sarà in grado di sostenerli.

Alla morte di Vespasiano il progetto non ha futuro, ma si conserva dentro le mura, acquisendo caratteri storici intangibili.

In sintesi, Mantova e Sabbioneta sono due realtà urbane esemplari e originali del Rinascimento europeo. L'originalità dei caratteri del Rinascimento mantovano è legata alla personalità di maestri come Vittorino da Feltre, di artisti come Leon Battista Alberti, Andrea Mantegna, Giulio Romano, di straordinari "principi architetti" da Ludovico II a Guglielmo, a Vespasiano Gonzaga.

Le stesse soluzioni urbanistiche delle due capitali gonzaghesche incarnano in maniera paradigmatica le antitetiche aspirazioni umanistiche alla città ideale: a Sabbioneta si realizza nel Cinquecento l'idea della città che nasce perfetta, espressione totale dell'ingegno e della cultura del fondatore; a Mantova si interviene nel Quattrocento secondo i principi albertiani della "città possibile" trattati dal grande umanista nel *De re aedificatoria*.

Seguendo una storia iniziata già nel Duecento, Mantova si è in quegli anni strutturata in due corpi interdipendenti: il palazzo, cioè la residenza del signore che al tempo dell'assolutismo sarà una vera reggia-città grandiosa oltre che magnifica, e la parallela città dei sudditi che, sotto il segno del principe, acquisirà già dal Quattrocento ordine, funzionalità, bellezza.

Mantova ha conservato fino ai nostri giorni tali caratteri in un tessuto urba-

no che custodisce numerosi capolavori emblematici del Rinascimento, opere fondamentali alla ricostruzione storica e alla comprensione della cultura europea. Tra le architetture, meritano questo riconoscimento:

- il palazzo Ducale, quale sintesi di una cultura artistica che dal Quattrocento al Seicento ha vissuto il periodo della sua massima fioritura;
- il tempio di San Sebastiano (1460) e la basilica di Sant'Andrea (1472), il cui progetto di Leon Battista Alberti è stato di modello per l'architettura classicista europea dei secoli seguenti;
- la casa di Andrea Mantegna (1476), il cui progetto, basato sul sottile rapporto albertiano tra architettura e musica, è stato fondativo per l'intera cultura rinascimentale classica;
- il palazzo Te (1525), edificato da Giulio Romano come “delizia” extraurbana, è modello esemplare di villa manierista e di mescolanza perfetta di architettura e di pittura.

Nel complesso di palazzo Ducale, tra gli splendidi apparati decorativi che percorrono la storia della pittura dal XIV al XVIII secolo, spiccano per unicità: la *Camera picta* (1465) di Andrea Mantegna, paradigma delle conquiste prospettive del Rinascimento, e il *ciclo bretone* (1440) di Pisanello, espressione esemplare del passaggio dall'arte cortese tardogotica a quella rinascimentale. Sabbioneta, capitale di uno dei minuscoli stati gonzagheschi sorti dopo la suddivisione del marchesato alla morte di Ludovico II (1478), è una straordinaria testimonianza di Cinquecento arrivata integra sino ai nostri giorni. Il superbo progetto del duca Vespasiano Gonzaga Colonna ha sostituito le tracce dei secoli precedenti per fondare una città nuova, modernamente progettata sullo studio degli antichi.

Tra i nobili edifici di Vespasiano, il palazzo Ducale, la galleria degli Antichi, il palazzo del Giardino, spicca per unicità di valore storico artistico il teatro all'Antica, emblematico baricentro dell'impianto urbano.

L'edificio di Vincenzo Scamozzi, il primo del genere a essere costruito come manufatto autonomo, costituisce una innovativa sintesi delle ricerche e delle realizzazioni precedenti in questo campo, da Serlio a Palladio, a Vasari, a Buontalenti, e resta ancora oggi un'opera imprescindibile per la conoscenza dell'evoluzione dell'arte scenica.

Numerose sono dunque le ragioni che motivano la candidatura unitaria di Mantova e Sabbioneta. Oltre a quelle già evocate, si possono anche considerare le seguenti.

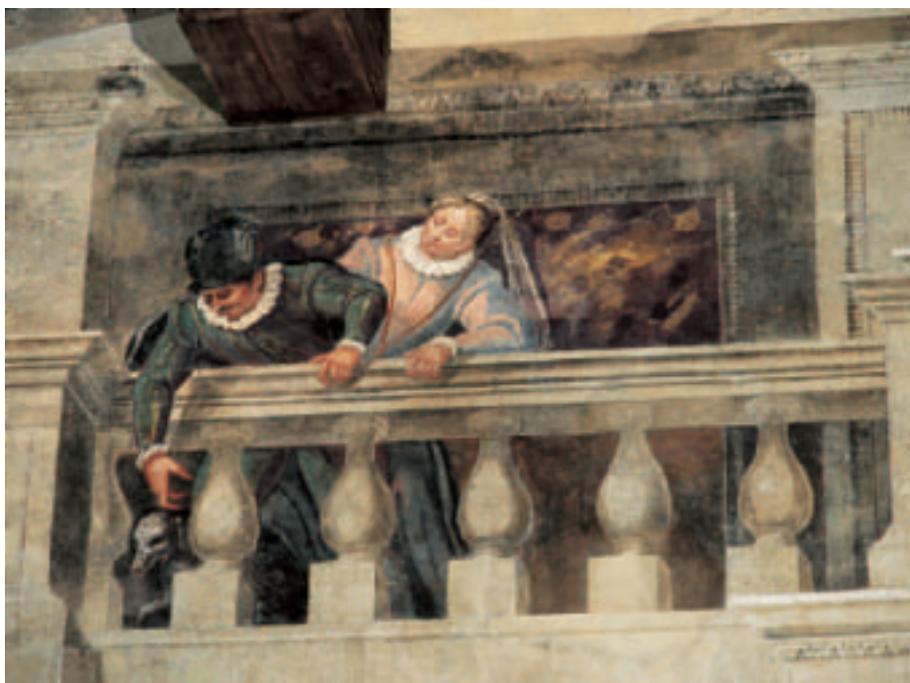
Come in molte città-stato dell'Italia del primo Rinascimento, il rapporto fra Mantova e il suo territorio è stretto sia per ragioni economiche che difensi-



92. Sabbioneta – Teatro all'Antica, la loggia



93. Sabbioneta – Porta Imperiale sotto la neve



94. Sabbioneta – Teatro all'Antica, scuola di Paolo Veronese, affreschi
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali



95. Sabbioneta – Teatro all'Antica, scuola di Paolo Veronese, affreschi
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

ve. Gianfrancesco Gonzaga (1407-1444) e Ludovico II Gonzaga (1444-1478), primi marchesi di Mantova, seguono personalmente la realizzazione di nuove residenze nei più importanti luoghi del contado mantovano. Alla morte di Ludovico II, la divisione dello stato fra gli eredi è sanzionata dall'imperatore Federico III (1479), e da allora diversi membri della famiglia Gonzaga dominano Mantova e una serie di altri piccoli stati circostanti, ognuno con un centro-capitale che aspira alla dimensione di città. Dalla metà del XVI secolo molti di questi centri saranno oggetto d'interventi e accrescimenti. Sabbioneta si distinguerà fra di essi per il programma funzionale, la pianta regolare e il disegno aggiornato delle architetture e delle fortificazioni, che le hanno fatto giustamente meritare la denominazione di "città ideale", interamente realizzata secondo l'aspirazione di Vespasiano Gonzaga.

Sabbioneta non si lega perciò a Mantova solo perché parte dei domini Gonzaga, e quindi in nome di una comune cultura di governo, di una comune mentalità e del mecenatismo che ne deriva, o per la condivisione delle tradizioni costruttive e materiali dell'architettura, che si esprimono in simili tipi edilizi a Mantova e nei centri circostanti, ma perché tappa finale di un processo che inizia con la costruzione del castello di San Giorgio da parte dei Gonzaga in Mantova, prosegue con la piena trasformazione di Mantova in città rinascimentale e si conclude nella programmata e regolata perfezione della "città ideale". La realizzazione di Sabbioneta interviene infatti seguitando le trasformazioni urbane, architettoniche e artistiche mantovane proprio quando l'innovazione rallenta a Mantova, dove, nella seconda metà del XVI secolo, si completa quanto già iniziato piuttosto che costruire nuove, grandi architetture. Dopo l'iniziale riconfigurazione del tessuto urbano medievale, Mantova diviene infatti luogo delle più alte espressioni del rinnovamento architettonico del primo Rinascimento con Leon Battista Alberti, Luca Fancelli e Mantegna. Ma il suo successivo divenire capitale del Manierismo europeo con Giulio Romano attraverso nuove architetture monumentali e l'accrescimento del suo tessuto abitativo, rallenta nello stesso momento in cui sorge Sabbioneta, città rifondata e di minori dimensioni, dove anche perciò il suo signore può dare concretezza a nuovi indirizzi architettonici di monumentalità ma anche di regolarità e serialità, insieme all'organizzazione, controllo e moderna difesa della città. L'unità di Mantova e Sabbioneta rappresenta perciò significativamente le trasformazioni che città e architettura subiscono nel Rinascimento dell'Italia settentrionale.

Il processo che unisce Mantova e Sabbioneta si può seguire in maggior dettaglio attraverso la cronologia degli episodi urbani e architettonici che vengono realizzati nelle due città dall'inizio del XV secolo alla fine del XVI. La trasformazione della Mantova medievale inizia nel secolo XV con la costruzione (1390-1406) del castello di San Giorgio ad opera di Bartolino Ploti di Novara, l'architetto del castello di Ferrara, e prosegue con il recupero parzia-

le del palazzo del Podestà e la rifunzionalizzazione dei palazzi pubblici. Il castello accoglierà assai presto funzioni abitative con le conseguenti decorazioni quali gli affreschi del Pisanello, grande artista di corte. Il riordino architettonico delle piazze pubbliche e delle vie principali prosegue con Ludovico II Gonzaga, che dopo la Dieta papale del 1459 promuove la costruzione di importanti edifici monumentali come le chiese di San Sebastiano (dal 1460) e di Sant'Andrea (dal 1472) su progetto di Leon Battista Alberti. Si aggiungeranno presto, fra le costruzioni più celebri, la casa di Andrea Mantegna (dal 1476), la *Domus Nova* di Luca Fancelli (1480-1484) e il palazzo di San Sebastiano (1506-1508). Lo sviluppo della città viene ulteriormente incrementato con l'arrivo a Mantova di Giulio Romano (1524), autore di palazzo Te (dal 1525), della palazzina di Margherita Paleologa (dal 1531), della Rustica (dal 1538-1539), delle porte della Dogana (1538) e della Cittadella di Porto (1542-1549), della sua stessa casa (1538) e delle Beccherie e Pescherie (1546). Non va dimenticato inoltre che dal 1526 Giulio Romano è "superiore delle strade", con la facoltà di rilasciare licenze per occupazioni del suolo pubblico, scavi, allineamenti di facciate ed apertura di finestre, bonifica di terreni paludosi, agendo quindi sull'intera scena della città.

Dopo la morte di Federico II Gonzaga (1540) e di Giulio Romano (1546), Mantova mostrerà meno significativi accrescimenti e la maggior parte degli sforzi si concentreranno ancora sul palazzo Ducale e sui completamenti ed arricchimenti di quanto già impostato. È questo il tempo in cui, divenuto signore di Sabbioneta nel 1544, Vespasiano Gonzaga prepara i progetti per i lavori di rifondazione del preesistente centro murato a partire dal nuovo recinto bastionato, nelle forme più aggiornate del *tracé italien* (dal 1554). I lavori contemplano anche il tracciamento all'interno di nuove vie e piazze e la pronta realizzazione del *palazzo grande*, poi palazzo Ducale, del palazzo della Ragione e del palazzo del Luogotenente (1554), cui seguono, malgrado l'assenza di Vespasiano Gonzaga per la Spagna (1568-1577), la costruzione di un monastero Servita e della chiesa dell'Assunta (1560-1561) e l'ampliamento della cinta bastionata (dal 1564), sino a raggiungere i sei bastioni a tutt'oggi presenti. Si aggiungeranno ancora una palazzina "di delizia", o palazzo del Giardino (1587), con una lunga *galleria* (1583), e la chiesa dell'Incoronata come mausoleo dinastico (1586), oltre all'edificazione e al rinnovo delle case di abitazione. Ultima e quasi conclusiva architettura monumentale realizzata nel nuovo centro fu il teatro all'Antica (1588-1590) di Vincenzo Scamozzi. Il motto nel fregio del teatro, "ROMA QUANTA FVIT IPSA RVINA DOCET", tratto dall'incipit del *Terzo libro* del trattato d'architettura di Sebastiano Serlio sulle antichità romane, è indicativo dell'intenzione di Vespasiano Gonzaga di fare della sua città un esemplare modello ispirato all'antichità. Il titolo di "città" sarebbe stato assegnato ufficialmente a Sabbioneta (1574) dall'imperatore Massimiliano II, seguito dal titolo di duca attribuito a

Vespasiano dall'imperatore Rodolfo II (1577). La morte di Vespasiano (1591) interrompe le attività edilizie quando Sabbioneta è quasi del tutto completata. La città resta, quasi congelata, nell'orbita della Spagna, per tornare (1703) brevemente ai Gonzaga di Mantova, poco prima della loro caduta.

In sintesi, si può dunque osservare che:

- dalla città medievale di Mantova, rinnovata in forme rinascimentali senza stravolgere il tessuto preesistente, si passa al tessuto regolare e al perimetro stellare della città di fondazione di Sabbioneta;
- dall'estesissima residenza signorile di Mantova – il palazzo Ducale è una “città in forma di palazzo” come il mantovano Castiglione aveva detto di quello di Urbino – e dall'estesa architettura suburbana di palazzo Te, si passa alla massima dimensione raggiungibile da un'iniziativa signorile, la fondazione di una città, Sabbioneta;
- a Sabbioneta la tradizione architettonica di Mantova, centro di prima grandezza del primo Rinascimento e capitale del Manierismo europeo, riemerge al passo con i tempi, in sobria e regolata monumentalità;
- le fortificazioni di Sabbioneta, aggiornatissime per il loro tempo e conservatesi pressoché intatte, testimoniano anche per la città di Mantova un'attitudine e un'attività, quella dei Gonzaga comandanti militari, perdute a Mantova per gli aggiornamenti della città come piazzaforte militare sino a tutto l'Ottocento;
- le due città di Mantova e Sabbioneta sono dunque fortemente complementari e la loro unione in una singola nomina UNESCO permetterebbe di comprendere l'intero e originale ciclo architettonico e urbano del Rinascimento nell'Italia settentrionale, altrimenti non rappresentato, che vede i Gonzaga fra i maggiori protagonisti nel promuovere le arti e l'architettura ai fini di politica interna e internazionale.

3.c Analisi comparativa

Come abbiamo visto, Mantova e Sabbioneta vanno senza dubbio annoverate tra le “capitali culturali” del Rinascimento e per la storia e per le opere paradigmatiche che conservano.

L'Umanesimo mantovano ha una propria specificità e quindi offre un contributo originale ad un movimento che si configura nella molteplicità degli apporti. Ludovico II Gonzaga, a partire dagli anni della Dieta di Mantova

(1459), guarda a Roma, città che diventerà punto di riferimento privilegiato per la casata Gonzaga. La presenza dell'Alberti e la sua architettura modellata sulla classicità romana si salda a Mantova con la visione arcaicizzante di Mantegna e questa sintesi costituirà la cifra del Quattrocento mantovano.

Il carattere "imperiale" è il sigillo della corte gonzaghesca e distingue la cultura mantovana da quella delle altre corti quattrocentesche, ad esempio dalle pur vicine esperienze ferraresi. Mentre infatti la poesia cavalleresca può essere considerata l'emblema di Ferrara, la sintesi di Mantova può essere considerata la *Camera picta* (1465-74), dove la storia diventa eterna, mito, non fiaba cavalleresca, e dove, per la prima volta, il signore è celebrato "laicamente", senza rimandi a un mondo divino o astrologicamente superiore come avviene negli affreschi che celebrano Borso d'Este a Schifanoia negli anni Settanta del Quattrocento.

A Mantova, non a caso, l'Alberti progetta nel Sant'Andrea un tempio *più degno e più lieto* dove si saldano la testimonianza del cristianesimo e quella del valore di Roma antica. Non dunque San Giorgio e la meravigliosa fantasia aerea che guida le avventure dei paladini di Carlo Magno possono essere il segno della cultura mantovana sotto Ludovico II, ma il centurione Longino, che porta il Sangue di Cristo, e la citazione dell'antica architettura che fanno di Mantova la nuova Roma e la nuova Gerusalemme. Il quadrato e il cerchio sono le figure che caratterizzano il Rinascimento quattrocentesco mantovano fondato sui simboli del cosmo, misurato sull'euritmia razionale del modulo secondo la lezione di Brunelleschi, di Alberti, di Mantegna.

Un secolo più tardi, a Sabbioneta, Vespasiano Gonzaga, a suo modo epigono di Ludovico II, riprende il mito di Roma: fondando la nuova città vi erge nel centro ideale un "palladio", una colonna con la statua romana della dea della sapienza, delle arti, della guerra.

Sul piano temporale, a Mantova il Rinascimento si presenta ben presto, frutto del culto dell'antico e della capacità dei Gonzaga di comprendere l'essenza della nuova cultura introdotta.

In largo anticipo su altre corti umanistiche come Ferrara o Urbino, Gianfrancesco, ancora capitano generale, nel 1423 pressantemente invita Vittorino da Feltre a Mantova per educare i suoi figli ai principi dell'Umanesimo.

Nella città di Gianfrancesco, divenuto marchese nel decennio successivo, si coglie l'aspirazione a mostrare la città come "modello", non secondo l'utopia della "città ideale" che sarà elaborata dai trattatisti del Cinquecento, quanto con l'ottica di riformare la "città presente" secondo i due presupposti guida del "decoro" e della "rappresentatività", che si sono fatti strada attraverso gli scritti del Bruni e del Vergerio.

Sono queste le idee sempre presenti che costituiscono il background culturale, sociale, ambientale, alla base di ogni intervento promosso o realizzato nella città gonzaghesca.

Mantova negli anni Trenta del Quattrocento guarda a Firenze e alle esperienze urbanistiche di Brunelleschi, che viene chiamato a corte nel 1431, nel 1436 e nel 1445.

Sotto Gianfrancesco, dunque, il clima culturale della corte di Mantova è tale da promuovere un programma come quello dell'assetto delle piazze comunali (intorno al 1433) e dei quartieri della terza cerchia, introducendo una visione globale secondo la quale la città è un organismo unitario, razionalizzato, ordinato e coordinato da regole generali.

In particolare la sistemazione dell'area del *forum*, nella città comunale mercantile, con l'adozione dei crocicchi sfalsati, delle quinte prospettiche, della modularità dei portici, fa di Mantova un caso unico rispetto alle città coeve.

Se compariamo le esperienze di rinnovamento del tessuto urbano che avvengono a Roma (1447) a Pienza (1459), a Urbino (1447-1465), a Ferrara (1451-1491), a Padova (1453), a Brescia (1492), vediamo che queste idee guida pongono Mantova in non casuale anticipo sull'introduzione di criteri urbanistici innovativi, ad eccezione di quanto avviene a Firenze con Brunelleschi.

Tra le prime sperimentazioni di Brunelleschi all'Annunziata e a Santo Spirito, nella Firenze degli anni Venti, e la progettazione compiutamente urbanistica di Rossellino impegnato trent'anni più tardi a Pienza, si collocano pertanto le esperienze mantovane, rinascimentali nella visione dello spazio urbano, seppure disomogenee nel linguaggio architettonico.

Il lessico fiorentino trionferà infatti con la città di Ludovico II: Fancelli, Manetti Ciaccheri e le maestranze di ascendenza brunelleschiana, che provengono dai cantieri di Michelozzo, diffondono una serie di stilemi toscani che fanno di Mantova un'isola che parla un linguaggio nuovo rispetto a quello delle vicine città lombarde e venete. Luca Fancelli, in particolare, darà origine a un lessico locale che, innestato dapprima nel palazzo di Revere, dominerà poi nei palazzi pubblici e privati della città. La presenza di Fancelli, naturalmente, sarà inoltre relevantissima per le costruzioni albertiane, che egli solo sa realizzare secondo i dettami dell'umanista architetto.

Luciano Laurana, che porta l'architettura albertiana a Urbino, prima di entrare al servizio dei Montefeltro, nel 1467, lavora per anni al servizio dei Gonzaga, e come architetto si forma con il Fancelli, tanto che il cortile rinascimentale del castello di San Giorgio, attribuito per decenni a Laurana da molta critica per la somiglianza con quello urbinato, solo su base documentaria d'archivio è stato riconosciuto come fancelliano. Laurana porta dunque a Urbino, così come a Pesaro e a Napoli, un linguaggio classico di matrice albertiana che si è formato e ha sperimentato innanzi tutto a Mantova. La nomina, infine, di Luca Fancelli ad architetto dell'Opera di Santa Maria del Fiore a Firenze, diffonderà le soluzioni stilistiche del Sant'Andrea nell'Italia centrale. Così ritroviamo a Urbino, nell'interno del San Bernardino di Francesco di Giorgio Martini, che prosegue il lavoro di Laurana al palazzo dei

Montefeltro, l'illusione dell'arco che taglia la trabeazione, caratteristica della facciata mantovana, anche se nei suoi scritti Francesco di Giorgio l'aveva citato come infrazione al buon costruire. Lo stesso motivo torna nel Santa Cristina di Bolsena di Benedetto Buglioli; e della facciata e controfacciata del Sant'Andrea vediamo l'influsso nella cappella Gondi di Giuliano da Sangallo in Santa Maria Novella a Firenze.

Oltre ad un clima culturale aperto alle innovazioni, il primo Quattrocento lascia in eredità a Ludovico la dicotomia urbanistica che caratterizza la città: la presenza di un'area del signore fisicamente separata, al limite, diremmo, della città dei sudditi, che la progressiva creazione del guasto di piazza Sordello ha reso irreversibile.

La scelta del marchese sarà quella di accettare questo tratto storico di Mantova operando sul doppio binario delle "due città", ma legando le due parti nel segno di una cultura umanistica che le informa entrambe.

È questa una via ben diversa da quella seguita qualche anno più tardi da Federico di Montefeltro, a Urbino. Coetaneo di Ludovico e come lui allievo di Vittorino nella mantovana Ca' Zoiosa, Federico è strettamente legato a Mantova per cultura e inclinazioni artistiche.

Il palazzo di Federico, che per il nuovo progetto chiama da Mantova a Urbino Luciano Laurana, accentra su di sé l'intero impianto urbano con un'irresistibile forza centripeta funzionale e simbolica, tanto che Baldassar Castiglione ne darà la celebre definizione di "un palazzo in forma di città", mostrando di cogliere il senso profondo dell'operato di Federico e dei suoi architetti.

A Mantova, una funzione simbolicamente così forte e accentratrice avrà la basilica di Sant'Andrea, segno dell'autorità del nuovo principe, che arroga alla sua casata la custodia della reliquia del Preziosissimo Sangue di Cristo. Si tratta di un simbolo eloquente del potere, che viene a trarre giustificazione e prestigio da una scala sovrumana, nel suo appello all'amore divino, privo di minaccia. L'assetto della città dipenderà dunque non tanto dalla residenza del principe, quanto dal Sant'Andrea, presenza dinamica che ordina gli assi viari. Nel 1459, quando papa Pio II giunge per la già citata Dieta (e Alberti era tra il seguito) a Mantova con Ludovico II prende l'avvio quel processo di *renovatio* che coinvolge da un lato l'aspetto del decoro della città e i segni del principe, dall'altro la qualificazione delle nuove aree insediative e degli assi stradali. L'importanza di questi ultimi, oltre a dare respiro alla città, determinerà scelte architettoniche di prestigio da parte dei cittadini eminenti, sulla scorta dei modelli rinascimentali espressi dal principe architetto. In questa operazione prenderà vita in particolare l'asse minore della Pusterla, che assumerà un carattere paradigmatico diventando l'asse del principe.

Qui Ludovico inserisce l'originale esperimento del tempio di San Sebastiano che nel suo nuovissimo linguaggio architettonico recupera una pluralità di significati, quali il valore della storia, la celebrazione della grandezza edificato-

ria antica, la modernità di questo linguaggio monumentale filtrato da una sensibilità fiorentina, la responsabilità nell'impegno civile a difesa dei nuovi valori umanistici e, di conseguenza, l'autorevolezza e il prestigio del committente. Le scelte di Ludovico, che daranno un volto maestoso a Mantova, e anche un assetto rinascimentale ai quartieri della terza cerchia, non possono essere omologate a quelle ferraresi della *Addizione* di Ercole, di trent'anni più tarda, ma nei tratti generali, dalle modalità d'insediamento nelle contrade rinascimentali al rispetto dell'area medievale di origine comunale, tema, come abbiamo visto, presente nella teorizzazione albertiana, le anticipano. Infatti, nell'ambiente gonzaghesco aperto alla nuova cultura, ma erede di una cospicua città medievale, Alberti interviene significativamente sui nodi della città storica, senza contraddire l'esistente, adattandosi ai percorsi medievali, alle curve, alle prospettive della città storica entro cui l'architetto deve operare. Così Alberti applica agli spazi urbani la visione nuova, che Biagio Rossetti imiterà a Ferrara, dove peraltro Alberti aveva operato, che sta alla base della moderna idea della città e della sua funzione in tutto l'occidente.

Che Rossetti guardi all'Alberti a Mantova, lo possiamo poi cogliere anche da singole opere: San Cristoforo alla Certosa, impostata secondo uno schema longitudinale, interrotto dal braccio del transetto, che all'incrocio costituisce un alto vano coperto a cupola, per poi nuovamente approfondirsi nel presbiterio prolungato, verso l'abside, è un immediato richiamo alla basilica mantovana. Già dagli anni Sessanta del Quattrocento, dunque si realizza a Mantova un coordinamento urbanistico che i maggiori centri dell'epoca, da Roma a Firenze, a Milano, a Venezia, quest'ultime ancora attestate ad un linguaggio tardogotico, non riescono a pianificare per le dimensioni stesse delle città e la complessità dell'amministrazione. Mantova, per le sue particolari condizioni storiche, un sito relativamente ridotto, un momento di prosperità economica, un signore umanista che pratica egli stesso l'architettura, può portare avanti e realizzare una strategia politica di progettazione della città.

Il confronto tra Mantova, Ferrara e Urbino, città rinnovate sotto il segno del principe, appare utile perché le tre città hanno diversi tratti comuni: l'essere capitali di stati modesti sul piano economico territoriale, ma centri culturali così attivi e innovativi da saper dettare la linea culturale del secolo; l'essere città con una storia e un tessuto urbano di origine medievale rilevanti con cui la visione di una *renovatio*, di una palingenesi della città sottesa alla cultura umanistica, doveva confrontarsi nel momento della prassi.

Molto diversa è invece l'esperienza di Pienza, avviata da papa Piccolomini proprio nel 1459, coeva dunque alla Mantova di Ludovico. Il borgo di Corsignano, vicino in questo a Sabbioneta più che a Mantova, assume gli aspetti di una città ideale, circoscritta alla visione di uno solo e pertanto chiusa nelle sue possibilità di evoluzione. Inoltre, se l'esperienza di Pienza appare co-

me una contrapposizione, a Mantova viene praticato una sorta di “innesto” destinato a far germogliare e crescere la città.

Per quanto riguarda l'altro polo della dicotomia mantovana, palazzo Ducale, il primo dato che colpisce è quello di una eccezionale stratificazione storica e politico-culturale, che lo vede protagonista sulla scena europea dal XIV al XIX secolo. Questo sviluppo plurisecolare ha finito col produrre un manufatto di tali dimensioni, un organismo tanto complesso e multiforme che non ha riscontri nell'architettura civile europea. Come residenza privata del signore, sede rappresentativa del potere dello stato, centro dell'amministrazione, fortezza, per oltre cinque secoli, poiché svolse queste funzioni fino all'Unità d'Italia, il palazzo Ducale di Mantova è un monumento che si può equiparare al palazzo Ducale di Venezia, che con il palazzo di Mantova condivide l'evoluzione e le funzioni, pur nella diversità dei linguaggi artistici, ma, diversamente dal caso veneziano, la reggia mantovana è frutto dei progetti di una sola famiglia.

Di fronte alla varietà di stili e correnti che caratterizza palazzo Ducale, esemplare illustrazione dell'evoluzione dell'arte in Italia dalla fine del XIII al neoclassicismo, sta la compattezza di palazzo Te, in cui appaiono poco evidenti le modifiche delle età successive.

Giulio Romano, abbiamo più volte ricordato, è il maestro dell'opera rustica, che egli introduce nell'ambito mantovano da Roma. L'averla utilizzata, e in maniera predominante, innanzitutto in una villa extraurbana è una delle inattese libertà giuliesche. Il rapporto privilegiato che questo genere di manufatti ha con l'ambiente naturale non orienta gli architetti all'uso di rivestimenti rustici, ma piuttosto di superfici nitide.

Il bugnato, al contrario, viene proposto nei palazzi cittadini: così Raffaello a villa Madama limita la citazione del bugnato alle mostre delle aperture basamentali, mentre riveste di bugne tutto il piano inferiore dei palazzi Alberini e Jacopo da Brescia; Giulio stesso, a Roma, aveva usato la bugna nel romano palazzo Stati Maccarani, e non a villa Turini Lante.

Il referente di Raffaello, e poi di Giulio, è il bramantesco palazzo Caprini a Roma. Sia di fronte a Bramante sia di fronte a Raffaello, però, percepiamo la novità e la totale autonomia del Pippi a Mantova: l'ordine e il bugnato non stanno più su due piani distinti ma si fondono e quasi si confondono nelle basse e allungate facciate della villa mantovana in un conflitto ravvicinato di tensione michelangiolesca. E ancora la fusione di natura e artificio diventa estrema nella Rustica di palazzo Ducale, al limite di un “soggettivismo” che la critica moderna considera stupefacente e ineguagliato. Il Sanmicheli (palazzo Pompei, palazzo Canossa, palazzo Bevilacqua a Verona) non progetterà mai nulla di tanto discosto dalla norma, e per trovare un edificio in cui l'opera di natura sovrasti a tal punto l'ordine architettonico da poter essere confrontato con l'ideazione giuliesca bisogna arrivare al palladiano palazzo Thiene di Vicenza.



96. Mantova – Casa del Mantegna

Negli anni in cui Giulio Romano lavora alla villa del Te, Perino del Vaga è impegnato a Genova in palazzo Doria e Girolamo Genga a Pesaro con l'Imperiale. Dal confronto emerge l'originalità di Giulio, del suo atteggiamento disincantato e ironico che allestisce "lucidi inganni" e si rivolge allo spettatore per sollecitarne la complicità.

Questo si ripete nelle decorazioni di palazzo Te, per le quali Giulio, in sintonia con le scelte architettoniche, si riallaccia ai modelli romani di Raffaello. Anche come pittore, tuttavia, l'artista romano perviene via via a modi espressivi sempre più accelerati che oscillano tra naturalismo e artificio, illusione e realtà, intellettualismo ed espressività volgare: è infatti il bipolarismo la cifra dell'arte di Giulio, un bipolarismo che però scioglie la tensione nel paradossale e nell'ironia. Si può dire dunque che a Mantova nasca con Giulio Romano, e da Mantova si diffonda, quella linea della "Maniera" di radice autenticamente raffaellesca che conduce ad un'arte liberatoria, spregiudicata, antidogmatica e libera da ogni condizionamento. Lontana, del tutto diversa dalla "Maniera" drammatica e sofferta di Rosso Fiorentino o di Pontormo, l'arte di Giulio ricorda se mai il filone letterario espressivo che va al macheronico Folengo o a Pulci, a Rabelais, a Cervantes.

Nel secondo Cinquecento, nel territorio gonzaghese si assiste pure ad una ricca fioritura urbana negli stati minori collaterali, nati dalla divisione del marchesato dopo la morte di Ludovico II nel 1478. Ambiziosi disegni urbani vengono concepiti, talora avviati e portati a conclusione, oppure accantonati, nelle piccole capitali dei piccoli stati collaterali gemmati dal marchesato mantovano.

Un repertorio di soluzioni diverse (fortificazioni, palazzi, piazze, teatri) viene sperimentato con risultati spesso rilevanti, anche se oggi non sempre apprezzabili, a causa delle demolizioni sette-ottocentesche o delle trasformazioni novecentesche che cancellarono gran parte delle mura e delle residenze principesche. Di queste numerose sperimentazioni urbane, Sabbioneta è la più eclatante e compiuta e l'unica realmente preservata nel tempo, quasi una scheggia di Cinquecento arrivata fino ai nostri giorni. Un precedente lo possiamo trovare in Rivarolo Mantovano, la cui forma attuale deriva, come Sabbioneta, dalla passione ordinatrice di Vespasiano Gonzaga.

Edificato sui resti di un borgo preesistente, Rivarolo è caratterizzato da un circuito murario con tre porte, che descrive un perimetro rettangolare.

L'assetto urbano è connotato da una maglia ortogonale di strade rettilinee contrassegnate dalla presenza di nuovi edifici civili e religiosi. Assai significativa è la piazza porticata alla quale fa da fondale il palazzo Pretorio in cui s'innesta la torre dell'Orologio e, dal lato opposto, il palazzo Penci, dal particolarissimo portico rustico in pietra a vista. Per la struttura e le soluzioni scenografiche, come abbiamo detto, a Rivarolo Vespasiano sembra aver "fatto le prove" della sua città.

È stato scritto che a Sabbioneta, come a Bozzolo, a Pomponesco, a Rivarolo,

si realizzò un “sogno reazionario”, vale a dire che in quei contesti venne dato corpo a modelli rinascimentali, elaborati in circostanze storico-politiche precedenti e “diverse”, e qui calati su piccole realtà economiche rurali-feudali in un momento culturale controriformistico. Si tratta di un motivo ricorrente nella storia delle città e soprattutto nella storia delle “utopie urbane”.

Ambizioso disegno di uno dei più eccentrici principi del tardo Rinascimento italiano, Sabbioneta muove dalla trattatistica fiorita fin dalla prima metà del XV secolo intorno all'idea di “città ideale”.

In realtà, rappresentata frequentemente come una città ideale, creazione di un principe sognatore, Sabbioneta non corrisponde totalmente a questo modello, sebbene sia una sperimentazione concentrata nel tempo, una città “quasi in forma di palazzo”.

A Mantova il sogno della casata Gonzaga si incarna nel palazzo Ducale o negli spazi ameni del palazzo Te, in un disegno policentrico, fondato sui monumenti, ma ancor più sorretto dal significato di piazze e percorsi urbani. Questo sistema dinamico di spazi si comprime poi nel percorso viario che, accompagnato dalle architetture civili e religiose dell'Alberti, del Mantegna e di Giulio Romano, conduce al “luogo di delizie” del palazzo Te. È un percorso tanto forte da gerarchizzare le diverse porzioni della città, distinguendo al suo interno i luoghi del potere (signorile o religioso) da quelli del vivere e del produrre. Diverso è il modello di Sabbioneta che non si può ricondurre totalmente alla tipologia delle città antiche, perché più che di “città divisa” o di “città gerarchizzata”, in questo caso si può parlare di città policentrica *ante litteram*, pervasa dai segni del principe che declinano in forme inedite i canoni della classicità dai quali Vespasiano aveva tratto ispirazione. In questo senso Sabbioneta è non “l'altra”, ma “un'altra” possibile faccia del sogno di una famiglia di “costruttori di città”.

Di certo Vespasiano conosceva i trattati di Francesco di Giorgio Martini e di Leon Battista Alberti sui modi di edificare una città secondo precetti desunti dallo studio dell'antico e sulla falsariga di Vitruvio. Lo stesso principe studiò a fondo il *De architectura* nell'edizione veneta di Daniele Barbaro, quel libro che aveva ispirato la creazione della Mantova rinascimentale di Ludovico Gonzaga. Tuttavia, se esperienze come quella di Pienza, a cui Sabbioneta può essere accostata, nascono dalla volontà di un colto umanista di nobilitare il borgo natale affidandone il completo rifacimento ad un abile architetto, con l'intento di creare uno spazio ideale, diversa è la volontà da cui muove Vespasiano. Il Gonzaga volle costruire una città reale, derivandone alcuni spunti dalle idee degli umanisti architetti, ma costruendola secondo ben precise motivazioni pratiche.

La città doveva essere il nuovo insediamento per la *familia* ducale, ma anche il luogo di residenza della comunità, incentivata a partecipare attivamente al complesso progetto del signore. Costruendo la parte residenziale Vespasiano,

che non può alimentare una corte sfarzosa e numericamente consistente come quella che attorniava il cugino di Mantova, Vincenzo I, sa strutturare nel sistema della *familia* ducale l'aristocrazia sabbionetana e validi personaggi a cui concede la residenza in città. Sabbioneta nasce dunque dalla sinergia tra la volontà del signore e le aspettative della comunità che partecipa attivamente al progetto. Sull'odierna piazza Ducale, centro della vita pubblica di Sabbioneta e luogo del mercato, sorgevano l'uno di fronte all'altro il palazzo Ducale, in origine *palazzo grande*, luogo di rappresentanza e di residenza del signore, e il palazzo della Ragione, dove si tenevano le riunioni del Consiglio Rurale e del Consiglio Civile, organismi pubblici della comunità.

Anche sotto questa luce, l'esperienza di Vespasiano non differisce, se non per la concentrazione temporale dei costrutti, da quella di Mantova, che, nel lungo periodo, appare città di molti e non di un solo fondatore.

Capitale di uno stato, Sabbioneta diverge da centri ideali come Pienza non solamente per la sua *forma urbis* cinquecentesca munita, ma per la "completezza" e la complessità urbanistica che un centro con funzioni tanto diversificate doveva contemplare.

La cultura sabbionetana, come abbiamo accennato, ebbe un carattere internazionale aggiornatissimo per il proprio tempo: la città aveva un'Accademia di Lettere greco-latine, retta da Mario Nizolio da Brescello, un teatro all'Antica, esemplare della cultura umanistica che si era affermata nelle corti, ma già esterno, autonomo rispetto alla residenza del *dominus*. Negli anni Cinquanta fu avviata a Sabbioneta una stamperia in lingua ebraica, perché qui, come in tutti i domini gonzagheschi, la comunità ebraica esercitava in relativa libertà e viveva in osmosi con gli ambienti culturalmente più avanzati della società e della corte, a partire dagli stessi signori.

Centro amministrativo e culturale, Sabbioneta si presentava però anche come una delle più moderne piazzaforti posta nel cuore della pianura, tra il medio corso del fiume Po e l'ultimo tratto di quello dell'Oglio. La città risponde dunque al desiderio di organizzare modernamente una comunità socialmente ferma ai modelli dell'età medievale, quanto al bisogno di difesa militare del territorio. Questa sua vocazione di luogo munito, che Sabbioneta aveva fin dall'età romana, avvicina la città mantovana ad altri esempi cinquecenteschi come Palmanova, nella parte orientale della Serenissima, o Karlovac nell'area asburgica, anch'essi disegnati secondo precise direttrici su uno schema razionale e simmetrico, sebbene le fortificazioni bastionate di Sabbioneta precedano di alcuni decenni l'esperienza di queste celebri piazzaforti.

Come abbiamo visto, però, Sabbioneta non è riducibile alla funzione militare: anche se vi erano caserme, scuderie, stalle per gli animali da traino dei pesanti pezzi d'artiglieria, magazzini e ampi fienili per le vettovaglie che, in caso di assedio, avrebbero permesso di sostenere truppe, cittadini, bestiame, depositi per le munizioni e le armi, la città era innanzitutto nell'ottica del suo

signore un luogo di politica, di intellettualità, di rappresentazione del potere secondo quei criteri di magnificenza propri di una casata avvezza a considerarsi uguale a imperatori e papi sul piano culturale.

Nello stesso tempo, la pluralità e la complessità delle funzioni politiche, amministrative, culturali, economiche, sociali, militari a cui la città di Vespasiano doveva rispondere, se pur non annullarono l'impronta di città ideale che Sabbioneta ha portato con sé nel tempo, per quell'essere stata concepita, al contrario di Mantova, come già conclusa e perfetta, non consentono di racchiuderne tutta la portata in questa definizione.

Per ciò che specificatamente riguarda la comparazione con città fuori dall'Italia, possono essere sviluppate le seguenti ulteriori considerazioni.

Mantova

Nell'ambito della fascia della bassa Lombardia che costeggia la riva settentrionale del fiume Po, Mantova segue, procedendo da nord a sud, i centri di Pavia e Cremona. Sulla riva opposta del Po sono i centri di Piacenza, Parma e, più a sud, Reggio Emilia e Modena. Malgrado entro questo assetto del territorio lungo il fiume Po Mantova medievale sia una città di dimensioni non grandi, essa diviene contea al tempo dei Canossa e assume un importante ruolo di controllo delle provenienze da nord, in particolare da Verona. La sua posizione si rafforza e diviene decisiva con la regolazione degli ampi spazi paludosi creati dal fiume Mincio intorno alla città, che si trova circondata a nord da tre ampi laghi (Superiore, di Mezzo, Inferiore), posti in sequenza tramite un sistema di chiuse, e a sud da un lago (Paiolo) e un'ampia zona allagata. L'attribuzione all'ingegnere bergamasco Alberto Pitentino (fine del XII secolo) dell'eccezionale regolazione idraulica dei laghi e dello scavo del Rio, che comprende la parte più antica del centro sino a tutta l'area di Sant'Andrea, identifica il protagonista di maggior rilevanza nella configurazione della città medievale e nel suo sviluppo nei secoli seguenti. Grazie alla regimentazione delle acque del Mincio e dei laghi che esse creano, Mantova diviene infatti una città su un'isola, sebbene nel cuore della Pianura Padana, e si trova in una condizione geografica e topografica che non ha diretti paragoni né in Italia né fuori d'Italia. Naturalmente la Mantova odierna non è più interamente circondata dai laghi, ma presenta un fronte d'acqua sul Mincio che consente ancora di riconoscere questa peculiarità fondativa.

Mantova non si è sviluppata infatti all'intersezione di fiumi (come Lione o Mosca) o su un estuario fluviale (come Londra o Amburgo) né in quanto attraversata o lambita da un corso d'acqua (come Parigi o Firenze) o più semplicemente affacciata su di un lago (come Ginevra). La sua condizione si potrebbe più facilmente avvicinare a quella di rocche, fortificazioni o piccoli borghi

isolati fra acque dolci o salate in ragione di piene fluviali o di maree (famosissimo il borgo Le Mont Saint-Michel), ma nelle ben diverse dimensioni di una città. L'isola su cui si è sviluppata Mantova era infatti abbastanza vasta da contenere l'abitato e persino gli sviluppi suburbani sull'adiacente isola del Te, tanto che le sponde di fronte alla città furono interessate solo dalle difese avanzate dei ponti e da opere idrauliche, santuari, residenze agricole ed attrezzature secondarie. L'intero sviluppo urbano e architettonico di Mantova è dunque singolarmente condizionato e regolato dal suo isolamento fra le acque entro la vasta Pianura Padana.

Un più diretto paragone potrebbe instaurarsi con Venezia, allora capitale di un altro stato e isolata dalle acque, ma è evidente che una cosa è la laguna di Venezia, aperta verso il mare, altra cosa il sistema dei laghi che isola Mantova nella vasta pianura del Po. I collegamenti di Mantova non sono infatti liberi e aperti così come quelli garantiti a Venezia dal mare, sia che avvengano via acqua, tramite la rete di fiumi e canali interni estesi da Milano alle foci del Po, che via terra. L'inferiore sviluppo di Mantova come centro commerciale rispetto Venezia ne è testimonianza, sebbene essa resti pur sempre un'importante chiave nel controllo dei traffici fluviali e dei collegamenti terrestri nella pianura. Mantova non è solcata del resto dai canali che caratterizzano Venezia, o una città come Amsterdam nell'Europa settentrionale, mentre il tessuto edilizio e le architetture mantovane mostrano profonde differenze da quelli veneziani già a partire dalle diverse suddivisioni dei lotti edificabili e dalla consistenza dei sedimi di fondazione. Né più diretto parrebbe un confronto con il tessuto edilizio di Milano, città segnata sino a tutto il secolo XIX da una rete di canali. L'antica città di Tenochtitlan circondata da laghi, poi Città del Mexico, descritta in una pianta che accompagnava una lettera di Cortés a Carlo V e pubblicata a Norimberga nel 1524 e in successive incisioni, potrebbe essere d'altro canto fonte di un paragone suggestivo, ma storicamente improponibile per la cultura d'origine e le funzioni oltre che per le diverse condizioni altimetriche e topografiche.

Per proporre ulteriori, possibili comparazioni, ci si deve perciò avvicinare maggiormente alle soluzioni e ai caratteri dei singoli spazi urbani e delle particolari architetture di Mantova, con l'avvertenza che, malgrado i rapporti internazionali della città, nel XV secolo la frammentata situazione politica italiana può far parlare di scambi internazionali già all'interno della penisola, mentre gli altri stati d'Europa non sono ancora molto ricettivi rispetto alle più aggiornate proposte italiane.

A Mantova, come a Verona, a Padova e in altre città padane, ma anche toscane, le piazze medievali sono connesse ai principali edifici religiosi con la funzione di accogliere le riunioni religiose, cerimoniali, politiche, militari, di mercato e di festa. A Mantova, alla grande piazza San Pietro, ora piazza Sordello, che si estende davanti al duomo e al palazzo del Capitano connes-

so al castello di San Giorgio, seguono in stretta sequenza piazza Broletto, piazza delle Erbe e la piazza davanti a Sant'Andrea, ora piazza Mantegna. Intorno alla metà del XV secolo, questi spazi ricevono una sistemazione con la ricostruzione e completamento dei palazzi del Podestà e della Ragione, la ricostruzione della grande chiesa di Sant'Andrea e la costruzione o ricostruzione ai bordi degli spazi aperti di portici che si prolungano lungo le direttrici viarie principali del centro cittadino, alla ricerca di una nuova regolarità e funzionalità. La tradizione delle piazze medievali italiane legate al palazzo civico, si pensi al palazzo della Ragione a Padova, viene così proseguita ma sostanzialmente rinnovata, mentre diviene forte il distacco dalle conformazioni urbane legate alle grandi architetture dei palazzi civici medievali di Bruges, Gand, Bruxelles, Lovanio, Oudenaarde, Middelburg. A Lione, grande centro di scambi internazionali, culturali e mercantili, dobbiamo aspettare la prima metà del XVI secolo per trovare un paragonabile intervento urbano proposto, ma non realizzato, per il nuovo edificio della Borsa da Sebastiano Serlio. Anche l'intervento di Philibert de l'Orme (subito dopo il 1536) per la galleria nella casa di Antoine Bullioud a Lione non innova la disposizione dell'hôtel preesistente, ma ne conserva la disposizione allungata sul pendio e stretta fra le case di tipologia medievale di quel centro storico. Il monumentale e straordinario municipio di Anversa, altra città di fitti rapporti internazionali nell'Europa settentrionale, la cui fonte si può trovare nell'architettura rinascimentale francese come tramite dei riflessi di quella italiana, sarà a sua volta realizzato nella seconda metà del XVI secolo (1561-1565), ad opera di Cornelis Floris.

Già in vista dell'arrivo del papa Pio II Piccolomini, che nel 1459 aveva convocato a Mantova una Dieta per indire una nuova crociata contro i turchi, Ludovico I Gonzaga provvede alla ristrutturazione degli argini di Cerese e Pradella, al raddrizzamento di una torre presso la porta di Cerese – dove presupponeva avvenisse l'ingresso del corteo papale – ed alla riconfigurazione abitativa del castello di San Giorgio. La complessità raggiunta dalle costruzioni signorili sviluppate intorno al castello di San Giorgio e di fronte al duomo di Mantova sarà presto imitata da Federico da Montefeltro, che era stato educato proprio a Mantova, quando porrà mano al definitivo progetto (dal 1464 circa) del suo palazzo in Urbino, centro alto su un colle e ben più piccolo della città dei Gonzaga. Luciano Laurana, che ne è l'architetto, proviene proprio da Mantova, dove è stato al servizio del Gonzaga. Uno stretto rapporto si instaura così fra Mantova e Urbino, anche se quest'ultimo è un centro assai più piccolo, innalzato su un colle e del tutto sovrastato dalla mole del palazzo, mentre a Mantova palazzo, duomo e città trovano un ampio e distinto sviluppo. Ma più importanti trasformazioni del tessuto urbano di Mantova si avviano dopo il 1459, quando il numero e la profondità degli scambi con l'Europa si intensificano tramite i cardinali, i principi e i rappre-

sentanti dei principi europei convenuti in città, ben oltre il pur importante scambio con i paesi tedeschi garantiti dal matrimonio di Ludovico II Gonzaga con Barbara di Brandeburgo. L'anima dell'iniziativa, che viene certo discussa anche con il papa e i cardinali al suo seguito, è Leon Battista Alberti, l'umanista-architetto che sa stringere un fruttuoso rapporto con Ludovico II Gonzaga e che pochi mesi prima era stato presente alla visita di Pio II a Corsignano, il piccolo borgo senese che il papa aveva deciso proprio in quella occasione di trasformare in Pienza. Non sappiamo se Alberti intervenisse con suggerimenti, consigli o addirittura disegni nella riconfigurazione di Pienza, ma si può notare che il palazzo Piccolomini di Pienza riprende la soluzione degli ordini sovrapposti in facciata, inaugurata immediatamente prima (1455-1458) dall'Alberti nel palazzo Rucellai di Firenze. A differenza di Pienza, tuttavia, dove la nuova piazza su cui si affacciano il duomo, il palazzo Piccolomini e quelli del vescovo e del Comune sostituisce radicalmente il tessuto urbano preesistente, a Mantova i nuovi elementi – come i portici e le due torri erette simmetricamente ai lati del palazzo della Ragione – integrano e definiscono la piazza medievale, dandole una nuova configurazione. Le caratteristiche della città medievale di Mantova, ben più ampia e complessa del borgo di Pienza, sono dunque accettate ma poste in nuova forma dal ridisegno rinascimentale del suo centro cittadino. Anche da questo punto di vista, oltre che per dimensioni e genesi, Mantova è perciò diversa da Pienza. I portici lungo vie e piazze non sono del resto infrequenti nell'Europa del tardo Medioevo, e, in Italia, a Padova o a Bologna. Nell'innovare e ampliare l'estensione dei portici lungo le sue vie e piazze, e in particolare piazza delle Erbe con la rotonda di San Lorenzo, a Mantova si segue tuttavia la nuova regolarità geometrica e proporzionale inaugurata da Brunelleschi a Firenze con i portici dell'ospedale degli Innocenti sulla piazza fiorentina della Santissima Annunziata, sebbene con maggiore libertà nel riproporre il rapporto fra colonne e archi. Diviene così un precedente per tanti seguenti esemplari rinascimentali di piazze porticate, da quella di Cortemaggiore costruita dalla famiglia Pallavicini (1470-1481) a quella amplissima realizzata da Ludovico il Moro a Vigevano (dal 1494).

Terminata la Dieta, Ludovico II Gonzaga fa iniziare i più impegnativi monumenti su progetto di Leon Battista Alberti: la chiesa allora periferica di San Sebastiano (1460), posta al termine del nuovo asse rettilineo tracciato per congiungere il centro con l'omonima porta. Nel 1506-1508, sarà costruita nello stesso luogo una residenza gonzaghesca di carattere suburbano ancorché entro le mura, il palazzo di San Sebastiano. Nel centro della città, Ludovico II dà poi inizio ad un'altra architettura monumentale di Leon Battista Alberti, la chiesa di Sant'Andrea (1472), là dove era la precedente chiesa benedettina di età carolingia. Avvia infine una campagna di livellamento e pavimentazione delle vie che sarebbe proseguita sino a tutta la me-

tà del secolo successivo, dando un nuovo aspetto ed un'agibilità precedentemente sconosciuta alla città, che si era presentata con vie ancora fangose alla corte papale e alle numerose delegazioni straniere convenute nel 1459. L'influsso delle architetture mantovane di Leon Battista Alberti è vastissimo in Europa, sostenuto dalla fortuna del suo trattato in latino sull'architettura, il *De re aedificatoria*, presentato in manoscritto a Roma a papa Niccolò V nel 1452, pubblicato a Firenze nel 1485, a Strasburgo nel 1511 e nel 1541, a Parigi nel 1512 e 1543. La prima traduzione del trattato in italiano è pubblicata nel 1546 a Venezia, in francese a Parigi nel 1553, in spagnolo a Madrid nel 1582, in portoghese nello stesso secolo, in inglese a Londra nel 1726, in tedesco a Vienna nel 1912. In coerenza con i principi del suo trattato, l'architettura del San Sebastiano di Leon Battista Alberti è pienamente muraria e si differenzia da quelle di Brunelleschi, sebbene ne sia al tempo stesso un maturo sviluppo. Quella del Sant'Andrea, grande chiesa a navata unica coperta da una grande volta a botte, cappelle laterali e cupola (quest'ultima sarà poi realizzata in altre forme dal grande Filippo Juvarra nel XVIII secolo), stabilisce un modello che riprende le grandi costruzioni termali della Roma antica e che sarà imitato dalla cinquecentesca chiesa del Gesù a Roma e da lì in tutta Europa, e non solo per le chiese gesuitiche. La facciata del Sant'Andrea, che fonde il motivo dell'arco trionfale con quello del tempio antico, introduce inoltre per prima l'accostamento su una stessa facciata di ordini architettonici maggiori e minori che sarà ripreso ancora da Bramante (parrocchiale di Roccaverano), Baldassarre Peruzzi (sagra di Carpi), Andrea Palladio (San Francesco della Vigna, San Giorgio e Redentore a Venezia) e sarà a sua volta imitato in molte chiese tardo cinquecentesche e barocche in Europa sino al maturo esempio della facciata di San Rocco di Giuseppe Valadier a Roma (1834).

Nel resto dell'Europa rinascimentale, l'introduzione del ritmo trionfale della facciata di Sant'Andrea sarà ripreso soprattutto in Francia, dove si parla di *travée alternée*, ed essa comparirà esemplarmente nel XVI secolo nell'ala del Louvre di Lescot a Parigi, per apparire poi nella facciata dell'Escorial in Spagna o nella Tower of the Orders sullo Schools Quadrangle di Oxford in Inghilterra, ma l'accostamento di diversi ordini sarà piuttosto evitato in Francia a favore della continuità verticale di ordini sovrapposti su più livelli.

Sovrapposizione che rimane quasi una regola, sebbene variamente applicata, anche in edifici pubblici di centri nord-europei, come nella facciata del municipio di Poznan o nella Hexenbürgermeisterhaus di Lemgo, e che resterà la più frequente, come esemplificato nei secoli successivi dalle monumentali facciate di St-Louis des Invalides a Parigi (1675-1706), di Jules-Harduin Mansard, o della cattedrale di St. Paul a Londra (1675-1710), di Christopher Wren. In continuità con la tradizione gotica e tardo-gotica dei pilastri polistili, più ordini saranno piuttosto accostati nel XVI secolo, sia in Italia che in

Francia, come nei pilastri all'interno di chiese come nella chiesa di Saint Maclou in Pontoise (Val-d'Oise), o colonne e pilastri dello stesso ordine saranno affiancati in Spagna come all'interno della cattedrale di Granada di Diego de Siloe.

Se non è dunque facile trovare nelle architetture quattrocentesche e cinquecentesche del resto d'Europa citazioni dirette dei monumenti mantovani di Alberti, il loro influsso resta evidente sulla grande famiglia delle architetture rinascimentali anche attraverso le più dirette riprese riscontrabili nelle architetture di Giuliano da Sangallo, il principale architetto di Lorenzo il Magnifico, e di Donato Bramante, l'architetto di Santa Maria sopra San Satiro e della tribuna della chiesa delle Grazie a Milano e del San Pietro a Roma. Sono poi testimonianza di un prolungato interesse nei secoli seguenti per l'opera architettonica di Alberti alcuni dei principali trattati europei d'architettura, nel XVII secolo il *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne* di Roland Fréart de Chambray (Parigi, 1650), nel XVIII l'*Encyclopédie méthodique ou par ordre de matière. Architecture*, di Quatremère de Quincy (Paris 1788, vol. I), e all'inizio del XIX *l'Histoire de l'art par les monumens, depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe siècle* di Sérour d'Agincourt (Paris 1823 e Milano, 1824-1835), opere centrali per la riflessione sull'architettura e la diffusione fra gli architetti contemporanei dei suoi esempi più autorevoli, fra i quali sono quelli delle architetture e del pensiero di Alberti. A queste opere si uniscono i numerosissimi disegni accademici e i rilievi degli allievi dell'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts di Parigi, così come i disegni di rilievo e di studio degli allievi dell'Accademia di Belle Arti di Brera sin dalla fine del secolo XVIII, quest'ultimi particolarmente dedicati alle architetture di Alberti a Mantova.

La riconfigurazione quattrocentesca di Mantova è dunque anticipatrice nell'applicare concezioni e forme del primo Rinascimento e diviene un esempio per tutta l'Italia settentrionale e per gli stati europei presenti sui campi di battaglia italiani a seguito della discesa di Carlo VIII. Anche perché, come accadrà nel rinnovamento rinascimentale di tutti i maggiori e consolidati centri italiani, Ludovico II Gonzaga riprogetta la città agendo per parti e nuclei salienti, e nel tessuto urbano recupera torri, palazzi gentilizi e case, inaugurando procedure che sarebbero state condivise in numerosissime situazioni anche fuori d'Italia. Alle assolute novità dal punto di vista delle scelte formali, ispirate al richiamo dell'antichità, del San Sebastiano e del Sant'Andrea di Leon Battista Alberti, si affiancano i dipinti di Andrea Mantegna, che a Mantova opera peraltro anche come architetto. Basti citare per l'architettura la sua casa con cortile circolare quasi di fronte alla chiesa di San Sebastiano, che verrà visitata persino da Lorenzo il Magnifico, mentre per gli echi della sua pittura anche in architettura, basti menzionare l'architettura dipinta che inquadra la notissima camera degli Sposi nel castello di San Giorgio e i suoi

celeberrimi San Sebastiano. Nel 1629 Charles I avrebbe acquistato a Mantova i *Trionfi di Cesare* di Mantegna per trasportarli in Inghilterra, dove sono ancor oggi gelosamente conservati nelle collezioni reali.

Nel XVI secolo, Mantova è ancora più aperta ai rapporti con l'esterno anche in considerazione della maggiore ricettività dalle corti europee in confronto dell'arte e dell'architettura italiane. Il suo diretto influsso sull'architettura d'Europa è perciò ancor meglio riconoscibile sia per quanto riguarda le innovazioni formali e stilistiche più generali che in alcune importanti e specifiche realizzazioni. Protagonista principale di questo felice momento artistico e di trasformazione della città di Mantova è Giulio Romano, il pittore e architetto che Federico II Gonzaga chiama da Roma e che giunge a Mantova nell'ottobre del 1524 in quanto allievo ed erede di Raffaello. A Roma, Giulio Romano aveva lavorato a lungo al suo fianco e alla sua morte (1520) gli era subentrato in più imprese pittoriche e in architetture della massima importanza, come la villa Madama per papa Leone X. Per proprio conto, Giulio aveva inoltre realizzato il palazzo Adimari Salviati alla Lungara; la villa di Baldassarre Turini, poi Lante, sul Gianicolo; il palazzo Stati Maccarani su piazza Sant'Eustachio, la sua casa a Marcel de' Corvi, vicino alla colonna Traiana. Architetture dove, come soprattutto in villa Turini Lante, l'unità di architettura, decorazione e pittura si presenta al massimo grado. Con l'arrivo di Giulio Romano a Mantova si rinnova dunque l'unità di architettura e pittura che Mantegna aveva portato al massimo livello già nel secolo precedente e che, dagli affreschi delle stanze più illustri dei Gonzaga, si era diffuso sulle facciate dei palazzi privati e delle case.

In palazzo Stati Maccarani o nella casa di Giulio a Roma si era inoltre affacciato un uso nuovo e insofferente alle regole nel riferirsi all'architettura antica rispetto al sostanziale classicismo che si era stabilito con Bramante e Raffaello. Variazione dei ritmi, semplificazione degli ordini, ampio uso del bugnato rustico, anche in mescolanza con i diversi ordini architettonici, sono i più evidenti elementi del linguaggio di Giulio, linguaggio che trova la più ampia applicazione a Mantova e che avrà un notevole successo nel resto d'Europa. Per Giorgio Vasari, la sua opera è di un genere "*anticamente moderno e modernamente antico*". Per Ernst Gombrich, che negli anni Trenta del XX secolo sarà il primo ad inserire la sua architettura, e in particolare le architetture di Mantova, nell'ambito del Manierismo, si tratta di un genere che "*trasmuta l'erotico in bellezza e il violento in sublime*". Per lui il contributo di Giulio è un contributo alla storia dello stile, sia Barocco che Manierista.

Basterebbero queste brevi citazioni di Vasari e di Gombrich a rappresentare l'ampio dibattito che nel XX secolo si svolge sul Manierismo come fenomeno culturale ed artistico che coinvolge l'Europa intera e ad indirizzare numerosissimi paragoni fra le architetture che Giulio Romano realizza a Mantova e le più celebri architetture europee del Manierismo. Poco dopo essere arri-

vato a Mantova accompagnato da un'aura di scandalo, Giulio Romano progetta la ristrutturazione delle stalle del Te, appena fuori le mura di Mantova, e crea la straordinaria e meravigliosa architettura di palazzo Te, dove riversa la forza delle esperienze e delle innovazioni maturate a Roma. Ne risulta un edificio monumentale ad un solo piano, regolato da grandi paraste d'ordine dorico, con un bugnato rilevato sul fondo ma tutt'altro che regolare, con campate di diversa ampiezza e prospetti diversi su ogni lato, malgrado abbia perimetro e cortile quadrati. Nella facciata verso la città è inserita una loggia ad archi su pilastri, su quella di ingresso un portale ad arco bugnato, su quella verso il giardino tre profonde arcate su gruppi tetrastili di colonne, con a fianco un ordine molto più piccolo che sostiene archi e trabeazioni. Nel cortile, privo di logge, i lati si differenziano a loro volta per il diverso ritmo delle paraste e appaiono i frontoni spezzati e i triglifi cadenti al di sotto della trabeazione dorica, ulteriori e celeberrime licenze artistiche di Giulio. Le sale affrescate e decorate con stucchi all'antica rinnovano l'unione fra architettura e pittura che Raffaello e Giulio avevano perseguito nelle architetture romane per renderle più simili possibile alle architetture antiche, e che abbiamo detto così congeniale a Mantova. Basti ricordare, fra i numerosissimi affreschi restaurati e parte integrante dell'architettura del palazzo, la sala di Psiche o quella dei Giganti. I disegni preparatori degli affreschi del Te, acquistati da Jacopo Strada dal figlio di Giulio Romano, portati fuori d'Italia dallo Strada e contesi da principi, collezionisti e artisti, sono ora conservati a Budapest, Chatsworth, Düsseldorf, Ginevra, Haarlem, Londra, Malibù, Milano, New York, Oxford, Parigi, Stoccolma, Vienna, Yale, Zurigo, diffusione che testimonia della grande fortuna e del valore culturale e artistico loro attribuito.

Entusiasta da palazzo Te, dove si era trattenuto nella Pasqua del 1536, il duca Ludovico di Baviera ottiene da Giulio Romano il progetto per il palazzo di Landshut, detto palazzo Italiano, e vuole da Mantova persino le maestranze per realizzarlo. Sarà per Albrecht V di Baviera che Jacopo Strada realizzerà poi i rilievi di palazzo Te ora conservati al Kunstmuseum di Düsseldorf. Ma il più diretto e straordinario riferimento a palazzo Te è costituito, nell'ambito dell'architettura europea del XVI secolo, dal palazzo di Carlo V a Granada, dove lo schema planimetrico, l'ordine rustico terreno, la loggia ad arco siriano in facciata e gli slittamenti degli ordini richiamano direttamente le soluzioni del palazzo mantovano. È stato supposto verosimilmente che fosse Baldassarre Castiglione nel 1527 a portare in Spagna disegni di palazzo Te, utilizzati e rielaborati da Pedro Machuca, l'architetto di Carlo V per il palazzo di Granada. Un ulteriore richiamo a Giulio Romano e a palazzo Te entro l'architettura spagnola, questa volta dell'Escorial, è stato visto nei *corredores del sol*, ancorché in tutt'altro contesto formale ed espressivo.

Nel 1531 Giulio Romano continua a lavorare al Te e inizia gli ampliamenti del castello di San Giorgio, a partire dalla palazzina di Margherita Paleologa

(abbattuta nel 1899), cui seguono l'appartamento di Troia e la loggia dei Marmi affacciata verso il giardino e il lago. Le etorodossie giocose di Giulio architetto emergono con straordinaria efficacia nella Rustica, o Cavallerizza, iniziata nel 1538-1539. Si tratta di una costruzione su di un cortile che ne sviluppa sugli altri tre lati l'alzato: a due piani, con colonne tortili addossate ad una parete bugnata e sovrapposte ai pilastri e archi rustici del piano terreno, in una commistione fra ordine rustico e finta rovina e con variazioni di ritmo, che esaltano parossisticamente le soluzioni di palazzo Te. Più classicheggiante ma non meno brillante è la trasformazione dell'interno del Duomo di Mantova iniziata da Giulio dopo l'incendio patito dalla vecchia chiesa nel 1545. La navata maggiore emerge sulle navate minori, due per lato, ritmate da raffinate colonne corinzie che sostengono volte a botte disposte longitudinalmente e, ai fianchi estremi, un soffitto trabeato. I legami con le tante ipotesi predisposte per le cinque navate del San Pietro romano tornano ad essere evidenti e, con essi, i possibili rapporti che si possono instaurare con le architetture sacre nel resto d'Europa. Ma, come si è detto, l'attività di Giulio Romano si estende a tutta la città (dal 1526) come "superiore delle strade", attività che condiziona l'intera scena urbana di Mantova, trasformata seguendo le sue fantasie e la sua sempre più consolidata esperienza. Suoi sono anche gli apparati per il secondo ingresso dell'imperatore Carlo V in città e le scene per la rappresentazione della *Calandria* nel 1532, suoi gli interventi per le Beccherie e Pescherie che si affacciano in forma di ponte sul Rio, per la sua casa in via Poma, per il palazzo Vescovile, per il portale della Dogana e per il portale della Cittadella di Porto, iniziata nel 1530 in forma pentagonale a guardia della diga dei Mulini, sull'altra sponda dei laghi, da Carlo Nuvoloni. La fama di Giulio Romano è assai grande, tanto che nel 1542 è invitato nel Veneto confinante, a Vicenza, dove lascia disegni per la basilica e palazzo Thiene, che saranno realizzati da Andrea Palladio. Né manca l'ipotesi che anche il palazzo Canossa di Verona, realizzato da Michele Sanmicheli, possa essere un'invenzione di Giulio Romano. Il tramite più efficace delle sue invenzioni architettoniche in Europa saranno poi i trattati di Sebastiano Serlio, che nel 1541 si trasferisce a Parigi e poi a Fontainebleau, al servizio di Francesco I, dove anche il Primaticcio, con la Grotte-de-Pins dove anche le statue sono composte con massi rustici, attinge alle invenzioni di Giulio. Philibert de l'Orme, che conoscerà Serlio e Primaticcio e sarà architetto di Enrico II, attingerà a sua volta alle libere ironie di Giulio, soprattutto nel castello di Anet. Nel 1551 Serlio pubblica a Lione, dove si è ritirato dopo la morte di Francesco I, l'*Extraordinario libro sulle porte*, dove l'uso del rustico viene esaltato con una libertà che discende direttamente dalle elaborazioni mantovane di Giulio, mentre l'ultimo libro del trattato d'architettura di Serlio, il VII, sarà pubblicato postumo nel 1575 a Francoforte dallo stesso Jacopo Strada che acquista i disegni di Giulio Romano. Con i trattati di Sebastiano Serlio le pro-

poste per un'architettura manierista che discendono da Giulio trovano un diretto riflesso nella cappella della cittadella di Jülich di Alessandro Pasqualini (dal 1552) e nell'Antiquarium della Residenz di Monaco, forse dello stesso Strada. Ma tanti portali e facciate dell'Europa settentrionale, dove le proposte di Giulio Romano e di Serlio vengono sentite congeniali, testimoniano della diffusione, sempre più vasta, delle proposte che hanno origine dalle architetture mantovane. Del resto, ancora per Gombrich, senza l'arte di Giulio Romano non avremmo né Rubens né Pussin, e in architettura, si potrebbe aggiungere, né Bernini né Perrault. La morte di Giulio Romano non interrompe le opere di completamento del palazzo Ducale e l'arricchimento e il riordino delle collezioni Gonzaga. L'inventario del 1626-27 delle collezioni, che dà conto della loro ampiezza e dell'importanza delle opere d'arte in esse raccolte dai Gonzaga, ed ora disperse nel mondo, ne dà una impressionante testimonianza ed è stato alla base dell'importante mostra "*La Celeste Galleria*", organizzata a Mantova nel 2002. Ad essa ed ai cataloghi che ne sono derivati ci si può richiamare per verificare gli scambi artistici, e non solo in chiave d'architettura e città, che avvengono fra Mantova e il resto d'Europa.

Sabbioneta

Rifondata da Vespasiano Gonzaga Colonna, che in circa quarant'anni (1554-1591) la trasforma dalle fondamenta, Sabbioneta è a sua volta profondamente legata, per le conoscenze del suo fondatore e per le sue soluzioni, alla cultura e alla politica europea, e in particolare alle città nuove ed alle fortificazioni dell'impero spagnolo, sebbene declinate secondo i principi e le aspirazioni maturate nell'Italia del Rinascimento.

Per i rapporti con l'impero è d'esempio per Vespasiano l'opera e la carriera militare e politica del cugino Ferrante I Gonzaga, il terzogenito di Francesco II Gonzaga e Isabella d'Este che aveva intrapreso la carriera militare al servizio di Carlo V e ne era stato nominato viceré di Sicilia (1535-1546) e governatore dello stato di Milano (1546-1554). Già dalla formazione Vespasiano è in rapporto con gli spagnoli del regno di Napoli, dove nasce (1531) a Fondi e, orfano di padre, cresce presso la zia Giulia Gonzaga. A Napoli il tema delle fortificazioni delle città del regno è all'ordine del giorno, e Vespasiano può avere avuto assai presto notizia delle discussioni sull'argomento. Ma assai presto (1545) è a Valladolid presso la corte dell'infante Filippo – il futuro Filippo II – e lo segue (1548) a Bruxelles dove Filippo riceve la corona dei Paesi Bassi e delle Fiandre. Il favore di Filippo e la fedeltà nei confronti della Spagna saranno determinanti nel permettere a Vespasiano di elaborare già nel 1552 le prime ipotesi per Sabbioneta capitale del suo piccolo stato e di intraprenderne nel 1554 la costruzione a partire dal nuovo circuito bastionato della città.

Fra il 1538 e il 1540, Ferrante Gonzaga era divenuto tutore, con l'assistenza del cardinal Ercole, del ducato di Mantova e della contea di Sabbioneta ed aveva acquistato Guastalla. Nel 1553 ne aveva affidato il ridisegno a Domenico Giunti: un vero e proprio progetto di città con un tessuto viario pressoché regolare e una cinta di forma pentagonale, più tardi completata con due ulteriori bastioni, capace di tener conto dell'esperienza di quelle di Milano intraprese da Ferrante e dell'elaborazione che comandanti e ingegneri militari hanno messo a punto nelle numerose vicende belliche d'Europa, soprattutto in Italia e nelle Fiandre. Non lontano, nello stato di Ferrara, Ercole II d'Este aveva affidato a Terzo Terzi (1552) il disegno della città fortificata di Brescello, anch'essa pentagonale e con un tessuto a maglie ortogonali all'interno. Nel rifondare Sabbioneta nel 1554, Vespasiano Gonzaga tenne certamente presenti Guastalla e Brescello, ma le volle superare nel seguire una ideale perfezione di forma e consistenza dell'abitato.

Quanto alle fortificazioni di Sabbioneta e i loro rapporti con il tessuto urbano, gli furono certamente d'esempio anche i centri veneti fortificati da Francesco Maria I della Rovere per mano dell'architetto Michele Sanmicheli negli anni Trenta e seguenti del XVI secolo, fra cui Legnago, Peschiera, Orzinuovi, per non parlare dei più complessi esempi delle città di Verona e di Pesaro, quest'ultima nello stato di Urbino. Francesco Maria I della Rovere, duca di Urbino, aveva infatti innovato notevolmente il modo di fortificare rispetto ai suoi predecessori, Federico e Guidubaldo da Montefeltro, ed aveva introdotto recinti bastionati assai ampi – per permettere agli eserciti, sempre più numerosi nel XVI secolo, di essere accolti all'interno – e baluardi a loro volta grandi e dalle cannoniere scoperte nei fianchi – per permetterel una buona manovra di artiglierie e difensori al loro interno. A metà della cortina fra i baluardi aveva inoltre collocato ampi *cavalieri*, o postazioni di tiro rialzate, per sostenere cannoni capaci di colpire a lunga distanza. L'insieme di queste innovazioni, unito all'incremento degli eserciti e alla maggiore efficacia delle armi da fuoco, aveva superato largamente le fortificazioni realizzate nel secolo XV da Francesco di Giorgio per Federico da Montefeltro, suo predecessore. Le fortezze di Francesco di Giorgio erano infatti ben più ristrette per essere meglio difese e fortemente adattate ai luoghi, spesso montuosi, dove erano state erette, per quanto antesignane nel proporsi come le prime fortificazioni capaci di difendersi con e dalle armi da fuoco grazie alla geometria del loro circuito, profondi fossi ed opere distaccate esterne. Con le architetture bastionate di Francesco Maria I della Rovere inizia un'ulteriore fase dell'elaborazione in tema di architettura militare che conduce entro il secolo XVI alle teorizzazioni di Daniel Speckle (1536-1589) e, in quello seguente, ai tre sistemi complessi di Sebastien le Preste de Vauban (1633-1707), che aumenta considerevolmente la profondità del sistema bastionato con corpi avanzati e terrapieni. L'esempio di Neuf-Brisach (1698-1706), con la scac-

chiera delle sue vie, la piazza quadrangolare centrale e il “terzo sistema” applicato alle sue fortificazioni bastionate da Vauban, può rappresentare uno dei più maturi esempi delle sue realizzazioni e insieme un estremo termine di comparazione, due secoli e mezzo più tardi, con Sabbioneta.

Rispetto a quanto realizzato da Francesco Maria I della Rovere e Michele Sanmicheli, le fortificazioni di Sabbioneta realizzate per Vespasiano Gonzaga sono a loro volta più aggiornate, sia perché seguono cronologicamente le avanzatissime difese bastionate di Anversa (1542-1543), che Vespasiano certamente conosceva, sia perché i baluardi di Sabbioneta sono privi di fianco ritirato o con il fianco ritirato protetto da una spalla quadra, così come aveva iniziato a realizzare Girolamo Bellarmati per il re di Francia Francesco I ad Havre de Grâce (1540-1542), e sarà realizzato anche nella cittadella di Piacenza voluta da Pier Luigi Farnese (dal 1547). Molte fortificazioni spagnole del tempo di Filippo II avranno inoltre, elemento non secondario, baluardi dalle caratteristiche simili a quelle di Sabbioneta. Del resto, lo stesso Vespasiano Gonzaga avrebbe progettato in simili forme fortificazioni in Spagna, in qualità di viceré di Navarra e Valencia (1568-1578), con l'ingegnere militare Giovan Battista Antonelli, per Cartagena (1571) e per le fortezze di Denia, Alicante e Benidorm (1575) lungo la costa del regno di Valencia. Una prima soluzione a cinque baluardi privi di fianco ritirato per le fortificazioni bastionate di Sabbioneta è pervenuta attraverso un taccuino di Giovan Battista Belluzzi, l'ingegnere militare che avrebbe a lungo lavorato per fortificare il granducato di Toscana per Cosimo I de' Medici, a sua volta filospagnolo. La nuova cinta sostituisce del tutto l'antico e superato circuito murario, pure rappresentato nel disegno, dove non compare nemmeno la rocca preesistente. Il tessuto viario interno non è tracciato, come di consueto, dal Belluzzi, e ci rimanda ad altre fonti. Il circuito è pentagonale, il più in voga per le più importanti cittadelle del tempo, dalla fortezza da Basso di Firenze (dal 1533) di Antonio da Sangallo il Giovane, alla citata cittadella di Piacenza, a quella di Torino (terminata nel 1566) di Francesco Paciotto, a quella di Anversa (1567) di Jacques van Oyen, Francesco de' Marchi e Francesco Paciotto, a quella del borgo di Porto a Mantova (terminata nel 1569) di Capino e Nuvoloni.

Anche se si potrebbe ulteriormente insistere sulla modernità ed efficacia militare e simbolica del pentagono bastionato inizialmente progettato per fortificare Sabbioneta, va sottolineato che l'aspetto più interessante del disegno della città è dato tuttavia dal rapporto fra la cinta fortificata, che sarà ampliata nel 1564 da cinque a sei bastioni in corrispondenza del castello posto a cavallo delle cortine e a sorvegliare la piazza d'Armi, e la maglia viaria su cui insistono gli altri spazi aperti e gli edifici. Si tratta infatti di una maglia di vie ortogonali che permette di organizzare nel modo più efficace la ripartizione degli spazi aperti e dei lotti da edificare, e che contraddice la più nota voga rinascimentale della piazza centrale con vie radiali, applicata più frequente-

mente per fortezze e cittadelle che per vere e proprie città, sebbene adottata per Philippeville da Sebastiaan van Noijen (1555) e, in ancor più ampie dimensioni, per Palmanova e Coerworden alla fine del secolo XVI. In realtà, già alla metà del XVI secolo la pianta a maglie ortogonali prende il sopravvento nelle nuove fondazioni e nelle addizioni urbane, anche perché sostenuta dalle più aggiornate interpretazioni della città antica secondo Vitruvio e dell'accampamento dei romani secondo Polibio, ricostruzioni che occupano l'interesse delle corti europee e che si succedono numerose in questi anni, da Sebastiano Serlio che ne traccia una ricostruzione a Fontainebleau (1546) e ne riprende l'elaborazione nel cd. VIII libro del suo trattato d'architettura, alle numerosissime edizioni e successive interpretazioni di Polibio, fra le quali quella di Andrea Palladio (1575) in margine ai *Commentarii* di Giulio Cesare. Ma ancora vanno ricordate le ricostruzioni della città vitruviana a maglia ortogonale di Palladio per Daniele Barbaro (1556 e 1567), e quelle di Pietro Cattaneo (1554 e 1567). A questi riferimenti all'antichità, oltre che ai possibili richiami alle "terre nuove" o piccole città di fondazione realizzate nel Medioevo in tutta Europa a maglia ortogonale, si unisce la praticità e semplicità dell'ordinata ripartizione dei terreni edificabili che in questi anni gli spagnoli applicano già sistematicamente nel fondare e costruire città nelle terre americane, quali a Cartagena (1533), Guayaquil e Buenos Aires (1535), Bogotá (1538), Santiago (1541), Concepcion (1550), Caracas (1567), ma anche per esempio Guetaria in Spagna (1597).

Né vanno dimenticati, fra gli antecedenti di Sabbioneta nell'uso della pianta a scacchiera fortificata, il borgo di Acaya in Puglia, completata entro il 1536 da Giangiacomo d'Acaya e certamente nota a Napoli, e la nuova fondazione di Vitry-le François, realizzata (1545) su disegno dell'ingegnere bolognese Girolamo Marini per Francesco I a guardia della frontiera francese. A Villefranche-sur-Meuse, che viene contemporaneamente e poco lontano realizzata su disegno dello stesso Marini, alla scacchiera si aggiungono le vie radiali che si dipartono dalla piazza centrale.

L'articolazione della maglia ortogonale interna di Sabbioneta appare tuttavia la più studiata di questi ultimi esempi, con gli ingressi dalle porte principali – della Vittoria ad ovest e Imperiale ad est – sfalsati rispetto alla piazza Castello, posta pressoché al centro del perimetro fortificato. Si evita così che, prese le porte, il centro della città sia direttamente esposto, e viceversa. La piazza principale, su cui affacciano il palazzo Ducale e la chiesa, è inoltre decentrata, vero spazio pubblico riservato ai cittadini anche perché lontano dal castello che, sull'altro lato della città, controlla la piazza d'Armi. Molti esempi di città di nuova fondazione a maglia ortogonale e difese bastionate possono confermare l'esemplarità del disegno di Sabbioneta, in particolare Carlentini, progettata da Pietro di Prado e fondata dal viceré Juan de Vega (1551) per difendere la zona di Augusta in Sicilia, e soprattutto La Valletta,

progettata da Francesco Laparelli (1556) con l'intervento di Baldassarre Lanci e il consiglio di Gabrio Serbelloni, Jorge Palearo Fratin, Scipione Campi e altri, realizzata dal 1566 come baluardo della Cristianità e a controllo del Mediterraneo sull'isola di Malta. Francesco Laparelli era stato l'autore del recinto bastionato di castel Sant'Angelo a Roma e dell'addizione *per strigas* dei borghi vaticani (dal 1562). Simili schemi per gli impianti urbani fortificati saranno seguiti da Tiburzio Spannocchi, *ingegniero mayor* di Filippo II, come ad esempio a Guetaria in Spagna (1597). Non va nondimeno dimenticato che un altro alleato dell'impero spagnolo, Cosimo I de' Medici, fa realizzare dal 1547 Cosmopoli, o Portoferraio, sull'isola d'Elba, su pianta ortogonale l'una e tendente all'ortogonalità l'altra. Ne è progettista Giovan Battista Belluzzi, che inserisce nei suoi disegni la citata pianta di progetto di Sabbioneta. Ancora a pianta ortogonale è la più piccola fondazione bastionata di Eliopoli, o Terra del Sole (dal 1565), sempre per Cosimo I, che affiderà poi a Bernardo Buontalenti il disegno della nuova città-porto di Livorno, a scacchiera chiusa entro un pentagono bastionato, iniziata nel 1577. Ma un ulteriore paragone per via della pianta dell'abitato a scacchiera all'interno di un circuito poligonale bastionato si potrà instaurare fra Sabbioneta e la nuova fondazione di Zamosc, realizzata su disegno di Bernardo Monardo (1578) in Polonia. E se si esclude Freundstadt, fondata dal duca Federico di Wüttemberg (1599) su disegno di Heinrich Schickhardt, perché non modernamente fortificata, con l'ampliamento di Nancy (1588), l'impianto fortificato castrense di Torino (1599), e con l'ampliamento di Charleville (1606), fondata da Carlo Gonzaga duca di Nevers, tutti con tessuto interno a scacchiera, si giunge ai più maturi esempi che si possono legare alla pianta di Sabbioneta.

La "città ideale" di Sabbioneta resta, nelle pur contenute dimensioni urbane che ne hanno favorito la conservazione, fra le poche città e cittadelle d'Europa che possono pienamente testimoniare la trasformazione urbana che coinvolge l'impero di Spagna. Né mancano, come abbiamo visto, i riferimenti francesi. Ma la qualifica di "città ideale" del secondo Cinquecento che è stata attribuita a Sabbioneta va sostenuta con argomenti ulteriori rispetto a quelli esposti sulla modernità delle sue difese, sulla regolarità dell'impianto urbano e sui rapporti fra i due. In Sabbioneta la scelta delle funzioni e dei significati connessi al potere signorile – il castello, il palazzo, la piazza, la chiesa, il convento, la villa di delizia, il teatro, le case, le porte – è calibrata ed espressa tramite l'architettura in una scala d'importanza, e di spesa, declinata in numerosi anni sotto il controllo di Vespasiano, la cui statua era posta in piazza, di fronte al palazzo Ducale. L'accento delle fabbriche ducali è sobrio, ancorché monumentale: il palazzo Ducale, che viene eretto in capo alla piazza Ducale, si innalza su di un basamento porticato, con pilastri ed archi a bozze rustiche, e un piano superiore liscio ed altrettanto alto se si comprende il cornicione con mensole nel fregio. Le soluzioni sono eredi di quelle di

Antonio da Sangallo il Giovane per i Farnese, forse attraverso Vignola, ma con un altrettanto chiaro richiamo al rustico di Giulio Romano a Mantova. L'altana che sovrasta il palazzo unisce il ricordo di una torre signorile ed è al contempo il luogo dal quale scoprire il paesaggio e dirigere, eventualmente, le difese. Sulla piazza delle Armi, allora dominata dalla rocca, si affacciano altri originalissimi edifici, come il casino Ducale o palazzo del Giardino (1588), congiunto al *corridor grande* o galleria degli Antichi, di quasi 100 metri di lunghezza e destinata a contenere le collezioni ducali (1583-1584) nel suo lungo sviluppo sopraelevato sul porticato terreno. Il riferimento alle architetture farnesiane è nuovamente evidente, ma ne vorremmo proporre anche un rapporto con l'Imperiale di Pesaro, la villa realizzata da Girolamo Genga per Francesco Maria I Della Rovere. Ciò che appare assai singolare è l'aver scelto il tipo della "galleria", soluzione prettamente francese, che dimostra ancora una volta l'educazione internazionale del committente. Un confronto possibile con questa tipologia si può rinvenire nel ponte-galleria del castello di Chenonceau costruito da Philibert de l'Orme per Diane de Poitiers (1556-1559) o nella galleria del castello di La-Fère-en-Tardenois di Jean Bullant (1552-1562).

Vespasiano Gonzaga guida evidentemente, anche da lontano, gli architetti al suo servizio, forse di secondo piano ma tecnicamente abili, come gli ingegneri Giovan Pietro Bottaccio, Bassano Trussardi, il piacentino Bernardino Panizari e il ben più noto novarese Girolamo Cataneo, impiegati anche nelle opere di fortificazione. Con le porte, sobriamente monumentali, Vespasiano si riferisce invece a modelli più vicini ma assai illustri, come la porta di San Zeno a Verona per la porta Vittoria (1540-1542) e al bugnato delle opere mantovane di Giulio Romano per la porta Imperiale (1574), mentre i cittadini hanno case dipinte, come ancora a Mantova, e, se non soddisfacenti, sono obbligati a conformarle al decoro richiesto dal duca (1587). La chiesa ottagonale dell'Incoronata che funge da chiesa conventuale per i Serviti richiama a sua volta l'Incoronata di Lodi, ma anche edifici imperiali antichi a pianta centrale, visto che Vespasiano la destina a suo mausoleo. Che l'aspirazione di Vespasiano ad una città perfetta e completa, nuova Atene o nuova Roma, sia stata perseguita ed espressa tramite le diverse architetture erette in Sabbioneta è infine dimostrato dal teatro all'Antica che Vincenzo Scamozzi realizza (1588-1590) per ordine del Gonzaga. Scamozzi è un architetto e studioso delle antichità ormai celebre, e la presenza di una sua architettura a Sabbioneta testimonia della volontà di riferirsi espressamente all'antichità tramite un edificio. Il teatro Olimpico di Vicenza, disegnato da Palladio, era stato completato dallo stesso Scamozzi. Ma mentre all'interno del teatro di Sabbioneta il colonnato all'antica che conclude la *gradonata* è quanto mai monumentale e sovrastato da statue, l'esterno dell'edificio risponde alla contenuta espressione che si impone in tutta Sabbioneta, ancorché il bugnato applicato sugli angoli e a contornare le finestre e i portali del piano terreno ricordino ancora

una volta il manierismo mantovano, e così come le paraste doriche del piano superiore, quasi si trattasse di tornare alle origini bramantesche o raffaellesche del Rinascimento all'antica, ricordino quelle che erano similmente emerse nel palazzo di Landshut di Giulio Romano, che ne è il più convincente riferimento.

3.d Integrità e/o autenticità

Preambolo

Con riferimento alle linee-guida per l'implementazione della Convenzione del Patrimonio Mondiale il sito proposto risponde ai criteri di autenticità ed integrità. In particolare tali criteri, che sono alla base della valutazione proposta, si rifanno al concetto di autenticità ed integrità della tradizione culturale occidentale.

Per quanto riguarda l'Italia, questi due concetti riprendono le riflessioni che hanno portato precocemente alla elaborazione di una forte sensibilità verso il patrimonio monumentale, la quale ha permesso, fin dalla fine dell'800, lo sviluppo di una politica culturale dedicata alla tutela ed alla conservazione del patrimonio stesso.

Nell'ambito di tali riflessioni, il concetto di bene culturale si è andato via via modificando, nel passaggio dall'identificazione con l'opera d'arte singola, al monumento, al complesso monumentale, alle città storiche, fino al nuovo concetto di "paesaggio culturale". In corrispondenza dell'allargamento della nozione di bene culturale, alcuni principi sono rimasti fermi. La definizione di bene culturale rimane ancorata all'idea che esso debba rappresentare due aspetti importanti: l'aspetto legato alla qualità del bene, che si esprime nell'ambito del giudizio critico, e quello della testimonianza storica. Ogni bene culturale può interpretare maggiormente l'uno o l'altro di questi aspetti, ma per entrambi l'autenticità si esprime sinteticamente nel rispetto della permanenza della materia originale e del contesto storico-ambientale, nel rispetto della figuratività del bene, nel mantenimento, quando possibile, dell'utilizzazione originale. L'integrità, a sua volta si incarna nel concetto di completezza e riconoscibilità del bene stesso, in quanto opera dell'uomo, nel rispetto del principio di autenticità. Ciò esclude che si possa avere un bene culturale integro, ma non autentico.

Questi principi, ai quali si rifà la contemporanea teoria del restauro italiana, riflettono i criteri espressi nelle Carte del Restauro, elaborate nell'ambito del dibattito culturale storico e scientifico europeo, e che vanno dalla Carta di Atene del 1931, alla Carta italiana del Restauro (1932), alla Carta di Venezia

(1964), alla Carta italiana del Restauro del 1972. Le Carte del Restauro rappresentano ancora oggi la base di qualsiasi intervento di restauro. Tutte le operazioni di conservazione e restauro sono attuate in accordo con i criteri stabiliti, secondo il principio del minimo intervento al fine di garantire la permanenza dell'autenticità del bene.

Questa attenzione al patrimonio edilizio non riguarda solo i monumenti ma l'intero tessuto urbano esistente ed i valori sociali ed economici da esso rappresentati.

Specificatamente in merito al tema dell'integrità delle strutture fisiche e delle funzioni urbane, ovvero della conservazione dei manufatti e delle loro principali destinazioni d'uso ed in particolare modo della residenza e delle attività tradizionali, nonché del tessuto sociale misto, è opportuno ricordare che tali principi sono quelli a cui si rifanno le teorie e le pratiche della conservazione dei centri storici da molti anni in vigore in Italia. Essi infatti riflettono i criteri espressi nelle Carte elaborate per la tutela ed il recupero dei centri storici dalla cultura italiana a partire dagli anni '60 (vedi, in primo luogo, la "carta di Gubbio" dell'Associazione Nazionale Centri Storico Artistici, del 1960), ed è ad essi a cui sostanzialmente ci si attiene nelle esperienze di pianificazione sia generale che attuativa da allora promosse.

Si fa inoltre presente che le perimetrazioni delle aree proposte per la candidatura sono state eseguite proprio in considerazione dei criteri di autenticità ed integrità che derivano dalla metodologia italiana sopra richiamata ed in attuazione dei criteri previsti dalle "Operational Guidelines".

Autenticità

Le due città proposte per la candidatura, Mantova e Sabbioneta, l'una in stretta relazione con il suo fiume, l'altra al centro di un territorio agricolo da essa organizzato, sono tuttora caratterizzate da una collocazione geografico-ambientale altamente autentica, come dimostra la ricchissima iconografia storica (riportata in parte nel Dossier), ritrovabile nei loro rispettivi archivi, biblioteche e musei. Il quadro ambientale non è solo percepibile visivamente nei suoi caratteri costitutivi formali ma anche nella persistenza della articolata organizzazione funzionale degli edifici e degli spazi pubblici consolidata fin dall'età rinascimentale. Infatti, le rigorose leggi di protezione per i centri storici in vigore in Italia hanno qui trovato una stretta applicazione che ha permesso il mantenimento tanto delle forme fisiche e delle concezioni originarie degli edifici pubblici e privati quanto dell'impianto urbano e del sistema funzionale originario, con particolare riferimento alla residenza, ai tessuti sociali misti ed alle attività produttive tradizionali.

Mantova e Sabbioneta si distinguono quindi per l'autenticità assoluta della loro costruzione e il loro stato di conservazione che non hanno risentito, se non in maniera marginale, degli interventi operati nel corso dell'ultimo secolo.

Nel caso specifico di Sabbioneta, nei primi decenni del '900 sono state effettuate alcune nuove realizzazioni in stile che, riflettendo gli orientamenti culturali dell'epoca, si sono sostanzialmente integrate con il tessuto preesistente. Solo alcuni rari edifici, la cui superficie totale è insignificante in rapporto all'estensione complessiva della città antica, sono stati costruiti dopo la seconda guerra mondiale.

Considerazioni analoghe possono essere fatte anche per Mantova, dove gli interventi realizzati all'inizio del XX secolo secondo i criteri dell'epoca, sono stati indirizzati soprattutto al risanamento igienico di alcune zone particolarmente degradate (vedi i quartieri dell'ex Ghetto). Similmente, le limitate operazioni di ricostruzione postbellica non hanno alterato l'insieme ambientale, edilizio, urbanistico, funzionale e sociale del sito proposto che rimane del tutto leggibile nei suoi caratteri costitutivi.

Quanto appena affermato è pienamente attestato dalle numerosissime fonti storiche (iconografiche, archivistiche e bibliografiche) di cui entrambe le città sono fortunatamente dotate.

Per entrambe le città sono infatti disponibili oltre ad una sequenza rilevante di mappe risalenti già al XVI secolo, anche studi dettagliati riguardanti l'evoluzione del processo urbanistico dall'Unità d'Italia fino ai nostri giorni (cfr. bibliografia allegata al Dossier) e censimenti sistematici del patrimonio edilizio e paesistico-ambientale realizzati in occasione della redazione degli strumenti urbanistici (per Mantova rispettivamente il PRG del 1975/84 ed il PRG in itinere; per Sabbioneta il PPIS del 2000).

L'interesse prestato dalle città a preservare l'integrità e l'autenticità del loro patrimonio è ulteriormente testimoniato dagli interventi eseguiti con attenzione continua nell'arco dell'ultimo secolo a carico dei monumenti principali. Basta qui ricordare gli interventi effettuati a Mantova sul palazzo Ducale a partire dal 1902 fino ai nostri giorni, i restauri dei palazzi Te e della Ragione, le chiese di Sant'Andrea, della rotonda, di San Sebastiano e di Santa Maria della Vittoria, così come a Sabbioneta gli interventi sul palazzo Ducale, il palazzo Giardino ed il palazzo Forti, oltre che sulle mura ed il teatro all'Antica di Vincenzo Scamozzi.

Tutti questi interventi di restauro sono stati effettuati seguendo le teorie di Cesare Brandi e più in generale conformemente alle norme nazionali ed internazionali in vigore, ed hanno consentito così con il loro continuo perfezionamento tecnico-scientifico nel corso del tempo il mantenimento dell'aspetto costitutivo di tutte le strutture interessate.

Accanto alla conservazione del patrimonio costruito, merita particolare considerazione anche il mantenimento di usi, costumi e tradizioni culturali risalenti al ruolo originario delle due città quali capitali territoriali e centri culturali specificatamente connotati da interessi umanistici, letterari ed artistici. La persistenza di una tradizione culturale è testimoniata, da un lato, dall'alto

numero di associazioni culturali cittadine, dall'altro, dall'importanza data all'organizzazione di eventi fra i quali anche il recente *Festivaletteratura*.

In particolare, Mantova presenta una radicata tradizione nel settore teatrale. L'arte scenica, nelle sue molteplici forme e modi, ha consegnato al territorio ed alla sua popolazione un'importante eredità dovuta alla nascita del teatro rinascimentale all'epoca di Isabella d'Este.

Tutti questi eventi culturali e tutte le altre attività della vita sociale si sviluppano nello spazio urbano storico, confermandone totalmente la continuità degli usi originari.

Integrità

I beni candidati mantengono entrambi tutti gli elementi che ne identificano il ruolo di capitali rinascimentali.

Essi pertanto sono caratterizzati da un'eccezionale integrità funzionale, viva e storica. Entrambi i centri sono rimasti quasi inalterati, come documentano le fonti iconografiche, artistiche e letterarie disponibili dal XVI secolo, conservando, nel caso di Mantova, l'impianto urbano rinascimentale ed il sistema funzionale dei suoi edifici monumentali; nel caso di Sabbioneta, i caratteri della città ideale rinascimentale, con il suo disegno di cintura difensiva e di griglia di strade, piazze e palazzi pubblici.

L'integrità di entrambi i siti proposti è stata interessata solo marginalmente da interventi successivi alla seconda guerra mondiale.

Hanno concorso ad assicurare l'autenticità e l'integrità dei due centri proposti: la persistenza del tessuto fisico in buono stato di conservazione, la prevenzione continua dei processi di deterioramento, il mantenimento delle relazioni e delle funzioni dinamiche, la persistenza delle attività principali e della popolazione insediata.

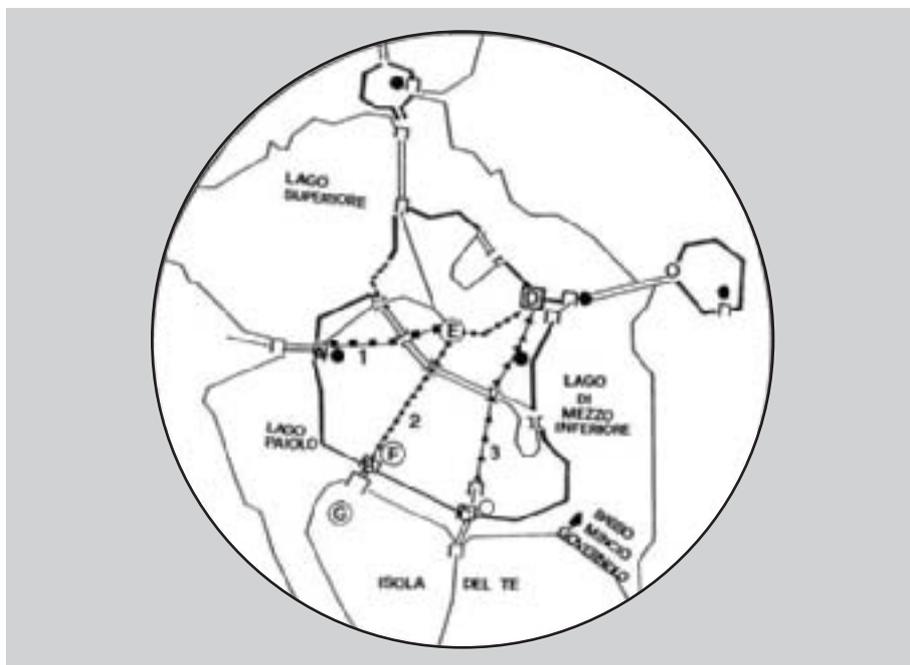
Hanno concorso altresì una serie di misure di protezione, quali:

- la protezione del paesaggio, prevista dalla legge n.1497/39 del 29.6.1939 (oggi, DL 42/2004 e DL 156,157/2006) riguardante il territorio di Mantova (vedi D.M. G.U. 1977) e il territorio di Sabbioneta (vedi D.M. G.U. 1975);
- la protezione architettonica prevista dalla legge n. 1089/39 (oggi, DL 42/2004 e DL 156,157/2006) concernente *ope legis* tutti i beni pubblici o legalmente riconosciuti nonché i beni privati vincolati (vedi elenco allegato, cfr. 5.b), la cui protezione è affidata alla Direzione Regionale dei Beni Culturali e Paesaggistici della Lombardia;
- la protezione ambientale che riguarda particolarmente la legge Regionale costitutiva del Parco del Mincio, che è esercitata attraverso il Piano Territoriale di Coordinamento;

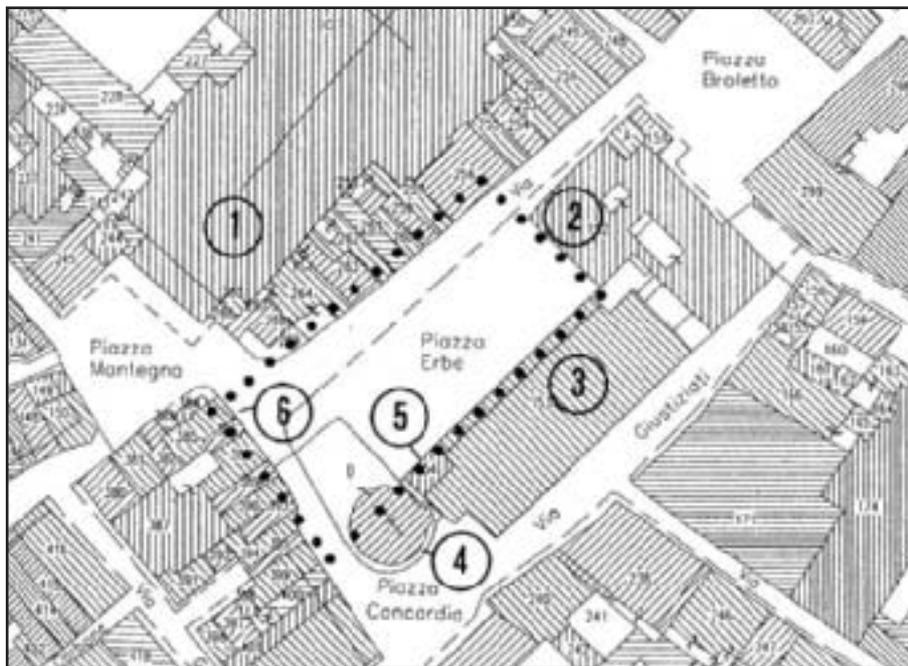
- la protezione dei centri storici, prevista dai relativi Piani Regolatori e che è esercitata attraverso la regolamentazione degli interventi sugli edifici e gli spazi aperti in essi compresi.



97. Joris Hoefnagel, veduta di Mantova, 1575, in G. Braun, F. Hogenberg, "Theatrum Urbium praecipuarum mundi", Köln 1572-1618



98. Schema planimetrico delle principali direttrici di Mantova nel Rinascimento (da M. Romani 1999)



99. Ipotetica collocazione dei portici di L. B. Alberti su piazza Erbe a Mantova
(da F. Cantatore 2003)



100. Mantova – Chiesa di San Sebastiano



101. Mantova – Chiesa di Sant'Andrea



102. Mantova – Palazzo Te



103. Mantova – Palazzo Te, dettaglio del cortile con il “triglypho cadente”



104. Landshut – Il Palazzo Italiano realizzato su progetto di Giulio Romano



105. Granada – Particolare della facciata del palazzo di Carlo V



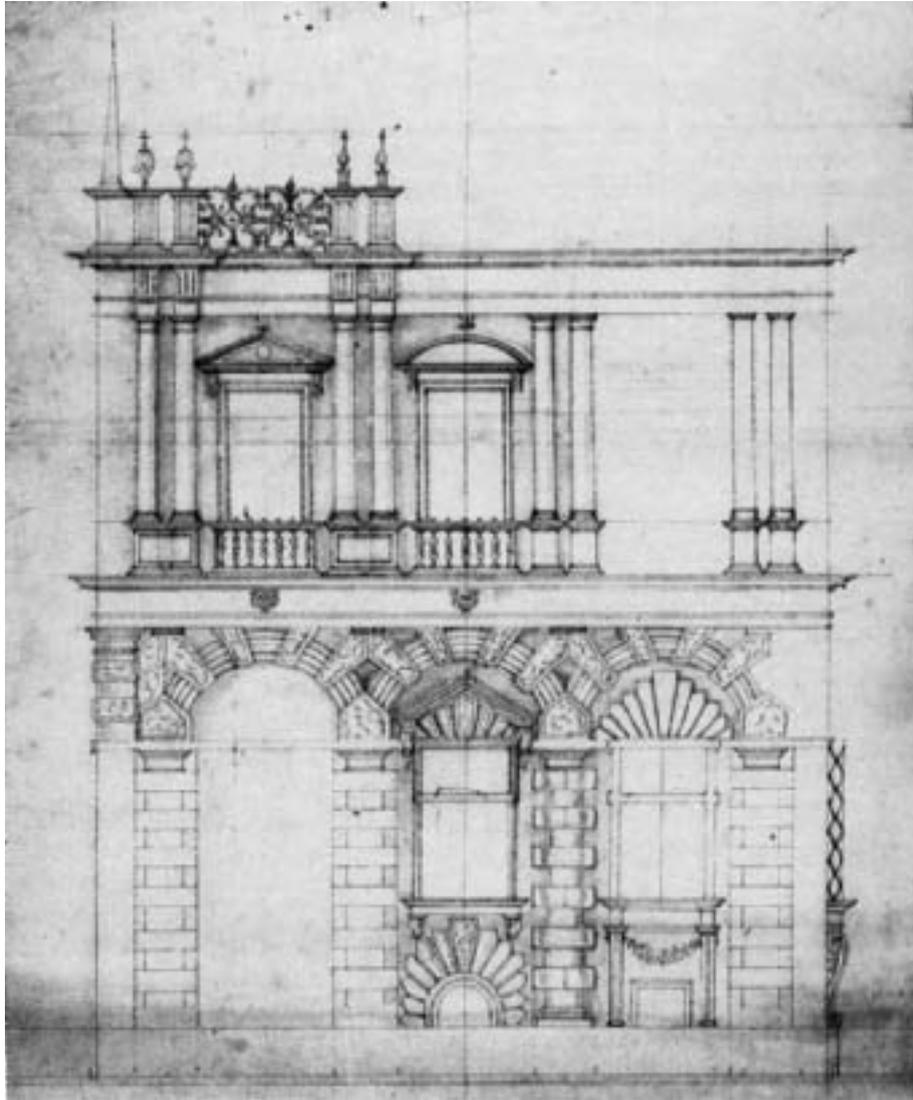
106. Mantova – Dettaglio del bugnato e delle colonne tortili della Rustica



107. Mantova – Portale della casa di Giulio Romano in via Poma



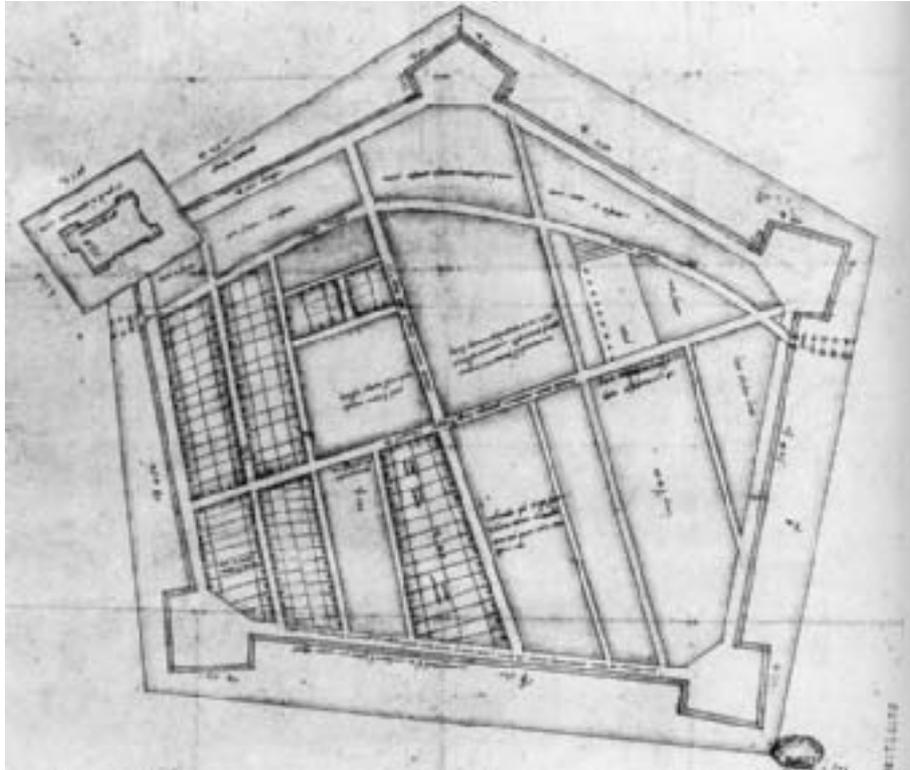
108. Mantova – Porta Giulia o della Cittadella



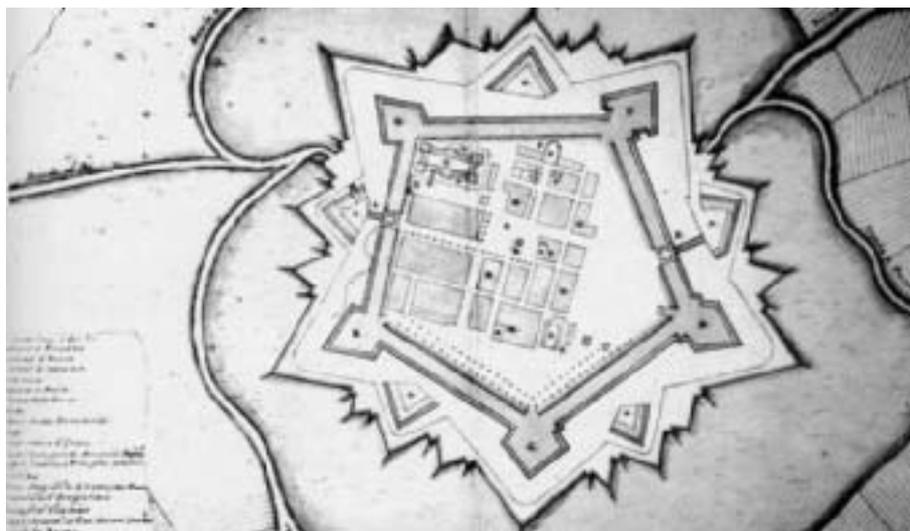
109. *Jacopo Strada, Antiquarium della Residenz di Monaco di Baviera, ca. 1569*
(Monaco, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, 7931)



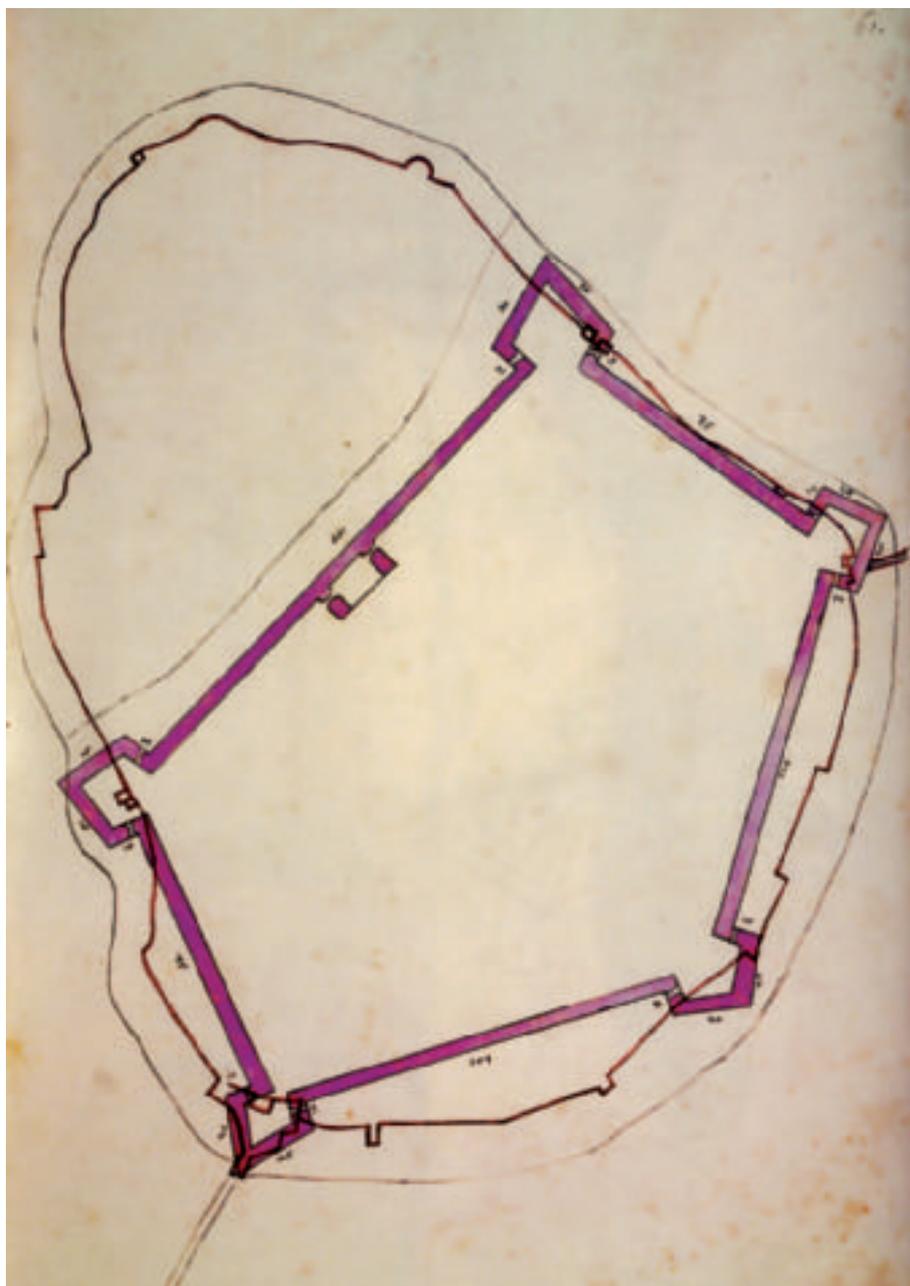
110. Sabbioneta – Veduta aerea



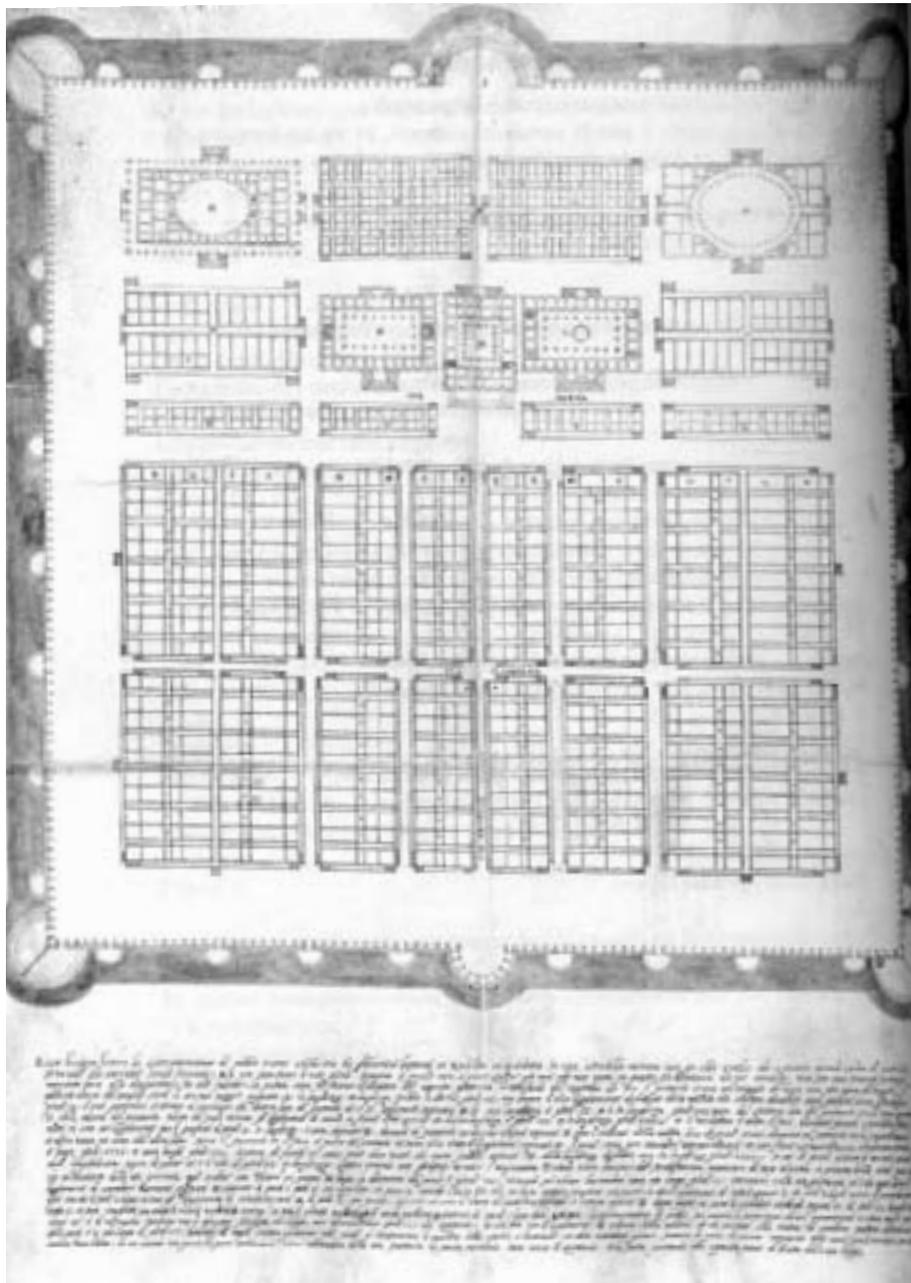
111. Domenico Giunti, progetto per Guastalla, 1533 (ASPr, Raccolta mappe e disegni, vol. 70, n.76)



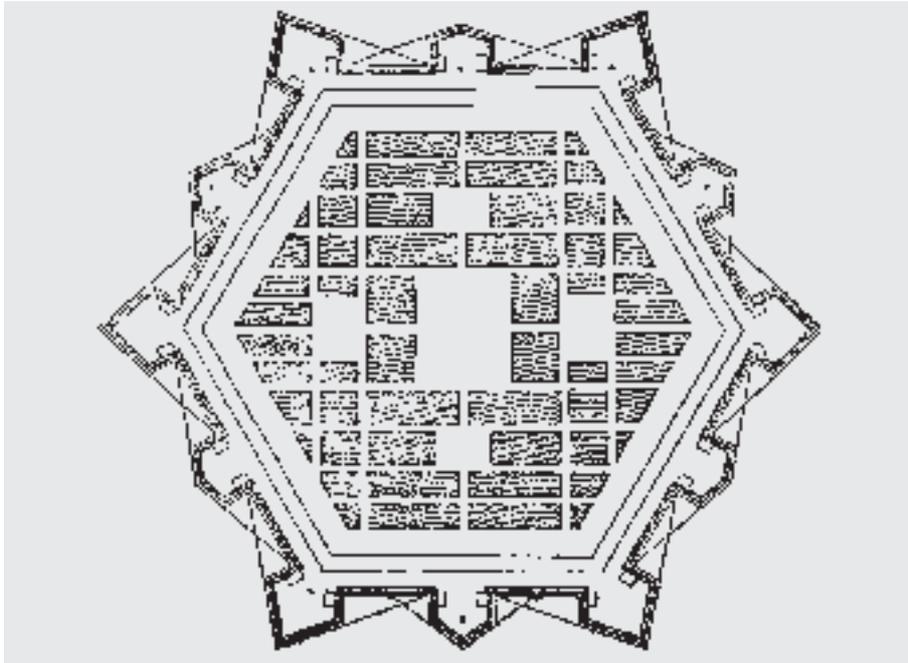
112. Brescello prima delle demolizioni del 1704 (ASPr, Raccolta mappe e disegni, vol. 43, n. 73)



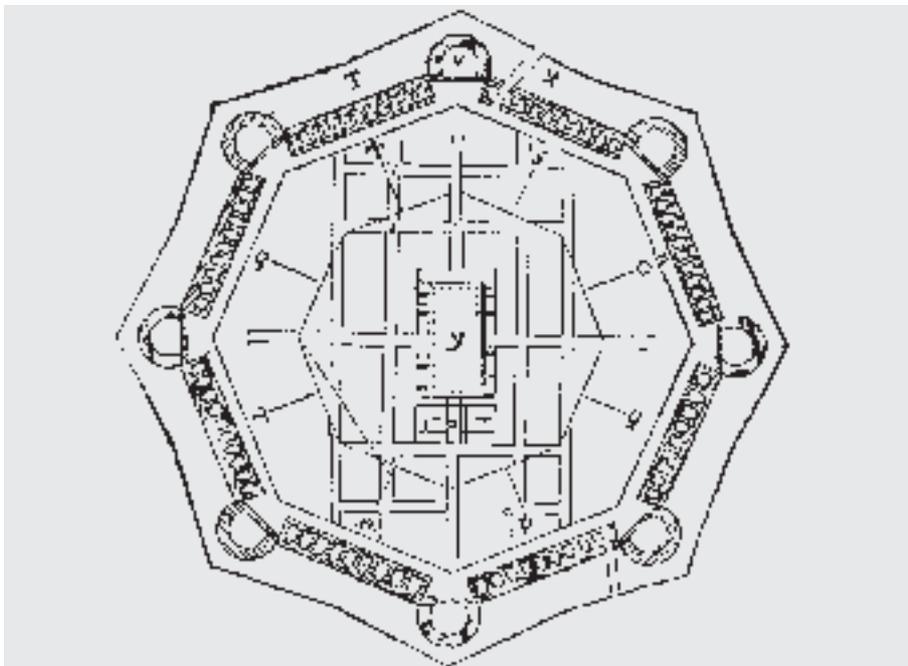
113. Giovan Battista Belluzzi, copia di un primitivo disegno di progetto per Sabbioneta in forma pentagonale (Firenze, BNCF, Fondo nazionale, II. I. 280, c. 61r)



114. Sebastiano Serlio, ricostruzione dell'accampamento romano secondo Polibio nell'VIII libro (Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, cod. Icon. 190, f. 1v)



115. Pietro Cataneo, *L'architettura*, Venezia 1567, cap. XI



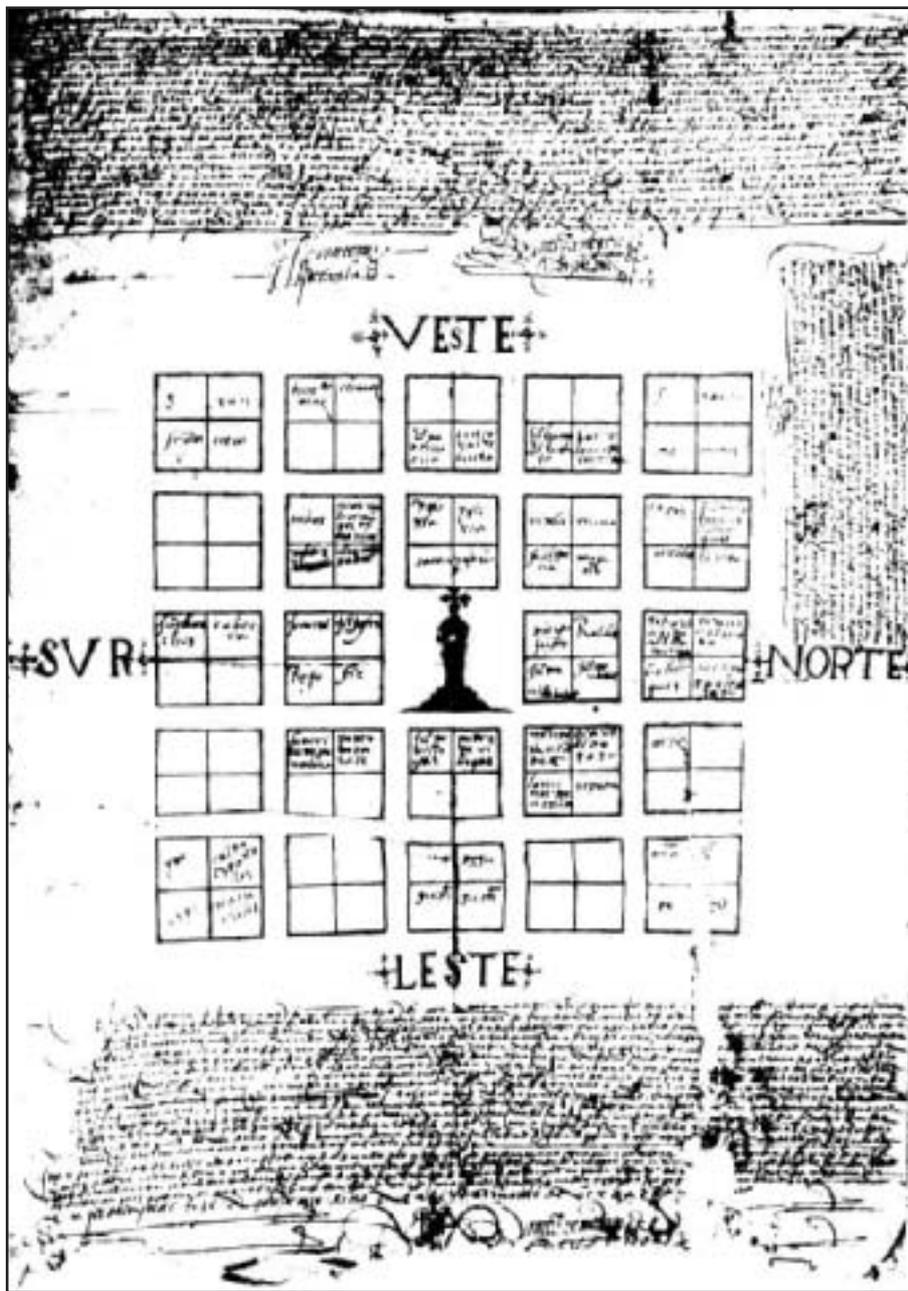
116. Andrea Palladio, ricostruzione della città vitruviana a maglie ortogonali in D. Barbaro, *"I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio"*, Venezia 1567, libro I, p. 52



117. Acaya – Pianta catastale agli inizi del XX secolo



118. Vitry-le-François – veduta aerea



119. Pianta di Mendoza, 1562 (da Benevolo 1973)



120. Pedro Ochoa de Leguizamo, il porto di città del Guatemala, 1598
(Siviglia, Archivio general de Indias, M. y P. Guatemala-2) (da Càmara 1998)



121. Pianta di fondazione di Santiago de Leon de Caracas, 1567
(Siviglia, Archivo general de Indias, M. y P. Venezuela, 61) (da Càmara 1998)



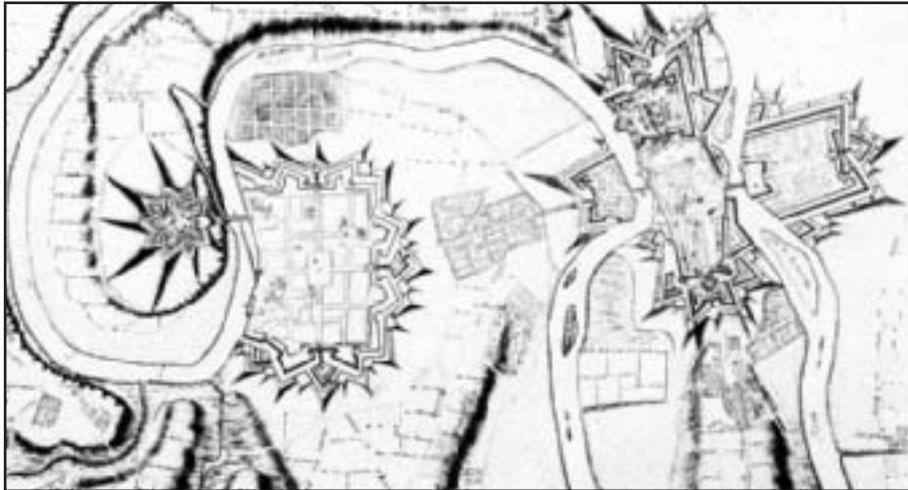
122. Progetto di modifica delle fortificazioni dell'Antonelli per Santo Domingo, 1608
(Siviglia, Archivio general de Indias, M. y P. Sto Domingo, 22) (da Càmara 1998)



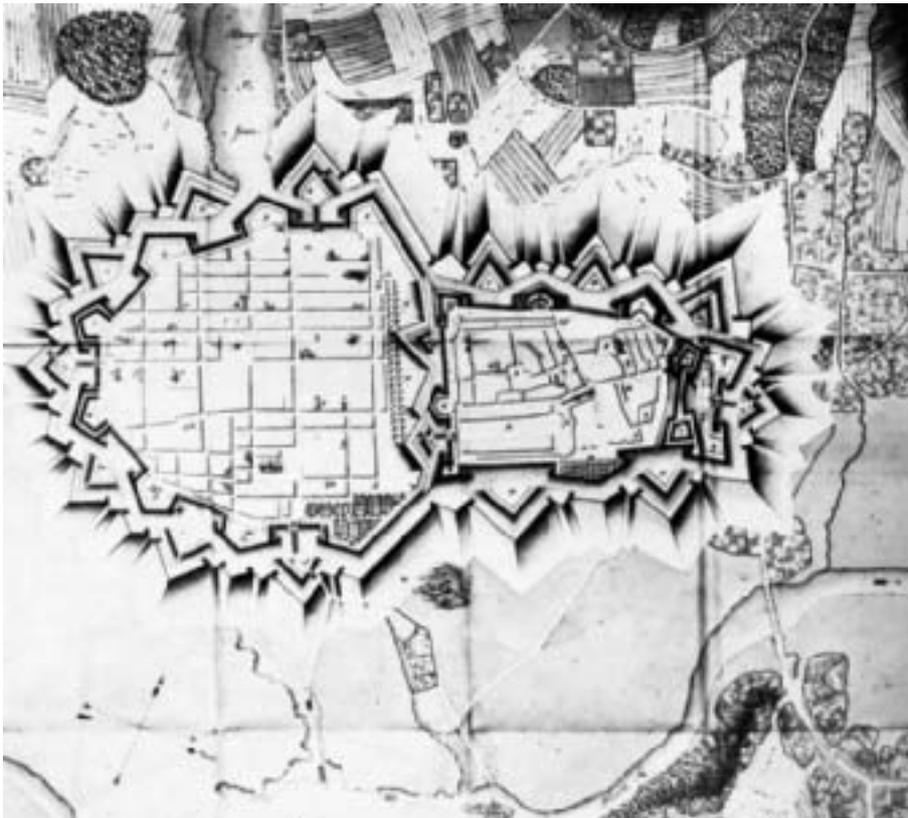
123. Pianta di Carlentini in Tiburzio Spannocchi, *Description de las marinas de todo el reino de Sicilia*, ca. 1578 (Madrid, Biblioteca Nacional) (da Càmara 1998)



124. Ignazio Danti, *La Valletta* (Roma, Città del Vaticano, Galleria delle carte geografiche)



127. Nancy, pianta del XVII secolo (da Benevolo 1973)



128. Charleville, pianta del XVII secolo (da Benevolo 1973)

4. STATO DI CONSERVAZIONE DEL BENE E FATTORI INTERESSANTI IL BENE



4.a Stato attuale di conservazione

4.b Fattori interessanti il bene

4. STATO DI CONSERVAZIONE DEL BENE E FATTORI INTERESSANTI IL BENE

4.a Stato attuale di conservazione

Come molti centri storici italiani Mantova e Sabbioneta hanno conosciuto dagli anni '70 l'avvio di politiche attive di recupero e valorizzazione del loro patrimonio esistente. Subentrate al periodo di declino successivo alla seconda guerra mondiale, queste politiche hanno innescato processi d'intervento che hanno condotto ad uno stato attuale di conservazione complessivamente buono, tanto degli edifici pubblici quanto di quelli privati.

Questi processi hanno interessato inizialmente soprattutto i grandi complessi monumentali, civili e religiosi: a Mantova, il palazzo Ducale, il palazzo Te e della Ragione, oltre alle chiese di Sant'Andrea, della rotonda di San Lorenzo, di San Sebastiano e di Santa Maria della Vittoria; a Sabbioneta, il palazzo Ducale, il palazzo Giardino e il palazzo Forti, oltre alle mura ed al teatro all'Antica.

Negli ultimi anni, nel rispetto delle norme della strumentazione urbanistica in materia, quest'attenzione è stata estesa anche a gran parte dei tessuti storici minori o/e di interesse tipologico-testimoniale (vedi a Mantova l'intervento sull'ex caserma di via Cairoli; vedi a Sabbioneta l'incremento degli interventi di recupero pari a circa il 40% dal 1986 al 2006).

Questo processo trova ulteriore sviluppo nei programmi previsti dai due Comuni per i prossimi anni, che infatti contemplano l'estensione delle opere di restauro e di recupero conservativo dall'ambito degli edifici (vedi a Mantova il palazzo del Podestà e a Sabbioneta il palazzo del Cavalleggero) alla rete degli spazi pubblici e al sistema del verde (vedi a Mantova il Parco Periurbano e a Sabbioneta il sistema delle mura ed il cortile di palazzo Giardino).

È da notare come a Mantova lo stato di conservazione di tutto il patrimonio pubblico, dopo essere stato censito in occasione del PRG del 1974, abbia continuato ad essere sottoposto a costante controllo attraverso uno specifico servizio (Global Service) appositamente incaricato dall'Amministrazione comunale per la manutenzione dei suoi fabbricati; analogamente è censito nel 2005 a Mantova anche lo stato di conservazione del patrimonio vegetale, dei parchi e dei giardini storici attraverso un'agenzia appositamente incaricata nel 2002 (Tea Spa), che aggiorna costantemente il quadro delle criticità e parallelamente fissa anche le necessarie misure di protezione e di controllo. A Sabbioneta invece la situazione di tutti gli edifici, censita in forma dettagliata in occasione della redazione del PPIS fine anni '90, è da allora direttamente controllata dagli uffici comunali competenti.

4.b Fattori interessanti il bene

i) Pressioni dovute allo sviluppo

Analogamente alla maggior parte dei centri storici italiani, all'interno del sito candidato le maggiori pressioni trasformative sono legate alla riduzione ed invecchiamento della popolazione residente, da un lato, ed all'incremento del terziario e della circolazione privata, dall'altro.

La Provincia e i due Comuni con i loro strumenti di pianificazione cercano di limitare tali trasformazioni al fine di conservare i caratteri storici, ambientali e paesaggistici del sito. Attraverso i piani generali, essi dettano la disciplina degli interventi sia diretti che indiretti tanto all'interno del sito che nelle aree cuscinetto. Oltre che con i piani generali essi agiscono anche attraverso l'azione congiunta di numerosi altri strumenti appositamente predisposti, particolareggiati e di settore (cfr.5.d). In particolare, per quanto riguarda il traffico, a Mantova l'Amministrazione comunale ha cominciato i primi provvedimenti a partire dal 1972, redigendo il suo primo Piano Urbano del Traffico, successivamente aggiornato ed integrato con il Piano Parcheggi. Questo Piano del Traffico è accompagnato anche da un Piano di Zonizzazione Acustica, attualmente in corso di approvazione, volto anch'esso a migliorare complessivamente il clima acustico ed atmosferico della città e del sito proposto in particolare (cfr. 5.d).

ii) Limiti legati all'ambiente

Il sito proposto non risulta essere direttamente interessato da fonti importanti di inquinamento diretto o altri limiti concernenti il patrimonio edilizio, la flora e la fauna.

Nel caso di Mantova, i principali elementi di rischio sono riconducibili alle aree ricadenti nella zona "buffer" in località Frassine, dove infatti insiste un sito inquinato di rilevanza nazionale (laghi di Mantova e polo chimico) istituito ai sensi della Legge n.179/2002 e con Decreto Ministeriale 07/02/2003, per il quale è previsto un piano di bonifica e di risanamento in corso di realizzazione.

Il Comune di Mantova si è fatto promotore di un "Accordo volontario per la riqualificazione ambientale del polo chimico ed industriale e la promozione della registrazione EMAS del territorio comunale per ambiti e per comparti". Questo accordo, sottoscritto nel 2003 da 29 soggetti pubblici e privati, si pone l'obiettivo di definire il sistema di gestione ambientale secondo il regolamento UE 761/2001 EMAS dell'ambito produttivo omogeneo del polo chimico di Mantova. Alcune aziende di questo polo sono già in possesso della registrazione EMAS e nel prossimo futuro tutte le attività produttive compresa la raffineria si doteranno di questo strumento di innovazione gestionale e di miglioramento continuo della situazione ambientale.

iii) *Catastrofi naturali e pianificazione preventiva (terremoti, inondazioni, incendi etc.)*

Il sito proposto presenta al suo interno diverse tipologie di rischio, tutte oggetto di apposite misure preventive. Sotto il profilo del rischio sismico, esso è classificato attualmente fra quelli a bassa pericolosità ed ai sensi delle disposizioni emanate dalla Regione Lombardia in materia di pianificazione territoriale (cfr. DGR n.8/1566 del 2005 “Criteri ed indirizzi per la definizione della componente geologica, idrogeologica e sismica del Piano di Governo del Territorio, in attuazione dell’art. 57, comma 1, della L.R. 11 marzo 2005, n. 12”) è tenuto ad aggiornare i propri studi geologici anche in ordine alla componente sismica nonché alla redazione della “Carta della pericolosità sismica locale” al fine della sua classificazione definitiva. Il sito, ed in particolare Mantova, è all’interno del bacino idrogeologico del Po ed è compreso pertanto nel suo Piano di Assetto Idrogeologico (PAI), obbligatoriamente recepito dalla pianificazione comunale. È da sottolineare come il PRG di Mantova sia stato implementato da uno studio geologico ai sensi della L.R. n.41 del 1997, che ha classificato il territorio in cinque classi di fattibilità geologica, rispetto alle quali il bene proposto ricade nella “2b-fattibilità con modeste limitazioni”. È da rilevare altresì che il Comune di Mantova, a norma del Decreto legislativo 31 marzo 1998 n.112 e successive modificazioni, si è dotato del Piano Comunale di Emergenza approvato dal Consiglio Comunale con delibera n.76 del 2001, che prende in considerazione le principali tipologie di rischio (industriale, idrogeologico, incendio boschivo, sismico, trasporto sostanze pericolose, incidenti stradali rilevanti o nebbia fittissima).

iv) *Limiti dovuti ai flussi dei visitatori*

(Vedi 5,f).

v) *Numero di abitanti all’interno del bene*

Numero degli abitanti in:

Area proposta per l’iscrizione:

Mantova	13.433	abitanti
Sabbioneta	512	abitanti
Totale	13.945	abitanti

Zona tampone:

Mantova	18.618	abitanti
Sabbioneta	450	abitanti
Totale	19.068	abitanti
Totale complessivo	33.013	abitanti

5. PROTEZIONE E GESTIONE DEL BENE



- 5.a Diritto di proprietà
- 5.b Classificazione della protezione
- 5.c Mezzi d'applicazione delle misure di protezione
- 5.d Piani attuali concernenti la municipalità e la regione in cui è situato il sito proposto
- 5.e Piano di gestione del bene o sistema di gestione documentato ed esposto degli obiettivi di gestione per il bene proposto per l'iscrizione al patrimonio mondiale
- 5.f Fonti e livelli di finanziamento
- 5.g Fonti di competenze specializzate e di formazione in tecniche di conservazione e di gestione
- 5.h Pianificazione per i visitatori e statistiche che li concernono
- 5.i Politiche e programmi concernenti la valorizzazione e la promozione del bene
- 5.j Numero di impiegati

5. PROTEZIONE E GESTIONE DEL BENE

5.a Diritto di proprietà

La proprietà è divisa fra gli organismi locali (i due Comuni di Mantova e Sabbioneta), organismi pubblici, enti ecclesiastici (diocesi e parrocchie) e privati.

5.b Classificazione della protezione

Il sito proposto è sottoposto a numerose misure di protezione e di gestione. In particolare, a Mantova l'area proposta per la candidatura è interessata dai seguenti vincoli di tutela ambientale o paesistica:

- Marginalmente (lembo nord, lembo est e porto Catena) dal Parco Regionale del Mincio istituito con L.R. n. 47 del 08.09.1984, dotato di Piano Territoriale di Coordinamento approvato con DGRL. n.7/193 del 28.06.2000 e modificato con DGRL. n.1000 del 03.08.2000.
- Integralmente dai vincoli *ex lege* 1497/39 (oggi D.lgs. 42/2004 Art. 136, così come modificato dai D.lgs. 24 marzo 2006, n.156 e n.157), che dichiarano di notevole interesse pubblico diversi ambiti del territorio di Mantova, ossia:
 - le sponde del fiume Mincio (D.M. del 03.04.1965);
 - gli spondali dei laghi di Mezzo ed Inferiore (D.M. del 26.05.1970);
 - la zona del Rio (D.M. del 13.02.1965);
 - il centro storico e Cittadella (D.M. del 13.10.1977).
- In parte dai vincoli *ex lege* 431/85 (oggi D.lgs. 42/2004 Art. 142, così come modificato dai D.lgs. 24 marzo 2006, n.156 e n.157), che interessano in particolare:
 - i territori contermini ai laghi Superiore, di Mezzo ed Inferiore, compresi in una fascia della profondità di 300 m. dalla linea di battigia;
 - i fiumi, i torrenti ed i corsi d'acqua non derubricati e relative sponde o piede degli argini per una fascia di 150 m, ossia il fiume Mincio, il canale Diversivo Mincio, il canale Bianco, il corso d'acqua detto fossa Parcarello;
 - la zona umida che si identifica con la riserva naturale Valli del Mincio;
 - la zona d'interesse archeologico che comprende l'area tra il Duomo, palazzo Ducale ed il Sant'Andrea;

- Dai vincoli *ex lege* 1089/39 (oggi D.lgs. 42/2004 Art. 10, così come modificato dai D.lgs. 24 marzo 2006, n.156 e n.157) per circa 500 tra edifici ed immobili presenti nel comune, di cui i principali:
 - il complesso monumentale che comprende l'area tra il palazzo Ducale ed il castello di San Giorgio;
 - il complesso monumentale che comprende l'area attorno a palazzo Te;
 - la piazza Virgiliana.
- Dalle fasce fluviali del Piano Stralcio per l'Assetto Idrogeologico (PAI) del fiume Mincio, in particolare:
 - marginalmente dalla fascia A, che comprende l'area di deflusso della piena;
 - marginalmente dalla fascia B, che comprende l'area di esondazione della piena;
 - quasi integralmente dalla fascia C, che comprende l'area di inondazione per piena catastrofica.

La zona cuscinetto è invece interessata:

- dal Parco Regionale del Mincio istituito con L.R. n. 47 del 08.09.1984, dotato di Piano Territoriale di Coordinamento approvato con DGR n.7/193 del 28.06.2000 e modificato con DGR n.1000 del 03.08.2000;
- in parte dal Sito di Importanza Comunitaria (SIC) "Valli del Mincio" come modificato dalla DGRL. 2 maggio 2006 n.8/2486 (BURL n.103 del 23.05.06);
- in parte dai vincoli *ex lege* 1497/39 (oggi D.lgs. 42/2004 Art. 136, così come modificato dai D.lgs. 24 marzo 2006, n.156 e n.157);
- in parte dai vincoli *ex lege* 431/85 (oggi D.lgs. 42/2004 Art. 142, così come modificato dai D.lgs. 24 marzo 2006, n.156 e n.157);
- dalle fasce fluviali del Piano Stralcio per l'Assetto Idrogeologico (PAI) del fiume Mincio, in particolare:
 - dalla fascia A, che comprende l'area di deflusso della piena;
 - dalla fascia B, che comprende l'area di esondazione della piena;
 - dalla fascia C, che comprende l'area di inondazione per piena catastrofica.
- dai vincoli *ex lege* 1089/39 (oggi D.lgs. 42/2004 Art. 10, così come modificato dai D.lgs. 24 marzo 2006, n.156 e n.157) relativamente ai resti delle antiche fortificazioni cittadine (i forti di Sparafucile e i bastioni a sud della città adiacenti all'area del Paiolo).

A Sabbioneta il bene proposto per l'iscrizione è interessato dai seguenti vincoli di tutela ambientale o paesistica:

- integralmente dai vincoli *ex lege* 1497/39 (oggi D.lgs. 42/2004 Art. 136, così come modificato dai D.lgs. 24 marzo 2006, n.156 e n.157), che dichiarano di notevole interesse pubblico: l'area esterna alle mura del centro storico di Sabbioneta (D.M. del 03.07.1975);
- dai vincoli *ex lege* 1089/39 (oggi D.lgs. 42/2004 Art. 10, così come modificato dai D.lgs. 24 marzo 2006, n.156 e n.157) per circa 30 tra edifici ed immobili presenti nel comune, di cui i principali:
 - Porta Imperiale;
 - Porta Vittoria;
 - Complesso di palazzo Giardino;
 - Galleria degli Antichi;
 - Palazzo Ducale;
 - Teatro all'Antica;
- l'Amministrazione comunale in accordo con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali-Direzione Regionale della Lombardia ha richiesto oltre ai vincoli diretti di protezione dei monumenti anche l'apposizione di vincoli indiretti in base all'art.45 D.lgs. 42/2004 sui comparti soggetti a nuova edificazione definiti dal PPIS, al fine di salvaguardare e proteggere le caratteristiche ambientali-architettoniche del centro storico;
- dalle fasce fluviali del Piano Stralcio per l'Assetto Idrogeologico (PAI) del fiume Mincio, in particolare:
 - marginalmente dalla fascia A, che comprende l'area di deflusso della piena;
 - marginalmente dalla fascia B, che comprende l'area di esondazione della piena;
 - quasi integralmente dalla fascia C, che comprende l'area di inondazione per piena catastrofica.

La zona cuscinetto è invece interessata:

- da vincoli definiti dal PRG vigente e più specificatamente da due fasce progressive identificate come zona R3 e zona R4 con le seguenti prescrizioni:
 - R3: in tali zone, individuate per realizzare finalità di rispetto monumentale e ambientale della zona R2 (coincidente con il perimetro del PPIS) localizzata all'intorno delle mura, sono consentiti interventi di ordinaria e straordinaria manutenzione degli edifici esistenti, nonché il restauro, di risanamento conservativo e ristrutturazione. Sono ammessi una sola volta ampliamenti di edifici esistenti nel limite del 20% della volumetria già edificata, nei casi di reale necessità, con possibilità di edificare su linee di confine con pareti, verso la proprie-

- tà di terzi non finestrate, mediante convenzione registrata tra le parti. Nelle aree libere possono essere realizzati volumi stagionali ad uso dell'agricoltura e in materiale precario. Non sono ammessi ampliamenti di allevamenti di animali;
- R4: in tali zone individuate all'intorno della città murata soprattutto allo scopo di garantirne la fruizione visuale dai principali punti visuali di percorso e di accesso attuali e futuri, sono consentiti soltanto interventi di manutenzione ordinaria e straordinaria, di restauro e risanamento conservativo, nonché di ristrutturazione edilizia e di ampliamento di costruzioni esistenti fino al 30% della volumetria esistente. Fatta salva l'inedificabilità delle aree libere appartenenti a tale zona, la loro utilizzazione non è soggetta a nessuna altra limitazione. Non sono ammessi ampliamenti di allevamenti di animali;
 - dalle fasce fluviali del Piano Stralcio per l'Assetto Idrogeologico (PAI) del fiume Mincio, in particolare:
 - dalla fascia A, che comprende l'area di deflusso della piena;
 - dalla fascia B, che comprende l'area di esondazione della piena;
 - dalla fascia C, che comprende l'area di inondazione per piena catastrofica.

5.c Mezzi d'applicazione delle misure di protezione

Secondo la legislazione italiana, gli strumenti di tutela sono riassorbiti all'interno dei piani urbanistici e dei parchi e pertanto si rinvia ai punti successivi.

5.d Piani attuali concernenti la municipalità e la regione in cui è situato il sito proposto

Il bene proposto è sottoposto ai seguenti strumenti di pianificazione, in particolare il sito è sottoposto ai seguenti piani:

- a) *Piani a scala regionale*
 - 1) Piano Territoriale Paesistico Regionale (PTCP) della Regione Lombardia;
 - 2) Piano Territoriale di Coordinamento del Parco Regionale Del Mincio.
- b) *Piani a scala provinciale*
 - 1) Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale;
 - 2) Piano del Commercio della Provincia di Mantova.

- c) *Piani a scala comunale*
- 1) Documento Direttore della Città di Mantova – Documento d’Inquadramento ai sensi della L.R. 9/1991;
 - 2) Piano Regolatore Generale Comunale di Mantova;
 - 3) Nuovo Piano di Governo del Territorio del Comune di Mantova;
 - 4) Piano Regolatore Generale Comunale di Sabbioneta;
 - 5) Piano del Commercio del Comune di Sabbioneta.
- d) *Piani attuativi e Accordi di Programma e/o d’Intenti*
- Piani attuativi del Comune di Mantova
- Piano attuativo previsto dal PRG denominato “Palazzo Te”
 - Piano attuativo approvato denominato “ex Upim”
 - Piano attuativo previsto dal PRG denominato “ex Tea”
 - Piano attuativo previsto dal PRG denominato “Porta Cerese”
 - Piano attuativo approvato denominato “Mondadori”
 - Piano particolareggiato approvato denominato “Porta Mulina”
 - Piano particolareggiato approvato denominato “Fiera Catena”
 - Piano attuativo previsto dal PRG denominato “ex Butan Gas”
 - Piano attuativo approvato denominato “Lagocastello”
 - Piano attuativo previsto dal PRG denominato “Te Brunetti-Ospedale”
 - Piano attuativo previsto dal PRG denominato “Strada Ghisiolo”
 - Progetto approvato di recupero delle sponde dei laghi “Parco Periurbano”
- Piani attuativi del Comune di Sabbioneta
- Piano Particolareggiato di Interesse Sovracomunale (PPIS) del Centro Storico del Comune di Sabbioneta (adottato con D.D.C. del 03/05/1999; approvato con D.D.C. del 14/11/2000 n. 64)
- Accordi di Programma e/o d’Intenti di Mantova
- Intesa preliminare del 25 giugno 1999 con la Regione Lombardia e la Provincia di Mantova in materia di beni culturali
- Accordi di Programma e/o d’Intenti di Sabbioneta
- Accordo di Programma promosso dalla Regione Lombardia con DGR n. 7/11321 del 29 novembre 2002 relativamente al “Progetto per la valorizzazione della Città Murata: palazzo Forti, palazzo Giardino e palazzo Ducale nel Comune di Sabbioneta” (approvazione del Comitato per l’Accordo e sottoscrizione 26 gennaio 2006)
- e) *Altri Piani di Settore e Progetti*
- Piano per il monitoraggio della qualità dell’aria della Provincia di Mantova
 - Piano urbano del traffico della Città di Mantova
 - Piano di zonizzazione acustica della Città di Mantova

- Piano di bonifica del sito di interesse nazionale inquinato (nella Città di Mantova)
- Carta del rischio sismico nella Città di Mantova
- Piano stralcio per l'assetto idrogeologico del bacino del Po
- Piano di emergenza comunale della Città di Mantova
- Piano generale degli impianti pubblicitari del Comune di Mantova
- Regolamento per l'arredo e decoro dell'ambiente urbano
- Regolamento edilizio
- Regolamento di igiene.

Qui di seguito è presentata una sintesi dei contenuti dei Piani concernenti il bene proposto:

a) *Piani a scala regionale*

Il Piano Territoriale Paesistico Regionale (PTPR) della Regione Lombardia (*adottato con DGR del 25/07/1997 n. 6/30195, Approvazione con DGR del 18/06/1999 n. 43/99, approvazione con d.c.r. del 06/03/2001 n. VII/197*).

La potestà normativa del Piano Territoriale Paesistico Regionale è estesa all'intero territorio regionale, ed opera come disciplina del territorio là dove e fino a quando non intervengano atti a specifica valenza paesistica di maggiore dettaglio. Nei parchi e nelle riserve naturali, come nel caso del Parco del Mincio, l'atto a specifica valenza paesistica è costituito dal Piano Territoriale di Coordinamento del parco stesso.

Sulla base del principio gerarchico, il PTPR definisce gli indirizzi e le strategie dei piani sott'ordinati. Nell'ambito della *Tutela paesistica degli ambiti di specifico valore storico-ambientale e di contiguità ai parchi regionali*, il Piano fornisce indicazioni specifiche per il Piano Territoriale di Coordinamento della Provincia di Mantova che deve assicurare la coerenza con le previsioni dei Piani Territoriali di Coordinamento dei parchi per le aree a questi esterne e il coordinamento tra le previsioni e le disposizioni dei PTC della provincia stessa, e delega ai PRG dei Comuni di Mantova e di Sabbioneta la definizione di strumenti di analisi e previsioni di atti di maggior dettaglio.

Attraverso la disciplina paesistica il PTPR, nel rispetto del principio di sussidiarietà e delle competenze spettanti agli altri soggetti istituzionali:

- indirizza le trasformazioni territoriali nei diversi *ambiti regionali* per la tutela dei *caratteri connotativi* delle diverse unità tipologiche del paesaggio e delle strutture insediative presenti;
- fornisce disposizioni immediatamente efficaci su *ambiti territoriali regionali* considerati di particolare rilevanza paesistica e ambientale;
- individua i *criteri* e gli *indirizzi* per la pianificazione successiva spet-

tante agli enti locali e definisce in tal senso anche *ambiti unitari* di particolare attenzione da sottoporre a studi più approfonditi.

I Comuni di Mantova e Sabbioneta, secondo quanto previsto dal PTPR per gli *ambiti di rilevanza regionale* ricadono nell'ambito geografico del Mantovano, ovvero in quella parte del territorio regionale posta a oriente del Chiese e dell'Oglio che corrisponde in larga misura all'antico ducato gonzaghese di cui rispecchia certi connotati unitari, specie nell'organizzazione agricola del territorio. Tale ambito è fortemente connotato da un'attività agricola estensiva e monoculturale ed è segnato, in particolare, dall'ultima fase delle bonifiche e dalle arginature dei grandi fiumi che nei loro tratti terminali scorrono pensili rispetto al livello di campagna. Nel dettaglio dell'articolazione del territorio, Mantova e Sabbioneta ricadono alla fascia di bassa pianura; il territorio comunale di Mantova, inoltre, è parzialmente compreso nel Parco del Mincio.

Gli ambiti territoriali locali che definiscono le due città sono connotati, a loro volta, da specifici caratteri costitutivi del paesaggio locale il cui valore deve essere tutelato, secondo quanto definito dagli indirizzi del PTPR, negli interventi di trasformazione territoriali. Per Mantova e Sabbioneta i caratteri connotativi sono:

Componenti del paesaggio naturale:

- zone umide (valli del Mincio e laghi di Mantova).

Componenti del paesaggio urbano:

- centri storici (Mantova);
- borghi franchi e città di fondazione (Sabbioneta).

Componenti e caratteri percettivi del paesaggio:

- orizzonti visuali dalle arginature e dai ponti;
- visuali dei sistemi fortificati (Sabbioneta);
- luoghi dell'identità locale (laghi di Mantova e castello di San Giorgio, piazza Sordello e palazzo Te);
- viabilità storica.

Il PTPR per alcuni dei componenti sopraelencati prevede specifici indirizzi di tutela, la cui attuazione e rispetto è demandata ai piani sottordinati di maggiore definizione, ovvero PTCP e PRG.

Centri e nuclei storici

La tutela dei centri e dei nuclei storici deve essere finalizzata alla conservazione e trasmissione degli organismi nel loro complesso. Tale tutela sarà quindi definita in seguito ad un'attenta lettura dei caratteri e degli elementi connotativi, del sistema di relazioni, dei rapporti visivi e strutturali tra le diverse parti di uno stesso centro o nucleo e tra questo

ed il suo territorio. La tutela della memoria storica (e dei valori di paesaggio da questa inscindibili) si esercita per ogni singolo centro o nucleo in relazione alla perimetrazione dell'ambito interessato dal tessuto insediativo antico (strutture edilizie, verde, spazi privati e civici ecc.), valutato come insieme e contesto unitario. Per la tutela del singolo bene tale contesto costituisce elemento obbligato di analisi, riferimento e giudizio. Il Piano ammette, di regola, gli interventi non distruttivi del bene e dei suoi elementi, nel rispetto dei caratteri formali e delle tecniche costruttive tradizionali (tipologia, materiali e dettagli costruttivi equivalenti a quelli del nucleo originario) allo scopo essenziale di non alterare l'equilibrio del complesso e la sua struttura.

Le integrazioni funzionali, finalizzate al completamento o al recupero, sono da verificare in riferimento alla ammissibilità dell'intervento con il carattere del tessuto edilizio d'insieme e la tipologia dell'edificio.

La destinazione d'uso è opportuno che risulti coerente con gli elementi tipologici, formali e strutturali del singolo organismo edilizio, valutato in relazione alla prevalenza dell'interesse storico.

Viabilità storica e d'interesse paesistico

La permanenza, la continuità e la leggibilità del tracciato antico, anche in presenza di modifiche e varianti, sono considerate di per sé valori meritevoli di tutela; per tali tracciati si deve aver cura non soltanto di evitare interventi che materialmente li cancellino e interrompano, ma anche di conservare e mantenere leggibili, per quanto possibile, i segni storicamente legati alla loro presenza, quali allineamenti di edifici, alberature, muri di contenimento, edicole sacre, recinzioni e cancelli, opere di presidio e simili. Il PTPR demanda alle Province, in sede di formazione dei PTC, la formulazione di programmi per la riqualificazione paesistica della viabilità nel proprio territorio, in forma di Programmi di Azione Paesistica.

Piano Territoriale di Coordinamento del Parco Regionale Del Mincio (adottato con DGR del 28/06/2000 n. 7/19).

Il Piano Territoriale di Coordinamento del Parco Regionale del Mincio ha effetti di piano paesistico coordinato con i contenuti paesistici del Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale; esso assume i contenuti di piano territoriale paesistico ed individua, all'interno del confine del parco regionale le aree destinate a parco naturale.

Le previsioni urbanistiche del PTC del Parco Regionale del Mincio sono vincolanti per chiunque; esse sono recepite di diritto negli strumenti urbanistici generali comunali e sostituiscono eventuali previsioni difformi che vi fossero contenute.

Per quanto riguarda le aree del Parco che ricadono all'interno della *buffer zone* del Comune di Mantova il PTCPR del Mincio individua diffe-

renti zone alle quali fanno riferimento specifiche norme di tutela e salvaguardia:

- *Riserve naturali delle valli del Mincio e della Vallazza;*
- *Zona di tutela dei valori ecologici;*
- *Zona di riequilibrio e tamponamento ecologico;*
- *Zona destinata ad attrezzature di servizio per il parco;*
- *Zona destinata all'attività agricola.*

In tali zone gli interventi qualora ammessi devono tendere, comunque, alla conservazione della vegetazione e della geomorfologia, a favorire l'evoluzione verso condizioni di elevata naturalità favorendo la diffusione delle specie tipiche locali e non devono alterare lo stato dei luoghi.

Non sono ammesse attività antropiche comportanti danneggiamento diretto o indiretto della fauna, della vegetazione naturale e delle zone umide. In particolare è vietato:

- costruire opere edilizie di qualsiasi genere, fatti salvi i manufatti destinati alle attività connesse alla conservazione e al potenziamento dei valori naturalistici e scientifici del Parco;
- raccogliere o manomettere reperti archeologici e fossili;
- realizzare capanni in qualsiasi materiale, ancorché temporanei;
- costruire gallerie, sbancamenti, strade, oleodotti, gasdotti, linee elettriche, telefoniche e tecnologiche in genere, aprire o coltivare cave e miniere;
- operare modificazioni morfologiche;
- svolgere qualsiasi attività che risulti in contrasto con gli scopi della zona.

Nelle zone destinate all'attività agricola è ammessa unicamente la nuova edificazione ai soli fini funzionali e produttivi dell'area e solo in prossimità e a completamento di insediamenti agricoli preesistenti.

Nelle aree "Sparafucile" e "Forte Fossamano", destinate ad ospitare le attrezzature di servizio per il Parco, sono ammessi gli interventi di recupero degli immobili esistenti e delle relative aree di pertinenza.

Gli interventi che interessano le aree ricadenti nelle *zone di iniziativa comunale orientata* (due aree poste ad est del lago Inferiore, in prossimità della località Frassino e un'area a sud di palazzo Te, oltre la località Te Brunetti) sono soggetti, oltre che alle disposizioni degli strumenti urbanistici comunali e a quelle del PTCPR del Mincio, nonché alle procedure di legge, anche al parere dell'ente gestore del Parco ed alla dichiarazione di compatibilità ambientale. Per tali interventi gli strumenti urbanistici comunali generali e attuativi, al fine della salvaguardia delle caratteristiche architettoniche e tipologiche degli edifici esistenti, devono garantire che ogni intervento sia condotto nel rispetto dei caratteri architettonici e dell'ambiente del parco, in particolare:

- il completamento della struttura urbana deve privilegiare il recupero dei volumi esistenti;
- le nuove edificazioni sono realizzate nel rispetto dei coni visuali con particolare riferimento alle norme di tutela paesaggistica per i terrazzi morfologici;
- l'espansione dell'edificato avviene in continuità rispetto all'esistente per conseguire il minimo consumo delle risorse territoriali; a tal fine devono essere definiti indici e parametri di edificabilità rapportati a quelli del contesto circostante. I nuovi sviluppi devono essere adeguatamente motivati in base al fabbisogno abitativo;
- i nuovi interventi devono avere caratteristiche di impianto rispettose dell'andamento del terreno, anche in relazione ai coni visuali di interesse paesistico;
- è mantenuto il verde privato attualmente esistente in ville e giardini;
- i nuovi insediamenti produttivi devono mantenere una distanza di rispetto all'interno dei confini della presente zona.

Il Piano Territoriale di Coordinamento del Parco Regionale del Mincio definisce, inoltre, specifiche norme di tutela di settore, fra le quali si segnalano:

- *Norme di tutela geomorfologica* degli orli dei terrazzi dove è vietata qualsiasi nuova edificazione, nonché la modificazione morfologica delle scarpate di terrazzo, la distruzione della vegetazione arborea ivi presente, mentre sono comunque consentite le opere di difesa e consolidamento dei terreni nonché gli interventi di recupero ambientale realizzati o autorizzati dall'ente gestore.
- *Norme di tutela per la salvaguardia delle sponde dei corpi idrici* finalizzate ad evitare interventi che globalmente comportino aumento dell'artificializzazione dei corsi, pur consentendo gli interventi indirizzati al rafforzamento, alla ricostruzione e valorizzazione dei caratteri di naturalità ed al consolidamento idrogeologico.
- *Norme di tutela e prescrizioni per la salvaguardia del patrimonio boschivo e della vegetazione naturale* anche attraverso interventi volti al potenziamento e all'arricchimento complessivo del patrimonio naturalistico, in relazione ai diversi ambienti e territori e alle diverse potenzialità esistenti.
- *Norme di regolamentazione delle attività estrattive e di discarica* che, in tutto il territorio del Parco, vietano le discariche di rifiuti solidi urbani o assimilabili o speciali o tossiconocivi, mentre è ammessa, limitatamente alla zona di iniziativa comunale orientata, la realizzazione di piazzole per la raccolta differenziata dei rifiuti.

- *Norme di regolamentazione delle attività ricreative, sociali e culturali*, con la individuazione di apposite aree, destinate ad attrezzature per il pubblico, con la realizzazione di verde attrezzato, pubblico o privato di interesse pubblico di livello consortile, in funzione ricreativa, sportiva, educativa, sociale o funzionale alla fruizione del Parco.
- *Norme di tutela paesistica*
 - In corrispondenza dei terrazzi morfologici e fluviali sono consentiti solo gli interventi di manutenzione ordinaria sul suolo e sulla vegetazione e vigono le prescrizioni alle norme di tutela geomorfologica.
 - Per gli edifici rurali di particolare pregio per architettura e valori paesistici emergenti il Piano prescrive per il Comune di Mantova che provveda a perimetrare i complessi interessati e ad azzonarli come zona omogenea A del PRG. Gli interventi di restauro e/o ristrutturazione edilizia devono essere finalizzati alla tutela, al recupero e alla valorizzazione del patrimonio edilizio presente, sia per quanto riguarda i singoli elementi strutturali ed architettonici, insediativi e produttivi, sia per quanto attiene ai rapporti complessivi con l'ambiente (alberature, strade agrarie, rete irrigua, direttrici visuali e di accesso, aree di pertinenza). Inoltre è vietata la demolizione anche parziale dei muri portanti esterni e la chiusura di logge e porticati.
 - È vietata la soppressione, l'interruzione, la deviazione dei tratti viabilistici ricompresi nella viabilità di interesse ambientale e devono inoltre essere conservati gli elementi caratteristici presenti lungo le fasce laterali; in relazione alle caratteristiche panoramiche dell'asse viario si deve evitare la realizzazione di elementi costruttivi che compromettano tale qualità.
 - I nuovi interventi edilizi, laddove siano consentiti dalle norme di Piano, devono essere preceduti da uno studio di compatibilità con il paesaggio inteso come contesto ambientale, storico-culturale e naturale, e che, attraverso un'analisi descrittiva del paesaggio, dell'ambiente e del contesto territoriale interessato, nonché attraverso la scelta delle caratteristiche costruttive e tipologie dei manufatti, la scelta e il trattamento dei materiali e colori, così come con la selezione e la disposizione delle essenze vegetali, permettano l'attuazione di adeguate opere di mitigazione dell'impatto visuale.
- *Norme edilizie per gli edifici esistenti* alla data di entrata in vigore del Piano, con destinazione agricola o extra-agricola, con l'esclusione della zona di iniziativa comunale orientata e degli aggregati storici e nuclei di antica formazione.

Per gli edifici e strutture rurali, fatte salve le disposizioni relative agli edifici rurali emergenti, sono ammessi unicamente gli interventi di manutenzione ordinaria e straordinaria, restauro e risanamento conservativo e ristrutturazione edilizia ai sensi della L. 457/1978, anche ai fini del riutilizzo per destinazione extragricola. Il mutamento di destinazione d'uso, con opere, di edifici rurali esistenti è ammesso solo se rispondenti a definite prescrizioni.

Per gli edifici esistenti aventi destinazione extragricola, fatte salve le disposizioni relative agli edifici e manufatti di interesse storico-architettonico e culturale e quelle relative agli edifici e attività incompatibili, sono ammessi gli interventi di manutenzione ordinaria, straordinaria, risanamento conservativo e ristrutturazione edilizia, come definiti dalla Legge 457/1978.

b) *Piani a scala provinciale*

Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale (*approvato con delibera del Consiglio Provinciale di Mantova nr. 61 del 28.11.2002*).

Il PTCP ha fra i suoi obiettivi quelli di promuovere e indirizzare i processi di trasformazione territoriale e di sviluppo economico e sociale di livello provinciale e sovracomunale, coerentemente con la programmazione regionale e compatibilmente con i caratteri paesistico-ambientali del proprio territorio, assumendo come obiettivo la sostenibilità ambientale dello sviluppo.

Il PTCP, recependo le indicazioni del PTPR che individua la forma urbana come l'elemento identificativo dei luoghi, stabilisce i criteri prioritari da adottare ai fini di compatibilità paesistico-ambientale nella localizzazione e nel dimensionamento dello sviluppo insediativo. In questo senso i criteri prioritari adottati sono:

- valorizzare le aree di particolare interesse paesistico-ambientale e i percorsi storico-culturali;
- considerare i caratteri storici dell'edilizia e delle strutture urbane nella definizione degli interventi di riqualificazione urbanistica e nelle scelte di viabilità urbana;
- tutelare i valori paesistico-ambientali.

Risorse sottoposte a norme e tutele di salvaguardia dalla legislazione vigente

Le risorse sottoposte a norme e tutele di salvaguardia dalla legislazione vigente europea, nazionale, regionale, e recepite integralmente dal PTCP, sono soggette a limitazioni di intervento con differenti livelli di tutela commisurati al carattere delle risorse stesse; esse devono essere valorizzate ai fini di salvaguardarne ed incrementarne, fra l'altro, la qualità estetico-visuale e il significato storico-culturale e non devono essere og-

getto d'interventi che comportino il loro degrado e/o la loro perdita di valore anche parziale.

In particolare nel Comune di Mantova si individuano gli areali di elevato pregio naturalistico tutelati come riserve naturali (ai sensi dell'articolo 2 della L. 394/91 e dell'articolo 11 della L.R. 86/83) e le relative aree di rispetto.

Nei Comuni di Mantova e Sabbioneta si individuano, inoltre:

- le bellezze naturali (vincolate ai sensi dell'articolo 139 del D.lgs. 490/99 ex L. 1497/39 “Protezione delle bellezze naturali”);
- le aree archeologiche e i beni archeologici (vincolati ai sensi dell'articolo 2 e dell'articolo 146 D.lgs. 490/99, ex art. 1, lettera m della L. 431/85 e L. 1089/39).

Per tali risorse vigono i seguenti limiti all'utilizzo e regimi autorizzatori:

- per gli areali di elevato pregio naturalistico valgono le prescrizioni degli atti istitutivi e dei piani di gestione se esistenti;
- le bellezze naturali sono oggetto di tutela conservativa; sono consentiti interventi di manutenzione e di valorizzazione che non alterino la natura dei luoghi e la qualità dei manufatti;
- per le aree archeologiche sono consentiti unicamente gli interventi che favoriscono la fruizione della risorsa; tali interventi sono subordinati al regime autorizzatorio di cui alla L.R. 18/97 e relativa DGR del 25.07.1997 per le aree vincolate ai sensi del D.lgs. 490/99.

Il PTCP individua i centri storici di Mantova e Sabbioneta come nuclei urbani di antica formazione. Per questi ambiti il Piano prevede che, in sede di definizione degli strumenti urbanistici comunali, siano svolte analisi di dettaglio finalizzate alla individuazione delle caratteristiche tipologiche ed alla individuazione di modalità di intervento adeguate a tutelare e conservare i valori rilevanti del sistema insediato, consentendo eventuali interventi di trasformazione e di sostituzione funzionale specie se collegati ad interventi di riqualificazione urbanistica e ad interventi di ridefinizione dell'assetto funzionale.

Nel centro storico di Mantova e nella zona buffer di Sabbioneta il PTCP individua, inoltre, alcuni toponimi storici che evidenziano l'esistenza di “insediamenti storici” ovvero insediamenti “di origine” (per epoca di fondazione o rifondazione) e di “impianto storico” (per struttura e tipologia insediativa).

Per tali elementi il PTCP demanda ai piani urbanistici comunali il compito di prevedere:

- una tutela della propria identità formale attraverso la definizione di ambiti di salvaguardia e di intervento controllato in funzione delle

- specificità paesistiche dei singoli elementi e del contesto paesistico in cui gli stessi risultano insediati;
- il rispetto delle relazioni percettive esistenti tra gli elementi edilizi esistenti;
- la predisposizione di normative che definiscano modalità di intervento differenziate in funzione della localizzazione, prevedendo l'incentivazione di interventi di recupero (anche finalizzate all'insediamento di funzioni residenziali) verificata la consistenza delle volumetrie esistenti e del carico insediativo derivante.

Il PTCP per quello che attiene agli *Ambiti ed elementi rilevanti del sistema del paesaggio* per i quali sono da prevedere interventi di tutela e/o salvaguardia, stabilisce per il Comune di Sabbioneta la *Valorizzazione degli arginelli circondariali* risalenti al sec. XVI. Gli interventi dovranno attivare politiche volte alla riqualificazione delle situazioni di degrado paesistico-ambientale mediante l'utilizzo dei criteri dell'ingegneria naturalistica, mentre ogni intervento antropico, di tipo infrastrutturale, da realizzare, dovrà essere accompagnato da uno studio di compatibilità paesistico-ambientale.

La normativa del PTCP prevede esplicitamente la tutela degli elementi paesaggistici caratteristici con particolare attenzione alla presenza di con visuali di rilevante interesse verso le mura di Sabbioneta e gli arginelli.

Sempre nel Comune di Sabbioneta sono localizzati due elementi della rete dei canali e dei corsi d'acqua di matrice storica: i canali Dugale Casumenta e Colatore Gambalo. La normativa prevede fra l'altro che:

- gli interventi di manutenzione dovranno tendere al recupero ed alla salvaguardia delle caratteristiche naturali degli alvei;
- la normativa dei PRG dovrà prevedere una fascia di salvaguardia a tutela dell'identità dell'elemento idrico e del contesto ambientale circostante come previsto per i corsi d'acqua artificiali vincolati ai sensi dell'articolo 1, lettera c) della L.431/85, iscritti nell'elenco di cui alla DGR n. 4/12028 del 25.07.1986.

Il PTCP individua, inoltre, nei Comuni di Mantova e Sabbioneta una serie di percorsi di fruizione paesistica e ambientale da assumere come primo riferimento per la predisposizione di progetti di valorizzazione comunale o intercomunale. Le vie di antica formazione (SS 420 e altre), cui va riconosciuto un valore storico-culturale per la funzione strutturante del territorio, possono assumere uno specifico valore paesistico per la propria panoramicità o essere elementi complementari di percorsi turistici, storici, ricreativi e di fruizione ambientale.

Per il Comune di Sabbioneta, inoltre, il Piano esamina l'*Ipotesi di espansione industriale*, prevista dal PRG vigente, che non risulterebbe compa-

tibile con la tutela e la salvaguardia delle valenze storiche e paesistica, indicando, per queste ragioni, l'opportunità di una rilocalizzazione dell'area.

Piano del Commercio della Provincia di Mantova (*approvato con D.G.P. nr. 233 del 15.07.2004*)

Il Piano del Commercio della Provincia di Mantova costituisce lo strumento di integrazione e specificazione del PTCP nell'ambito delle competenze della Provincia in materia di commercio.

Esso si inserisce in un contesto normativo incardinato, sul versante della legislazione nazionale, nel D.lgs. 114/98 "Riforma della disciplina del commercio" (c.d. legge Bersani) e, sul versante della legislazione regionale, nella L.R. nr. 14/99 "Norme in materia di attuazione del D.lgs. 31 marzo 1998 n. 114".

In questo senso il Piano trova la sua ragione di essere nella necessità di disporre di uno strumento programmatico in grado di orientare, a livello sovracomunale, la diffusione della distribuzione commerciale sul territorio provinciale, procedendo ad una razionalizzazione localizzativa e dimensionale delle strutture commerciali, attraverso l'individuazione delle condizioni per un'evoluzione sostenibile del settore in oggetto.

In particolare gli obiettivi generali e sistematici che il Piano si propone di raggiungere sono:

- orientare lo sviluppo del commercio nel territorio provinciale in senso equilibrato e sostenibile;
- definire i criteri per l'espressione del parere della Provincia in sede di conferenza dei servizi per il rilascio delle autorizzazioni all'esercizio dell'attività di vendita per le grandi strutture;
- rappresentare con dati ed analisi lo scenario di sviluppo del settore commerciale provinciale, utili per definire razionali indirizzi di sviluppo.

Il Piano inoltre, dopo aver affrontato le principali problematiche inerenti l'evoluzione della rete distributiva e dell'interconnessione con la mobilità e l'ambiente, si prefigge alcuni obiettivi specifici che declinano gli obiettivi generali succitati:

- definire la localizzazione e il dimensionamento della grande distribuzione nel territorio;
- salvaguardare e valorizzare il servizio di prossimità sull'intero territorio ed in particolare nei centri storici;
- riutilizzare contenitori edilizi che, nati per finalità produttive o militari, possono essere utilmente riconvertiti in strutture commerciali;
- acquisire l'evoluzione diacronica della rete di vendita provinciale;
- individuare procedure di decisione partecipata, alternative o concorrenti con le normali procedure di assegnazione delle disponibilità di superficie di vendita;

- analizzare il sistema infrastrutturale e la stima del traffico veicolare collegabile ad iniziative commerciali di grande dimensione;
- analizzare il sistema ambientale;
- sostenere e rilanciare le tipologie commerciali localizzate nel tessuto urbano consolidato.

c) *Piani a scala comunale*

Documento Direttore della Città di Mantova – Documento d’Inquadramento ai sensi della L.R. 9/991 (*approvato dal Consiglio Comunale con DCC n° 98 del 13.12.2001*).

L’obiettivo sostanziale del Documento Direttore consiste nella valorizzazione del centro storico mediante una serie di azioni da perseguire per la città di Mantova secondo un approccio di tipo sistemico e non settoriale. In questo senso tale documento pone come punto fondamentale il riaffermarsi del ruolo di eccellenza di Mantova nel contesto territoriale come città d’acqua e d’arte, rispetto alla quale la valorizzazione dell’intero patrimonio architettonico-monumentale esistente – in particolare quello del centro storico – anche verificando la fattibilità del ripristino delle vie d’acqua storiche, risulta fattore complementare alla tutela dell’ambiente naturale presente dentro ed ai margini della città.

Valorizzare l’intero patrimonio architettonico-monumentale esistente, piuttosto che selezionarne una parte, per inserire in un discorso di promozione, oltre ai principali monumenti presenti nel centro storico, anche elementi della cosiddetta architettura minore, risulta infatti funzionale ad ampliare l’insieme delle attrattività della città e quindi potenzialmente anche la sua capacità di attirare una quota maggiore di turisti in visita alla città, prolungandone eventualmente anche la permanenza.

Rispetto a quest’ultimo obiettivo risulta fondamentale potenziare la capacità ricettiva, anche per un target di utenza di livello medio-alto, in relazione alle esigenze del settore.

Il rilancio del centro storico quindi significa, oltre al rafforzamento del suo ruolo monumentale, anche la promozione della vitalità e l’attivazione di una serie di iniziative per renderlo più dinamico.

Un’altra azione di rilancio del centro storico individuata è quella del potenziamento del sistema universitario nell’area centrale urbana e l’attivazione di una serie di strutture di servizio, di cui prioritaria è la realizzazione di alloggi per studenti, oltre alla promozione di specialità di formazione a connotazione fortemente riconoscibile per figure professionali richieste dal mercato del lavoro, anche come fattore di promozione di una residenzialità per il corpo accademico.

Parallelamente è incentivata la necessità di promuovere nel centro storico la localizzazione di attività legate alla produzione e alla commercializ-

zazione di prodotti tipici locali, quali ad esempio le botteghe delle specialità enogastronomiche tipiche, che rispondono tanto alle esigenze dei residenti quanto a quelle dei turisti.

Ai fini della valorizzazione del centro storico il Documento Direttore prevede, inoltre, il progetto “Il percorso monumentale” con la riqualificazione dell’*asse gonzaghese* che collega i due principali poli di attrazione turistica del centro storico di Mantova, palazzo Ducale e palazzo Te.

Piano Regolatore Generale Comunale di Mantova (*approvato con D.D.C. del 07/09/2004 n. 82*)

La ricchezza e l’importanza del patrimonio culturale e ambientale di Mantova – testimoniata dall’estesa presenza di vincoli di tutela sia di natura paesistica interessante l’intero centro storico complessivamente inteso, sia di vincoli puntuali sui numerosi edifici di interesse storico ed architettonico – ha da sempre comportato una particolare attenzione all’utilizzo del territorio mediante la tutela del patrimonio edilizio e architettonico. Proprio per questo patrimonio di elevato valore monumentale e di notevole interesse pubblico uno degli obiettivi dell’attuale PRG, in attuazione degli indirizzi del Documento Direttore del 2001 (*Documento d’Inquadramento ai sensi della L.R. 9/991*), è lo sviluppo del sistema turistico. Per tale sistema si prevede la valorizzazione e l’integrazione nelle sue diverse forme sia culturali che ambientali, quali i laghi, le riserve naturali, le testimonianze storiche e quelle della cultura materiale locale. Con il vigente Piano Regolatore il Comune di Mantova si propone in particolare per il centro storico l’obiettivo di:

- tutelare i valori storico-artistici e storico-ambientali del patrimonio edilizio nonché delle attività, degli spazi e dei manufatti rappresentativi della “cultura” del luogo, anche attraverso la promozione di nuove polarità nelle aree esterne al fine di decongestionare il centro storico da quelle attività di servizi attrattive di utenti a scala provinciale;
- potenziare e razionalizzare le funzioni del centro storico, in quanto polo urbano e territoriale, attraverso la promozione di funzioni ad alto contenuto formativo e informativo, integrate con il recupero di funzioni residenziali e dell’ospitalità, di attività artigianali minori e commerciali tipiche.

L’area candidata è azionata come segue:

- per il 48% come zona A “*Parti dell’agglomerato urbano dotate di valore storico artistico e storico ambientale*”: sono ammessi gli interventi sino alla ristrutturazione urbanistica, purché non comportino, fatti salvo casi particolari, incremento della superficie lorda di pavimento;
- per il 33% come zona F “*Aree per attrezzature pubbliche o di interesse*”

pubblico o generale di proprietà pubblica e/o soggette a vincolo preordinato all'esproprio": sono ammessi tutti gli interventi edilizi da parte della proprietà pubblica;

- per il 4% come zona B *"Zone sature o di completamento caratterizzate da edilizia intensiva"*: sono ammessi tutti gli interventi edilizi;
- per il 15%, assoggettata ad un comparto del piano di iniziativa pubblica, il Piano Particolareggiato Fiera Catena, nel quale è previsto il recupero e la valorizzazione del porto storico della città, in corso di progettazione da parte dell'Ente regionale competente di concerto con la Soprintendenza di Brescia.

Il vigente PRG tutela il patrimonio edilizio esistente all'interno dell'area candidata individuando per le costruzioni di interesse storico in essa ricadenti tre differenti gradi di protezione:

- le "costruzioni di interesse storico con grado di protezione I" tutelate attraverso vincolo istituito ai sensi del Titolo I, D.lgs. 42/04 e sue eventuali e successive modificazioni e integrazioni, nonché quelle così individuate e contrassegnate dallo stesso PRG;
- le "costruzioni di interesse storico con grado di protezione II" che presentano un significativo interesse storico-artistico-paesistico;
- le "costruzioni di interesse storico con grado di protezione III", meno dotate di interesse architettonico, ma ritenute organiche al tessuto morfologico e storico dell'ambiente urbano.

Sulle singole unità edilizie, contrassegnate dai citati gradi di protezione I, II e III e comunque quelle vincolate ai sensi del Titolo I del D.lgs. 42/04, sono ammissibili unicamente interventi di manutenzione, restauro e risanamento conservativo, ristrutturazione edilizia con particolari cautele ambientali, che nel rispetto degli elementi formali e tipologici ne consentano destinazioni d'uso compatibili con le condizioni e le caratteristiche del tessuto storico, del contesto urbano e di eventuali rischi idrogeologici. Tali unità edilizie costituiscono circa il 64% del totale contenuto nell'area candidata, tuttavia il 100% delle unità edilizie ricadono, in attuazione della L.1497/39, in aree oggetto di specifici decreti ministeriali, già citati nella relativa relazione, di cui il D.M. del 1977 cita: *"riconosciuto che le zone predette hanno notevole interesse pubblico in quanto la città, anticamente piccola isola circondata dai laghi, edificata e trasformata nei secoli dall'uomo che l'ha abitata, unisce il suo aspetto caratteristico del lavoro umano e delle sue attività socio-culturali, a tutto il bellissimo paesaggio lacuale circostante"*.

Il PRG prescrive che venga sempre assicurato il ricorso a soluzioni che garantiscano un corretto inserimento nel contesto urbanizzato. Qualunque sia tuttavia la destinazione urbanistica prevista dal PRG e le

prescrizioni contenute nella norme tecniche di attuazione dello stesso, tutti gli interventi proposti che coinvolgono l'aspetto esteriore degli immobili sono oggetto di specifiche verifiche da parte della commissione edilizia, organo ordinario di consulenza tecnica del Comune in materia edilizia e urbanistica, che ha il compito, come da art. 18 del regolamento edilizio, di esprimersi in ordine alla "qualità delle opere con particolare riguardo al loro corretto inserimento nel contesto urbano e paesistico-ambientale", integrata dagli esperti in materia di tutela paesaggio-ambientale che si esprimono tenuto conto delle disposizioni dettate dalla Regione Lombardia attraverso i criteri ex L.R. 18/97 e ora DGRL 15/3/2006 e della verifica della conformità dell'intervento alle prescrizioni contenute nei provvedimenti di dichiarazione di notevole interesse pubblico, oltre al parere vincolante della Soprintendenza competente.

La zona cuscinetto, tutelata oltre che dalle norme del vigente PRG anche dal Parco del Mincio, tenuto conto che il Piano Territoriale di Coordinamento del Parco ha valore di piano paesaggistico, è destinata, oltre agli azzonamenti già citati per l'area candidata, a verde urbano ed attività agricole, nelle quali vigono norme di intervento sul patrimonio esistente volte a tutelare e valorizzare le caratteristiche tipologiche preesistenti e tali da non porsi in contrasto con le caratteristiche morfologiche delle corti storiche e dell'ambiente che circonda gli edifici oggetto di intervento. In tale area cuscinetto, la zona A riguarda una superficie complessiva di circa 6 ha, la zona B di circa 100 ha e la zona F di circa 230 ha. Sono inoltre previsti – in particolari condizioni e nel rispetto di indici di utilizzazione fondiaria e altezza massima molto limitati – interventi di nuova edificazione o di ampliamento di strutture esistenti.

Nelle restanti aree della zona cuscinetto, il PRG definisce azzonamenti molto diversificati fra di loro in cui ricadono alcuni ambiti di nuova edificazione e/o di trasformazione urbana sottoposti a pianificazione attuativa. Le Norme Tecniche di Attuazione del Piano Regolatore Generale contengono, al fine di migliorare la qualità degli interventi, sia le modalità attuative dei singoli comparti che le destinazioni d'uso.

Inoltre il Piano Regolatore definisce gli indirizzi per l'attuazione degli ambiti della pianificazione (ex art. 36) nel rispetto dello schema generale della città pubblica. (cfr. schede allegate alla Relazione di PRG e tav.3 del Piano Servizi "La struttura della città pubblica").

Infatti ulteriore strumento, allegato quale parte integrante al Piano Regolatore Generale vigente, è il Piano dei Servizi approvato con DCC n.82 del 07.09.2004. In questo senso il Piano dei Servizi riprende gli obiettivi indicati dal Documento Direttore e li rafforza attraverso una serie di azioni programmatiche da attivare che riguardano in particolare i seguenti aspetti:

– *Il miglioramento dell'accessibilità territoriale ed urbana.*

Ciò risulta fondamentale affinché la città possa esercitare il ruolo di fornitore di servizi gerarchicamente sovraordinati e di qualità superiore, come in modo naturale è vocata a fare; si ricorda a tal proposito la localizzazione della città ai confini del territorio regionale e la particolare conformazione del centro storico, costretto entro severi confini fisici da ostacoli naturali quali i laghi. Le azioni prioritarie saranno indirizzate al potenziamento del sistema delle relazioni, sia nel contesto provinciale che a livello della mobilità locale, per permettere di raggiungere Mantova più facilmente e più rapidamente, evitando i flussi di attraversamento della città. La riorganizzazione dei servizi urbani, infatti, nei termini di un loro riequilibrio sull'intero territorio comunale, è da valutare unitamente alle condizioni di accessibilità e ai programmi di investimento per le infrastrutture di trasporto (su gomma, su ferro, per acqua) delle merci e delle persone, e soprattutto per il trasporto pubblico, con l'obiettivo di ridurre la congestione del traffico veicolare nelle aree centrali.

– *Il rafforzamento delle iniziative culturali e per la formazione.*

Il rafforzamento di queste iniziative viene sempre più frequentemente indicato da osservatori ed operatori economici come una delle prospettive di sviluppo economico da attivare in generale per tutte quelle regioni che intendano mantenere un alto trend di sviluppo e un'elevata qualità della vita. È peraltro evidente che Mantova abbia delle potenzialità inespresse, come ben testimoniato dall'incremento dei flussi turistici nel capoluogo che in poco tempo – anche grazie ad iniziative come il *Festivaletteratura* e le mostre del Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te che hanno favorito la promozione della città all'estero – sono triplicati rispetto ai livelli dei primi anni '90. Anche nell'ambito della formazione superiore, e non solo universitaria, Mantova ha ancora delle potenzialità da esprimere: nel 1990 era l'unica città lombarda ad essere priva di università, in poco più di un decennio sono state intraprese diverse iniziative – è stata inaugurata la sede dell'università di Pavia, avviata la facoltà di architettura del Politecnico di Milano – rispetto alle quali molto si può ancora fare. Pertanto, un rafforzamento dell'offerta di attrezzature a servizio di questi settori – interventi per il patrimonio museale, individuazione di spazi per la formazione, etc. – rimane la direzione maestra sulla quale muoversi nel suggerire ipotesi attuative.

– *Il sostegno a forme differenziate di turismo e di accoglienza: potenziamento e articolazione dell'offerta ricettiva.*

Il turismo è per la città sicuramente una risorsa su cui puntare per la

quale valorizzare e integrare le diverse forme, dal culturale all'ambientale. In particolare si dovrà:

- investire sul turismo fluviale e naturalistico, con la valorizzazione del Po, dei fiumi e dei laghi, all'interno di un'offerta integrata;
- investire sul turismo d'affari e fieristico, possibilmente in rete con altre destinazioni più ricercate;
- investire sul turismo di svago, sportivo e di tempo libero di tipo avanzato (parchi sportivi, parchi ricreativi tematici, servizi a supporto di nuovi sport, etc.);
- investire sull'agriturismo e sul turismo eno-gastronomico.

Con queste finalità il settore necessita di azioni a sostegno della riqualificazione e dell'ampliamento dell'offerta ricettiva (strutture ricettive a maggior capienza ma anche forme differenziate rispetto a profili di utenza diversi – campeggi, ostelli, bed & breakfast, collegi universitari, family hosting, centri congressi, etc.) in un sistema integrato per la mobilità.

- *Il riequilibrio residenziale e produttivo con effetti polarizzanti sul territorio.*

L'obiettivo è quello di realizzare *nuove polarità urbane*, intese come parti della città, alternative al centro storico e ben collegate con esso, caratterizzate da mix funzionali, dalla presenza di funzioni qualificate, dotate di un articolato sistema di assi di connessione tra gli spazi pubblici attrezzati e di tipo urbano, ambientati nel verde, sfruttando il carattere di potenziale eccellenza delle aree interessate.

Per la gestione del Piano Regolatore Generale e annesso Piano Servizi è stato infine realizzato il Sistema Informativo Territoriale (sistema GIS) che consente l'aggiornamento degli strumenti ed il monitoraggio delle trasformazioni del territorio.

Nuovo Piano di Governo del Territorio del Comune di Mantova (*in itinere*)

Il PRG vigente del Comune di Mantova approvato con DCC n° 82 del 07.09.2004 ha rappresentato una tappa importante di un laborioso lavoro di rinnovamento e revisione iniziato nel 2000 rispetto al precedente piano regolatore risalente agli inizi degli anni 1980 (Piano Tintori – PRG approvato con DGRL n. 42788 del 25.9.1984).

Tale intervento di rinnovamento della pianificazione vigente si è reso necessario, da un lato, per ammodernare il vecchio piano regolatore, dall'altro, anche per adeguare lo strumento urbanistico rispetto ad alcuni obblighi di legge:

- adeguamento rispetto alla L.R. 1/2001 (Disciplina dei mutamenti di

- destinazione d'uso di immobili e norme per la dotazione di aree per attrezzature pubbliche e di uso pubblico);
- adeguamento rispetto al DPR 380/2001 (Testo unico delle disposizioni legislative e regolamentari in materia edilizia);
- adeguamento rispetto alla L.R. 41/97 (Prevenzione del rischio geologico, idrogeologico e sismico mediante strumenti urbanistici generali e loro varianti);
- adeguamento rispetto al D.lgs. 334/99 ed al D.M. LL.PP. 151/2001 (Prevenzione del rischio d'incidente rilevante-Elaborato Tecnico RIR).

L'ambizioso lavoro di rinnovamento, che per varie parti è stato avviato durante la revisione del Piano Regolatore del 1984, purtroppo non ha permesso di esaurire fino in fondo gli intenti progettuali ispiratori della variante approvata nel 2004, in relazione soprattutto alla complessità e alla mole degli adeguamenti da effettuare. Intanto, l'11 marzo 2005 la Regione Lombardia ha approvato la legge n° 12 "Legge per il Governo del Territorio", che ha abrogato numerose leggi in materia di pianificazione del territorio, urbanistica ed edilizia e possiede la veste giuridica di Testo Unico.

La nuova legge ha rappresentato, da una parte, una sistematizzazione del complesso apparato legislativo regionale in materia edilizia ed urbanistica: dalle normative relative alla semplificazione amministrativa (ad es. le L.R. 18/97 e 23/97), a quelle relative alla programmazione negoziata (L.R. 9/99), a quelle sulle deleghe delle competenze e sulla cooperazione istituzionale (L.R. 1/00), fino alle disposizioni di adeguamento della legge urbanistica 51/75 (L.R. 1/2001 che allo strumento urbanistico comunale ha affiancato il Piano dei Servizi), dall'altra, ha introdotto alcuni elementi di forte innovazione dello strumentario urbanistico. La principale innovazione è rappresentata dall'istituzione di un nuovo strumento comunale: il Piano di Governo del Territorio (PGT) che ha sostituito il Piano Regolatore Generale (PRG).

L'innovazione più evidente della nuova legge è insita già nel titolo stesso: tratta del governo del territorio, laddove l'accento posto sulla parola "governo" rimanda ad un insieme di azioni che non si esauriscono nella produzione del piano (o degli atti di pianificazione) ma prosegue nella sua gestione (che coinvolge soggetti pubblici e privati) e quindi nell'orientamento che, attraverso gli atti previsti dalla norma, si dà allo sviluppo e alle trasformazioni del territorio.

Il PGT, pertanto, per sua stessa definizione è di natura interdisciplinare e la componente urbanistica risulta complementare a quella gestionale, paesistica ed ambientale, geologica ed agronomica. Esso è composto da atti distinti che lo regolano e sono:

- il Documento di Piano, con valenza strategica, oggetto di verifica di compatibilità con il Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale (PTCP);
- il Piano dei Servizi, che ha valenza gestionale ed operativa;
- il Piano delle Regole, che definisce il regime giuridico dei suoli.

Sono parte costituente del PGT anche i piani attuativi e gli atti di programmazione negoziata con valenza territoriale. Il PGT, inoltre, è sottoposto a Valutazione Ambientale di cui alla direttiva 2001/42/CEE (VAS). Gli studi per l'adeguamento del PRG vigente ai sensi della L.R. 12/2005 hanno avuto inizio nella seconda metà del 2006 e sono stati finalizzati alla definizione degli obiettivi del PGT, in particolare del Documento di Piano, considerando che il PRG vigente di Mantova è stato approvato nel 2004 ed ha tenuto conto della discussione che ha condotto all'approvazione della L.R. 12/2005, pertanto, gli elaborati del PRG sono stati predisposti per la gran parte coerentemente con le nuove disposizioni legislative. L'orientamento iniziale del piano, quindi, è stato quello di adeguare il PRG vigente alla L.R. 12/2005 per le parti non conformi, coerentemente anche alle modifiche territoriali sopravvenute nel frattempo per la realizzazione degli interventi (verifica interventi realizzati, esame dei piani approvati e/o convenzionati dopo il 2004, esame delle richieste inoltrate in Comune fin dall'approvazione del PRG vigente, verifica delle previsioni del PRG del 2004 con l'individuazione degli interventi non sostenibili, etc.).

L'obiettivo fondamentale del nuovo PGT è quello di preservare i caratteri distintivi della città dei Gonzaga e del suo territorio per rafforzarne l'attrattività attraverso la qualità urbana ed ambientale. A tal proposito è in atto una valutazione paesaggistica sugli ambiti in corso di pianificazione, finalizzata ad un'elevata qualità insediativa.

Le parole chiave che si assumono come riferimento sono: salvaguardia, fruibilità e valorizzazione delle risorse; concertazione e sinergia tra le scelte, le istituzioni e i diversi soggetti pubblici e privati.

Il territorio di riferimento della città va oltre i suoi limiti amministrativi: è un territorio di qualità, un "giacimento" di cultura, di permanenze storiche, di testimonianze tecnologiche e di pregi naturalistico-ambientali che comprende più dei Comuni direttamente confinanti con il capoluogo. L'obiettivo dell'abitabilità della città dovrà, pertanto, considerare la tutela, il recupero e la rivitalizzazione del centro storico, contestualmente ad un programma di interventi per l'edilizia ed i servizi urbani di livello sovracomunale nell'ambito di una visione che comprenda almeno i Comuni confinanti con il capoluogo.

Questo è l'ambito su cui innestare un Piano Territoriale d'Area (*ex lege*) 191

regionale 12/2005, art. 20) che dovrà essere gestito secondo una programmazione unitaria attraverso la costituzione di una società di trasformazione urbana. A questo scopo, diventano prioritari i progetti di riqualificazione dei bordi urbani del comune capoluogo, nonché la valorizzazione delle sponde dei laghi e delle aree verdi, considerate come fasce di connessione tra la città e le espansioni dei Comuni limitrofi.

Sulla base di tali obiettivi, le azioni principali cui orientare il governo del territorio sono:

- 1) tutelare e valorizzare i valori storico-architettonici e naturalistico-ambientali, questi ultimi rappresentati soprattutto dai laghi e dalle relative sponde, che rappresentano le principali ricchezze e i caratteri distintivi della città all'interno del contesto ambientale più ampio del Parco del Mincio, contestualmente alla realizzazione di una cintura verde attorno allo *sprawl* insediativo di Mantova e alla valorizzazione del "cuore verde del Trincerone";
- 2) sostenere il contenimento del consumo di suolo, promuovendo il recupero del patrimonio edilizio esistente, attraverso le densità di edificazione e attivando contestualmente interventi per l'edilizia sociale e per il risparmio energetico;
- 3) riequilibrare il sistema dei servizi per la realizzazione di nuove polarità urbane in grado di dare riconoscibilità alle periferie con attenzione all'ospitalità declinata nelle varie forme, per gli abitanti, per gli studenti, per i turisti;
- 4) sostenere la gestione unitaria delle problematiche relative alle infrastrutture per la mobilità;
- 5) avviare una politica di riqualificazione delle aree industriali e di riconversione del polo produttivo energetico;
- 6) esplicitare i criteri di adozione degli strumenti di compensazione, perequazione e incentivazione urbanistica tenendo presente, nella prospettiva della loro applicazione, l'eccezione delle aree destinate all'agricoltura e di quelle non soggette a trasformazione urbanistica;
- 7) concertare l'adeguamento dello strumento urbanistico vigente con i Comuni attorno a Mantova e con l'Amministrazione Provinciale nell'ambito di una programmazione di Piano Territoriale d'Area e delle indicazioni del Piano d'Azione di Agenda 21;
- 8) predisporre la contestuale Valutazione Ambientale Strategica del Documento di Piano secondo i criteri emanati dalla Regione Lombardia in attuazione dell'art. 4 *ex lege* 12/2005.

(cfr. il documento n.2 "*Macrobiettivi, articolazione degli obiettivi e relative azioni per la redazione del Piano di Governo del Territorio del Comune di Mantova*", allegato al Piano di Gestione).

Piano Regolatore Generale Comunale di Sabbioneta (*PRGC approvato con DCC del 07/05/1974 n. 37; variante F adottata con DCC del 01/08/1994 n. 42; variante F approvata con DCC del 20/02/1995 n. 02*) Il PRG suddivide il territorio comunale in Zone Territoriali Omogenee (ZTO) attraverso le quali disciplina le destinazioni d'uso, gli interventi sugli edifici e sulle aree, e individua gli eventuali vincoli.

In particolare, l'area del sito è interessata dalle ZTO di tipo A1 ed ST (l'area compresa all'interno del perimetro delle mura) ed E4 (la fascia di rispetto del centro storico, immediatamente esterna alle mura e vincolata con D.M. 3 luglio 1975).

Nelle zone omogenee di tipo A1 – centro storico ambientale – sono ammessi esclusivamente interventi di restauro, di risanamento conservativo e di ristrutturazione del patrimonio edilizio esistente, qualora tali interventi non comportino aumento delle volumetrie ed alterazioni delle caratteristiche architettoniche.

Nelle zone territoriali omogenee di tipo ST, in cui sono comprese le aree per l'istruzione, le aree per attrezzature di interesse comune, le aree per spazi pubblici e le aree per parcheggi, ricadenti all'interno della città murata, sono inedificabili. È fatto obbligo di salvaguardare il verde esistente, con particolare riguardo agli alberi d'alto fusto.

Nelle zone di tipo E4, che individuano aree e/o costruzioni in possesso di particolari caratteristiche artistiche, storiche o soltanto ambientali allo scopo di salvaguardarle da eventuali interventi non compatibili, sono consentiti interventi di ordinaria e straordinaria manutenzione, di restauro e risanamento conservativo, nonché di ristrutturazione edilizia degli edifici esistenti e la demolizione delle costruzioni aventi carattere superfluo o comunque turbativo. Per quello che attiene alle norme per l'insediamento di attività commerciali, il PRGC pone una specifica attenzione alla salvaguardia della ZTO A1. In tale zona le attrezzature commerciali previste dallo stesso piano e/o dai piani di sviluppo commerciale devono uniformarsi ad una serie di disposizioni e criteri generali che prevedono, ad esempio, che la localizzazione delle attrezzature commerciali sia la più puntuale possibile, che la caratterizzazione dei tipi merceologici sia sviluppata incentivando i generi appartenenti ai gradi gerarchici superiori e limitando quelli di largo e generale consumo ai bacini di utenza a dimensione pedonale e, infine, che comunque qualsiasi localizzazione commerciale non comporti l'alterazione delle caratteristiche interne ed esterne degli edifici.

Il PRGC prevede che il territorio perimetrato all'interno della città murata e comprensivo degli antichi contrafforti in terra della città di Sabbioneta, sia sottoposto a Piano Particolareggiato obbligatorio, di Interesse Sovracomunale (PPIS), ai sensi del comma 1 punto b dell'art. 5 della L.R. 12/3/1984 n.14.

Come stabilito dallo stesso PRGC, all'interno della suddetta perimetrazione, fatta salva la non riducibilità della quantità complessiva massima della superficie ad uso pubblico prevista dallo stesso Piano, con l'entrata in vigore del suddetto PPIS(14/11/2000) sono decadute tutte le prescrizioni territoriali e normative prescritte dal PRGC.

Per quanto riguarda le aree interessate dalla zona tampone il PRGC, ricalcando il disegno della spianata delle fortificazioni raggiunto nel XVIII secolo, perimetra, tra le altre, le ZTO di rispetto (R2) (R3) (R4) con prescrizione di arretramento edificatorio, la cui utilizzazione è sottoposta a diverse gradualità di vincolo.

Nelle zone di tipo R2, individuate per realizzare finalità di tipo urbanistico con particolare riferimento alla salvaguardia di valori ambientali e/o paesistici, sono consentiti soltanto interventi di recupero degli edifici esistenti, compresi gli interventi di ristrutturazione edilizia.

Nelle zone di tipo R3, individuate per realizzare finalità di rispetto monumentale e ambientale della zona R2, localizzata all'intorno delle mura, sono consentiti interventi di ordinaria e straordinaria manutenzione degli edifici esistenti, nonché di restauro, di risanamento conservativo e di ristrutturazione. Sono ammessi una sola volta ampliamenti di edifici esistenti nel limite del 20% della volumetria già edificata nei casi di reale necessità.

Nelle zone di tipo R4, individuate all'intorno della città murata soprattutto allo scopo di garantirne la fruizione visuale dai principali punti visuali di percorso e di accesso attuali e futuri, sono consentiti soltanto interventi di ordinaria e straordinaria manutenzione, di restauro e di risanamento conservativo, nonché di ristrutturazione edilizia e di ampliamento.

Il PRGC, fatte salve più specifiche e diverse prescrizioni derivanti dalla formazione degli eventuali successivi piani esecutivi a contenuto particolareggiato, definisce ulteriori e ridondanti previsioni puntuali e integrative per gli interventi sui beni paesistici e ambientali e i beni storico-monumentali e ambientali.

Per gli edifici storici-monumentali-ambientali sono definite le prescrizioni riguardanti le metodologie di intervento, la loro destinazione d'uso, l'estensione dei vincoli a tutto l'organismo architettonico, anche se esso si presenta articolato in corpi principali e secondari, esterni o interni, nonché alle recinzioni, la documentazione prescritta ai fini del rilascio del titolo di intervento, l'utilizzazione degli spazi sottotetti, l'altezza dei locali, l'uso delle aree scoperte non edificate, e l'impiego di materiali d'uso – per gli interventi di ripristino delle superfici esterne delle facciate, coperture, ecc. – originari risultanti dalla documentazione di indagine prescritta, ovvero con il recupero di tutti i materiali esterni ed interni, quali serramenti, inferriate, bancali, fregi, targhe, ecc. e le modalità

per l'integrazione dei pezzi mancanti o irrecuperabili, sempre nel rispetto delle metodologie del restauro architettonico.

Nel caso di rifacimento degli intonaci è prescritta la tinteggiatura in impasto utilizzando colori tenui della gamma del marrone; è assolutamente vietato l'uso dei materiali acrilici coprenti.

Il PRGC definisce inoltre come sequenza edilizia monumentale o di interesse ambientale gli ambiti spaziali interessati anche parzialmente da identificati elementi monumentali, volumetrici e ambientali, il vincolo volumetrico per gli interventi di ristrutturazione senza aumento di volume, con mantenimento dell'attuale numero di piani e dell'attuale altezza di gronda, senza tener conto di costruzioni aggiuntive di epoca recente e prive di valore storico-artistico, e i paesaggi tipologici ambientali per i quali sono ammessi soltanto operazioni conservative di restauro e di rifacimento.

Alla data odierna vista la vetustà dello strumento urbanistico in vigore, la necessità di ammodernamento dello stesso sia alle nuove esigenze del territorio sia alla normativa sopravvenuta negli ultimi anni e vista la recente normativa urbanistica data dalla L.R.12/2005 la quale impone la redazione di un nuovo strumento urbanistico, l'Amministrazione comunale intende al più presto e comunque entro la data ultima fissata dalla L.R. 12/2005, stabilita nel 2009, dar corso alla formazione del suddetto Piano del Governo del Territorio.

Al momento l'Amministrazione è in attesa delle nuove direttive che, secondo quanto previsto dalla L.R. 12/2005, darebbero indicazioni esemplificative per i comuni con popolazione inferiore ai 5000 abitanti per la redazione del suddetto strumento.

In tale Piano del Governo del Territorio, l'Amministrazione intende comunque recepire gli impegni presi nella delibera di approvazione dei limiti di zona del bene proposto alla candidatura e dell'area buffer, nonché le misure di salvaguardia che già lo strumento in vigore appone, quali le fasce di rispetto; e la definizione di uno strumento urbanistico particolareggiato molto più dettagliato rispetto a quello attuale e più completo nelle parti carenti, come ad esempio la definizione di un piano del colore per il centro storico, un piano dei parcheggi, del sistema della viabilità minore, del verde e delle mura, il tutto racchiuso in un piano generale strategico di insieme.

Piano del Commercio del Comune di Sabbioneta

Il Piano del Commercio si dà come obiettivo di produrre, da un lato, un quadro conoscitivo approfondito delle manifestazioni di interesse e del territorio su cui ricade, e di fornire dall'altro alcune indicazioni di carattere strategico e operativo circa il ruolo che i soggetti proprietari/gestori

e gli operatori del settore devono svolgere per sostenere la competitività e la visibilità sul mercato nazionale e a volte internazionale dell'intero sistema territoriale.

Le finalità del Piano sono:

- qualificazione del sistema fieristico, sotto il profilo della presentazione, comunicabilità e fruibilità del servizio;
- gestione dei sistemi di accoglienza ed identificazione dei bisogni dell'utenza;
- analisi di marketing pre e post fiere, volte ad accrescere la visibilità e qualità degli eventi.

Per la redazione di tale Piano si è proceduto ad effettuare un'indagine utilizzando i dati forniti da attori diretti, Camera di Commercio, incontri di settore e interviste durante lo svolgimento di manifestazioni sia ai visitatori sia agli espositori.

Nel dettaglio il Piano analizza:

- il sistema produttivo locale:
 - 1) agricoltura e zootecnia
 - 2) turismo
 - 3) industria e artigianato
- il sistema fieristico locale:
 - 1) il ruolo della pro-loco
 - 2) il mercatino dell'antiquariato
 - 3) diverse manifestazioni annuali consolidate negli anni

Queste analisi prendono in considerazione tutti i punti che interessano le manifestazioni, dai parcheggi alla viabilità, le caratteristiche dello spazio espositivo, le modalità di accesso all'area, gli espositori e i visitatori, la promozione e l'informazione, etc.

Tutto questo porta ad un'analisi SWOT della manifestazione in cui si confrontano i punti di forza, punti di debolezza, le opportunità e le minacce. Ciò a conferma di una situazione, alla data di luglio 2005, di marginalità rispetto al resto dell'economia provinciale e soprattutto rispetto a quella regionale: l'esito è di un indebolimento sul lungo periodo del sistema economico e sociale.

Analizzando poi anche l'aspetto turistico si arriva alla definizione di un territorio con grandissime potenzialità e punti di forza, ma che la carenza di un indirizzo strategico e sistematico che abbracciasse tutti gli aspetti e gli attori del commercio in tutte le sue forme, ha indebolito lo stesso.

d) *Piani attuativi e Accordi di Programma e/o d'Intenti*

I principali Piani attuativi all'interno dell'area candidata sono i seguenti:

Comune di Mantova

- *Piano attuativo previsto dal PRG denominato "Palazzo Te"*
- *Piano attuativo approvato denominato "ex Upim"*
- *Piano attuativo previsto dal PRG denominato "ex Tea"*
- *Piano attuativo previsto dal PRG denominato "Porta Ceresè"*
- *Piano attuativo approvato denominato "Mondadori"*
- *Piano particolareggiato approvato denominato "Porta Mulina"*
- *Piano particolareggiato approvato denominato "Fiera Catena"*
- *Piano attuativo previsto dal PRG denominato "ex Butan Gas"*
- *Piano attuativo approvato denominato "Lagocastello"*
- *Piano attuativo previsto dal PRG denominato "Te Brunetti-Ospedale"*
- *Piano attuativo previsto dal PRG denominato "Strada Ghisiolo"*
- *Progetto approvato di recupero delle sponde dei laghi "Parco Periurbano"*

Comune di Sabbioneta

Piano Particolareggiato di Interesse Sovracomunale (PPIS) del Centro Storico del Comune di Sabbioneta (adottato con DDC del 03/05/1999; approvato con DDC del 14/11/2000 n. 64).

I principali Accordi di Programma e/o d'Intenti all'interno della zona candidata sono:

Comune di Mantova

- *Intesa preliminare del 25 giugno 1999 con la Regione Lombardia e la Provincia di Mantova in materia di beni culturali.*

Comune di Sabbioneta

- *Accordo di Programma promosso dalla Regione Lombardia con DGR n. 7/11321 del 29 novembre 2002 relativamente al Progetto per la valorizzazione della Città Murata: palazzo Forti, palazzo Giardino e palazzo Ducale nel Comune di Sabbioneta (approvazione del Comitato per l'Accordo e sottoscrizione 26 gennaio 2006).*

Piani attuativi del Comune di Mantova

All'interno dell'area candidata, il vigente piano regolatore generale prevede tre ambiti soggetti a pianificazione attuativa denominati "Palazzo Te", "ex Upim" ed "ex Tea", sotto descritti.

Il vigente PRG comprende palazzo Te e le aree adiacenti in un ambito, della superficie di circa 150.000 mq, da assoggettare a pianificazione, denominato "Palazzo Te". L'area è compresa tra il viale di accesso al palazzo, i giardini pubblici che lo fiancheggiano e l'area attualmente occu-

pata dai campi sportivi verdi, posti in prossimità dell'essedra. Tale area necessita di un'organica sistemazione sia per la presenza di strutture degradate che per la presenza di funzioni non compatibili con la valenza di palazzo Te. Le vigenti norme di PRG prevedono per tale ambito l'insediamento di attrezzature pubbliche di tipo museale e di piccole attività commerciali legate alla ristorazione, nel rispetto delle viste prospettiche di palazzo Te dai rispettivi viali di accesso.

Le stesse norme di PRG, relativamente all'attuazione, prevedono la riqualificazione delle aree circostanti la villa giuliesca sia attraverso la realizzazione di un parco pubblico che funga da idonea area di rispetto di palazzo Te, sia attraverso la demolizione di edifici (in parte avvenuta per la ex scuola "Kennedy") o la rimozione di strutture che oggi contrastano con la valorizzazione del monumento, anche integrando gli interventi con quanto previsto nel comparto adiacente. Si proporrà un concorso di idee per la valorizzazione dell'area e dunque del bene.

Il vigente PRG ha recepito un piano attuativo (approvato con deliberazione del Consiglio Comunale n. 43 del 19.5.2004) denominato "ex Upim", nel centro della città. Scopo della pianificazione è ridare organicità ad un'area ricostruita nel dopoguerra, soprattutto attraverso la pedonalizzazione dell'area e la riqualificazione di un percorso oggi occupato dalle auto. Per il raggiungimento di tale obiettivo il piano attuativo, prevede i seguenti interventi:

- ristudio della viabilità e dell'arredo urbano attraverso la pedonalizzazione di piazza 80° Fanteria e parte di piazza Cavallotti e la realizzazione di nuovo canale d'acqua (in corrispondenza dell'antico corso del Rio);
- la realizzazione di due autorimesse interrate, in parte da destinare ai residenti (300 posti auto su due piani);
- il recupero di spazi commerciali – della superficie complessiva di circa 3.000 mq distribuiti su tre piani e sotterraneo – attraverso semplice manutenzione straordinaria, spazi occupati per molti anni dai magazzini Upim, in un edificio realizzato nel dopoguerra.

Il vigente PRG prevede, all'interno dell'area candidata, in prossimità del lago di Mezzo, un ambito denominato "ex Tea" della superficie di circa mq 15.000. Tale ambito era occupato dalla sede dell'azienda municipalizzata di Mantova e, per la presenza nei decenni di depositi di carbone, è attualmente oggetto di bonifica. Sull'area insistono alcuni edifici risalenti presumibilmente alla metà del 1800, che costituivano i magazzini per lo stoccaggio del carbone, proveniente dal vicino porto Catena. L'azienda municipalizzata ha spostato la propria sede in periferia, pertanto questa importante parte della città necessita di una organica riqualifi-

cazione prevedendo, come indicato dalle vigenti norme di PRG, un parcheggio in struttura (sotterraneo) allo scopo di ridurre la presenza di auto nell'area a residenza allo scopo di ricostituire organicamente il tessuto della città.

Nell'area adiacente a quella candidata, in zona buffer, il vigente piano regolatore ha recepito alcuni atti di pianificazione e previsto nuovi ambiti relativi, in parte, alla riqualificazione di aree già edificate la cui pianificazione deve prevederne il recupero, in parte, in aree libere, come sotto descritti.

Ambiti relativi ad aree già edificate, da riqualificare.

Nelle aree limitrofe allo stadio comunale, il vigente PRG prevede un ambito da assoggettare a pianificazione, denominato "Porta Cerese", dell'estensione di circa 75.000 mq.

Tale area necessita di un'organica sistemazione, soprattutto per la presenza di funzioni non compatibili con la valenza di palazzo Te, quali lo stadio, attrattore di traffico.

Il PRG prevede per l'area l'insediamento di attività economiche, terziarie, commerciali e parcheggi, funzionali all'accoglienza del "turismo culturale" che gravita attorno a palazzo Te; le stesse norme di PRG stabiliscono debba essere conservato l'asse prospettico del viale di accesso al palazzo. Per tale ambito è già stato approvato (con deliberazione del Consiglio Comunale n. 26 del 15.2.2005) uno stralcio di circa 15.000 mq su cui la pianificazione prevede la realizzazione di 11.000 mq di superficie lorda complessiva (di cui 65% terziario e 35% residenziale), in fase di realizzazione.

La superficie lorda realizzabile sul resto del comparto è pari a circa mq 50.000. Sull'area insiste un decreto di vincolo del Ministero della Pubblica Istruzione (del 18 agosto 1955) che recita: "*è fatto divieto di eseguire opere che possano danneggiare la luce o la prospettiva o comunque possano alterare le condizioni di ambiente e di decoro*" di palazzo Te e stabilisce inoltre che "*qualsiasi progetto di lavoro che comunque possa alterare l'attuale stato dell'immobile soggetto ai predetti divieti dovrà essere sottoposto al preventivo esame della Soprintendenza*".

Approvato con Accordo di Programma nel 2004 (tra Provincia, Comune di Mantova e Camera di Commercio) è il piano attuativo denominato "Mondadori". La vasta area (circa 17.000 mq) è attualmente adibita in parte a stazione autocorriere, in parte a parcheggio pubblico. Da più di un secolo l'area, posta a cavallo della linea delle mura urbane, appare una "rottura" della consueta compattezza del tessuto urbano e dei suoi margini. Dalla fine del Medioevo fino al 1888 la metà orientale dell'area coincide con il vasto orto del monastero-ospizio di Ognissanti; la metà

occidentale è occupata dal sistema parallelo della fossa Magistrale e del canale Paiolo. Nel 1888 avviene la prima grande trasformazione: l'orto di Ognissanti viene occupato dalla stazione delle tranvie.

I "segni storici" sono presenti nell'area in maniera labile e frammentaria. La proposta progettuale ipotizza quindi una netta distinzione tra il "muro urbano" verso la città, ed il parco pubblico ed i viali, attraverso un'organica sistemazione relativa alle funzioni non compatibili con il tessuto storico limitrofo, mediante la rilocalizzazione della stazione degli autobus, a cui attualmente l'area è destinata. Il piano attuativo prevede una struttura ricettiva (7.500 mq circa), un parcheggio a rotazione per circa 400 posti auto allo scopo di interrompere i flussi di auto impedendone l'accesso al centro storico, autorimesse per residenti (200 posti auto), residenza (8.444 mq) e terziario (5.150 mq).

Sempre nell'area "cuscinetto", alle porte della città e nelle immediate adiacenze dell'area candidata, è vigente un piano particolareggiato denominato "Porta Mulina".

Questo ambito urbano, che deriva per la sua conformazione originaria dalle sistemazioni idrauliche realizzate a fine del XII secolo da Pitentino, ha subito nel tempo, fino alla metà circa del XX secolo, trasformazioni anche rilevanti, che però hanno sempre lasciato leggere la struttura e la forma essenziale della porta, del ponte della città ed il particolare tipo di rapporto tra la città e l'acqua. Le distruzioni conseguenti agli eventi bellici hanno azzerato la situazione: l'edificazione preesistente è stata rasa al suolo, la trama viaria principale e secondaria è risultata sconvolta o alterata in maniera irreversibile.

Le successive trasformazioni sia su viabilità che su edificazione, hanno portato a episodi isolati che non hanno avviato l'opera di ricostruzione. Si è reso pertanto necessario ripensare all'ambito attraverso la pianificazione, approvata nel 2003, la cui previsione di Piano prevede la realizzazione di mq 10.470 mq (di cui 6.358 da destinare a funzioni pubbliche) di nuova superficie da destinare a residenza, commerciale, terziario oltre ad un'autorimessa seminterrata per 400 posti auto allo scopo di decongestionare il centro storico. La pianificazione in fase di revisione sarà sottoposta al parere della Soprintendenza.

In prossimità dell'area candidata (la sola zona portuale è compresa all'interno dell'area candidata), ad est in direzione lago Inferiore, vige un piano particolareggiato approvato nell'anno 2000 denominato "Fiera Catena". Riguarda l'antico quartiere denominato "Fiera Catena", considerato ai sensi della legge 392/78 degradato. Per questo il piano ha posto tra i propri obiettivi quello della valorizzazione del tessuto storico e del rispetto delle preesistenze di valore.

L'analisi storica dell'area ha guidato le fasi di disegno e ha informato le

scelte di mantenimento della trama viaria storica, di orientamento degli edifici di progetto, di completamento del disegno urbano di pregio esistente, di determinazione delle demolizioni previste e di quelle ammesse, di elaborazione delle norme relative alla conservazione dei manufatti di valore e di sostituzione e/o ristrutturazione degli edifici privi di valore storico-architettonico. Si prevede la realizzazione di nuova superficie per complessivi mq 200.000 circa (funzioni pubbliche, residenziali, terziarie, ricettive e commerciali). In tale ambito è compreso il porto Catena; la Regione, per conto dell'azienda Porti, ha di recente appaltato il 1° lotto - 1° stralcio relativo al recupero di porto Catena (si tratta in particolare del recupero del bastione verso l'area di San Nicolò). L'intento è di riqualificare l'area e ripristinare la funzione storica del porto ad approdo turistico nautico di qualità.

Ad est della città, è previsto un ambito da assoggettare a pianificazione attuativa denominato "ex Butan Gas". Tale ambito posto in prossimità di importanti assi viari, ha lo scopo di interrompere i flussi di traffico prima del ponte di San Giorgio, accesso all'area monumentale del castello. L'area dove un tempo si svolgevano attività di commercio di oli minerali e gas, oggi non più in attività, necessita di bonifica. Si prevede quindi la riconversione dell'area con funzioni più idonee al contesto.

La superficie complessiva del comparto è pari a 60.000 mq; un primo stralcio di tale ambito (7.000 mq di superficie territoriale) prevede la realizzazione di una struttura ricettiva (con superficie lorda di pavimento complessiva di circa 7.000 mq.), proponendo con uno stralcio successivo di destinare circa 10.000 mq a parcheggio d'interscambio, a verde 19.000 mq, a parco urbano 10.000 mq, a residenza 4.000 mq, ad attività economiche 17.000 mq. Il piano, nella sua complessità deve prevedere il rifacimento di alcune opere di urbanizzazione oltre alla riqualificazione dell'area verde circostante il monumento di Pietro Fortunato Calvi.

Ambiti relativi ad aree libere

È stato approvato (con deliberazione del Consiglio Comunale n. 14 del 10.2.2005) il piano attuativo denominato "Lagocastello" posto in prossimità della sponda sinistra del lago Inferiore, in area compresa in parte all'interno del Parco del Mincio.

La superficie territoriale dell'ambito è mq 308.000 circa; la superficie fondiaria dei nuovi insediamenti è pari a circa 142.000 mq. La pianificazione prevede inoltre 21.000 mq di parcheggio pubblico e 110.000 mq circa di parco pubblico (ulteriori 50.000 mq da destinare a parco vengono ceduti esternamente al piano, sulla sponda del lago). Per tale piano, la Regione, conclusa la verifica di cui all'art.1, comma 6, del DPR 12.04.1996, ha ritenuto che sussista la necessità di sottoporre il proget-

to di lottizzazione alla Valutazione d'Impatto Ambientale. Il vigente PRG prevede a sud della città, a completamento dell'edificato in parte esistente e a chiusura dell'espansione della città, un grande ambito da assoggettare a pianificazione attuativa denominato "Te Brunetti-Ospedale".

La superficie territoriale del comparto è pari a circa mq 340.000 su cui è ammessa una superficie massima di circa 260.000 mq. La destinazione principale prevista dal vigente PRG è la residenza, oltre alle attività economiche terziarie e commerciale, e parcheggi in struttura. Per tale piano verrà attivata dal Comune una procedura assistita dalla Regione, per la Valutazione Ambientale Strategica.

Infine, ad est della città, vige un ambito solo in parte compreso in area *buffer*, da assoggettare a pianificazione attuativa, denominato "Strada Ghisiolo". La superficie territoriale complessiva del comparto è pari a circa 200.000 mq, su cui è ammessa una superficie massima di circa 100.000 mq. La parte compresa all'interno dell'area *buffer* è pari a circa 68.000 mq di cui 26.000 circa destinati a rispetto cimiteriale (per la presenza del cimitero israelitico). La destinazione principale prevista per tale ambito è la residenza. La pianificazione dovrà prevedere il rifacimento di alcune opere di urbanizzazione, la realizzazione di una maglia di collegamenti ciclopedonali e per il reperimento degli standard uno o più parcheggi anche in struttura con funzione di interscambio tra il mezzo pubblico e quello privato.

La stretta connessione tra le aree di particolare pregio ambientale delle riserve naturali delle "Valli del Mincio" e "Vallazza", con il verde di pertinenza dei laghi, direttamente collegato alla città storica ed al suo patrimonio storico-architettonico, nonché le esigenze di riqualificazione manifestate dai cittadini, hanno portato il Comune di Mantova a promuovere il progetto di recupero delle sponde dei laghi, denominato "Parco Periurbano". Tale parco interessa in particolare le aree che si estendono in sponda destra dei laghi, dall'abitato di Belfiore fino a porto Catena (lago Superiore, di Mezzo ed Inferiore), ed, in sponda sinistra, dall'abitato di Cittadella fino a via Brennero (lago di Mezzo ed Inferiore). Il recupero di tali aree è frutto di una programmazione operativa e coordinata di progetti esecutivi, finalizzati a creare una fascia di tutela della città storica mediante interventi tesi a valorizzare e rendere fruibili a fini ambientali, ecologici, turistici e ricreativi le vaste aree verdi lungo le sponde dei laghi di Mantova. L'intervento, già previsto nel Piano Regolatore del 1984, approvato da Comune di Mantova e Parco del Mincio, ad oggi ha visto il recupero al pieno uso pubblico delle sponde urbane poste tra la città ed il Mincio, mentre è in fase di attuazione la parte in sponda sinistra laghi. Tale progetto è stato pertanto recepito nel Piano Regolatore Generale vigente quale zona F "aree ed attrezzature pubbliche e di inte-

resse pubblico o generale di proprietà pubblica e/o soggette a vincolo preordinato all'esproprio", per una superficie complessiva di circa 1.000.000 mq, inoltre è evidenziato nel Piano Servizi, come intervento da completare per una superficie di circa 800.000 mq di cui, ad oggi, ne sono state restituite alla proprietà pubblica più del 50%.

Sono stati resi accessibili saliceti e pioppeti con piste ciclabili che implementano la rete complessiva dei percorsi ciclopedonali (pari ad una lunghezza totale di circa 40 Km). Sulle stesse aree, da cui si gode di una visuale privilegiata del bene oggetto di candidatura UNESCO, è inoltre in fase di redazione un progetto denominato "*Sistemi Verdi: Rinaturalizzazione e valorizzazione paesistica del Parco Periurbano*", il cui primo obiettivo è il collegamento ecologico con la foresta di pianura della Carpaneta. La realizzazione di tale corridoio, che vede il coinvolgimento di più Comuni della provincia di Mantova, avverrà mediante azioni di valorizzazione e incremento delle superfici a verde, attraverso il recupero delle essenze vegetali presenti ed il rimboschimento con specie vegetali tipiche degli ambienti planiziali e riparali.

Nel Parco Periurbano, vista la vastità delle aree verdi a disposizione (pari a circa 41 ettari), sono state localizzate anche attività sportive compatibili con il contesto territoriale in cui si inseriscono (ad esempio il campo canoa quale sede di gare di canoa di livello internazionale) ed inoltre è prevista la realizzazione di un'area attrezzata a campeggio armonizzato con l'ambiente particolarmente pregiato in cui si inserisce.

La salvaguardia e la valorizzazione della peculiarità urbanistica e monumentale di Mantova passa quindi attraverso la salvaguardia del Mincio e delle sue sponde. Per questo il Comune da anni persegue una politica tesa al loro recupero, alla loro fruizione e al mantenimento dei loro caratteri di naturalità.

Questo vale per le aree prossime al fiume, ma anche per le aree agricole poste in riva al Mincio, che costituiscono il corridoio ecologico, bosco Fontana – sistema dei laghi di Mantova – foresta di pianura della Carpaneta, che si estende dal Comune di Marmirolo (a nord della città) fino al Comune di Gazzo Bigarello (posto ad est della città). La volontà di creare tale rete ecologica emerge anche dallo strumento di pianificazione comunale quale il PRG. Nello specifico la cartografia allegata mostra le rilevanze ambientali del territorio:

- aree per attrezzature pubbliche e di interesse pubblico generale come le aree verdi, le aree destinate a Parco Periurbano, le aree destinate a circoli privati (come di canottaggio) localizzate lungo le sponde dei laghi, per un'estensione complessiva di 2.900.000 mq, come individuate dal PRG;
- zone agricole produttive e zone agricole caratterizzate da terreno la-

- cuture e/o vallivo e/o boschivo, per un'estensione complessiva di 23.984.463 mq, come individuate dal PRG;
- superfici di laghi e fiumi ed area destinata alla protezione, per una superficie complessiva di 10.843.075 mq, come individuate dal PRG;
- area sottoposta alla tutela del Parco Regionale del Mincio in Comune di Mantova per una superficie complessiva di 32.360.000 mq, come indicata dal PRG;
- siti di Importanza Comunitaria (SIC) – Estensione per una superficie complessiva posta nel territorio del Comune di Mantova pari a circa 8.524.033 mq.

Quanto sopra esposto trova un ulteriore riscontro nei dati del verde urbano fruibile: 1.313.121 mq (specificazione delle aree destinate a standard del PRG), pari a 27,54 mq per abitante, parametro che unito ad altri colloca Mantova ai vertici delle città italiane per qualità dell'ambiente (primo posto in Ecosistema Urbano 2006 e secondo in Ecosistema Urbano 2007).

Piani attuativi del Comune di Sabbioneta

Il Piano Particolareggiato di Interesse Sovracomunale (PPIS) del Centro Storico rappresenta lo strumento attuativo del PRG Comunale, del quale però costituisce l'approfondimento.

Come richiesto dal PRG, le disposizioni del PPIS in materia di uso degli immobili, edificazione edilizia ed esecuzione di opere infrastrutturali sono vincolanti per quanti compiono interventi urbanistici ed edilizi nel suo ambito, siano essi operatori privati oppure pubblici, e vi si può derogare solo nei casi contemplati dalla legislazione vigente, tenendo sempre conto che per le opere da compiere negli immobili vincolati ai sensi della Legge 1089/1939 e della Legge 1497/39 occorre il parere preventivo della Soprintendenza competente. La durata assegnata al PPIS è quella di legge per i piani particolareggiati e cioè dieci anni.

Gli intenti del PPIS del centro storico. Il PPIS si pone le seguenti finalità:

- la conservazione attiva del patrimonio urbano nel suo insieme attraverso interventi di restauro e di recupero dei valori costitutivi architettonici, tipologici e documentali esistenti;
- la qualificazione ambientale in termini di valorizzazione, recupero ovvero difesa attiva e conservazione degli spazi aperti dentro e fuori le mura, nonché delle mura gonzaghesche stesse in quanto elementi determinanti per l'immagine storica di Sabbioneta;
- il miglioramento dell'accessibilità al centro storico e dei parcheggi a servizio dei residenti e delle funzioni insediate nonché, come ulteriore problema, dei visitatori;

- la migliore sistemazione della piazza d'Armi come porta principale della città e come luogo emblematico di rilevanza primaria.

In funzione di questi obiettivi il piano fornisce due strumenti di maggior dettaglio: una raccolta di *schede* dove è detto, isolato per isolato e per ogni edificio, la regola d'intervento e una *guida tecnica* o repertorio di indicazioni concernenti le tecnologie di intervento.

In particolare il piano prevede cinque comparti unitari di intervento per i quali fornisce i dati essenziali a cui attenersi: i perimetri, gli obiettivi da perseguire e i vincoli da rispettare, le volumetrie e le altezze massime realizzabili, le loro configurazioni planivolumetriche, gli schemi dei prospetti sugli spazi pubblici, la sistemazione e l'assegnazione proprietaria degli spazi non edificati, la collocazione degli accessi e dei percorsi.

Il PPIS distingue due campi o "distretti normativi" separati dal tracciato delle mura gonzaghesche.

Il primo distretto, denominato "centro storico", è costituito dall'abitato antico e dalla propaggine formata da un isolato di poche case e dal campo sportivo comunale, compresa tra via Bresciani, via Pesenti e la roggia che va da qui al baluardo San Giovanni. La sua importanza è primaria sotto il profilo della regolamentazione degli interventi edilizi.

Il secondo, "la corona esterna" o "fascia di rispetto", presenta una realtà, anche problematica, di natura essenzialmente paesaggistico-ambientale e urbanistico, mentre i temi edilizi concernono soltanto l'esigenza di omologare normativamente con il contesto nel quale si trovano i diversi frammenti di urbanizzazioni recenti di vario tipo imposti dal limite del PPIS. A tale "corona esterna" compete un duplice compito: costituire una vera e propria zona di tutela e valorizzazione delle mura, nitidamente definita sotto ogni aspetto; e al tempo stesso ospitare alcune indispensabili funzioni complementari che il centro storico non può e non deve accogliere per intero, in particolare i parcheggi.

Il PPIS pone una particolare attenzione alla definizione di indirizzi e norme di intervento atte a riqualificare la scena della città gonzaghesca nel suo insieme e specificatamente alla rete delle piazze, dei percorsi della mura e degli spazi verdi.

Accordi di Programma e/o d'Intenti del Comune di Mantova

Il 25 giugno 1999 il Comune di Mantova, con la Regione Lombardia e la Provincia di Mantova, ha approvato il testo di un'intesa preliminare in materia di beni culturali.

L'intesa preliminare persegue i principi e approfondisce i contenuti dell'Intesa Istituzionale di Programma tra il Governo della Repubblica e la Regione Lombardia "Accordo di programma quadro in materia di be-

ni culturali fra il Ministero per i Beni e le Attività Culturali e la Regione Lombardia”, sottoscritto il 26 maggio 1999.

L'intesa istituzionale di programma riconosceva che: *“nelle province di Mantova e di Cremona gli Enti locali, i soggetti pubblici e privati interessati, la Regione Lombardia e il Ministero per i Beni e le Attività Culturali sono impegnati nella definizione di programmi di intervento inerenti il restauro, il recupero e la valorizzazione del patrimonio storico-artistico e la creazione e implementazione di sistemi informativi integrati Stato-Regione per la documentazione e la ricerca, e che occorre procedere, quanto prima, alla definizione puntuale degli interventi da realizzare”*.

L'intesa preliminare tra Regione Lombardia, Provincia e Comune di Mantova, sulla scorta dell'intesa di livello superiore, definisce le strategie prioritarie per la valorizzazione dei beni culturali e individua alcuni ambiti di intervento. In particolare gli ambiti di intervento in questione sono articolati come segue:

- *polo archeologico, architettonico, artistico e storico* che riguarda: l'ex caserma Gonzaga, l'ex mercato dei bozzoli, il museo di palazzo Ducale e la basilica di Santa Barbara (tutti nel complesso di palazzo Ducale), che integra i poli già esistenti: palazzo d'Arco, palazzo della Ragione, Santa Barbara e il museo Diocesano;
- *polo musei della città* che prevede il recupero del complesso di San Sebastiano, la valorizzazione di palazzo Te e della casa del Mantegna;
- *recupero monumentale e ambientale* delle Pescherie e delle Beccherie di Giulio Romano;
- *recupero funzionale* della biblioteca comunale Teresiana.

Accordi di Programma del Comune di Sabbioneta

La Regione Lombardia con DGR n. 7/11321 del 29 novembre 2002 ha promosso (ai sensi dell'art. 34 del D.lgs. 18 agosto 2000, n. 267 e della L.R. 14 marzo 2003, n. 2) un Accordo di Programma, successivamente approvato dal competente Comitato per l'Accordo, riunitosi in data 26 gennaio 2006, per la realizzazione dell'intervento denominato: “Progetto per la valorizzazione della Città Murata: palazzo Forti, palazzo Giardino e palazzo Ducale nel Comune di Sabbioneta”.

All'accordo hanno partecipato i seguenti soggetti attuatori: il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, la Regione Lombardia, la Provincia di Mantova, il Comune di Sabbioneta ed il Politecnico di Milano – Polo di Mantova. Obiettivo e oggetto dell'Accordo di Programma è la valorizzazione della Città Murata di Sabbioneta, attraverso il restauro e il recupero funzionale della cortina muraria (compresi bastioni, spalti e relativi accessi); al fine del raggiungimento dell'obiettivo il Comune di Sabbioneta

potrà acquisire le parti complementari al sistema difensivo, nonché provvedere al recupero funzionale di edifici monumentali siti nel Comune di Sabbioneta, di proprietà comunale o demaniale.

L'Accordo di Programma si articola in più fasi ed interessa differenti monumenti o edifici monumentali posti all'interno del centro storico di Sabbioneta. Alcuni di questi interventi sono stati già realizzati, mentre gli altri dovranno essere attuati nei termini previsti dal programma. L'intervento già completato è quello relativo a palazzo Forti, ed ha visto:

- la realizzazione delle opere di completamento della parte sottotetto e di rifunzionalizzazione del complesso;
- la realizzazione delle opere necessarie alla creazione di una foresteria ad uso correlato alle iniziative universitarie di carattere congressuale, formativo ed affine, nonché alle iniziative socio-culturali del Comune di Sabbioneta;
- l'arredo e l'allestimento degli spazi e della foresteria.

Gli interventi ancora da realizzare interessano:

Città Murata e Cortina Muraria:

- elaborazione dello studio di fattibilità per la sua conservazione e rifunzionalizzazione.

Palazzo Giardino – indagini conoscitive e progetti consistenti in:

- rilievo dello stato dei luoghi e analisi del degrado;
- progettazione preliminare e indagine storico-archivistica del giardino, previa verifica e scavo archeologico;
- progetto gestionale.

Palazzo Ducale – indagini conoscitive e progetti consistenti in:

- rilievo materico, stato del degrado, restauro e consolidamento strutturale dei soffitti lignei;
- studio per adeguamento impianti;
- progetto gestionale.

Palazzo del Cavalleggero – indagini conoscitive e progetti consistenti in:

- studi e opere destinati alla conservazione dell'immobile.

Gli altri Piani di Settore e Progetti interessanti il sito proposto sono:

- a) Piano per il monitoraggio della qualità dell'aria della Provincia di Mantova
- b) Piano urbano del traffico della Città di Mantova
- c) Piano di zonizzazione acustica della Città di Mantova
- d) Piano di bonifica del sito di interesse nazionale inquinato (nell'ambito della Città di Mantova)

- e) *Carta del rischio sismico nella Città di Mantova*
- f) *Piano stralcio per l'assetto idrogeologico del Bacino del Po*
- g) *Piano di emergenza comunale della Città di Mantova*
- h) *Piano generale degli impianti pubblicitari del Comune di Mantova*
- i) *Regolamento per l'arredo e decoro dell'ambiente urbano del Comune di Mantova*
- j) *Regolamento edilizio del Comune di Mantova*
- k) *Regolamento di igiene del Comune di Mantova*

5.e Piano di Gestione del bene o sistema di gestione documentato ed esposto degli obiettivi di gestione per il bene proposto per l'iscrizione al patrimonio mondiale

Un Piano di Gestione di Mantova e Sabbioneta è stato predisposto (vedi allegato). Esso mira alla valorizzazione ed alla salvaguardia del sito proposto in tutti i suoi aspetti culturali e storici. Gli obiettivi prioritari sono la conservazione del patrimonio culturale delle due città nel quadro di una strategia complessiva di sviluppo durevole dell'intero territorio coinvolto.

5.f Fonti e livelli di finanziamento

I due Comuni e l'Amministrazione della Provincia di Mantova per i finanziamenti ordinari. La Regione Lombardia, lo Stato Italiano e la Comunità Europea per il finanziamento di progetti specifici (vedi anche cap. 5.3. della Sintesi del Piano di Gestione allegata).

5.g Fonti di competenze specializzate e di formazione in tecniche di conservazione e di gestione

La Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Regione Lombardia è l'istituzione competente per la formazione in materia di tecniche della conservazione e gestione del patrimonio culturale. Essa al suo interno comprende laboratori e funzionari tecnici che collaborano all'attività di conservazione dei beni del territorio considerato attraverso la supervisione dei lavori eseguiti direttamente dai proprietari privati.

208 La Regione Lombardia e la Provincia contano scuole di formazione di tecni-

ci specializzati nel campo del restauro sia degli edifici che delle opere d'arte. In particolare la città di Mantova è sede della Facoltà di Architettura dal 1997 con insegnamenti specifici nel campo del restauro dei beni architettonici ed un master di I° livello in "Management delle risorse culturali, ambientali e paesaggistiche".

A Mantova è presente inoltre la Scuola Laboratorio di restauro e conservazione dei beni culturali degli Istituti Santa Paola, promossa dalla Regione Lombardia. Essa investe l'attività formativa nei vari settori della valorizzazione dei beni culturali e ambientali ed in particolare la conservazione delle decorazioni murali e architettoniche e del patrimonio artistico.

5.h Pianificazione per i visitatori e statistiche che li concernono

Le presenze ufficiali dei visitatori nelle strutture di accoglienza del sito sono state nel 2005 circa 125.000 a Mantova e 4.400 circa a Sabbioneta. L'analisi dei flussi nel 2006 a Mantova mostra un aumento delle presenze del 1,7% confermando la dinamica positiva avviata nel 2005. Inoltre gli arrivi, sempre nel 2006, sono aumentati del 5,5%.

I turisti sono accolti dagli uffici dei Servizi Informazione e Accoglienza Turistica (IAT). I Musei e le strutture pubbliche principali forniscono servizi di bookshop e di guida turistica.

Per quanto riguarda la ricettività, il sito conta di strutture alberghiere ed extralberghiere diffuse omogeneamente sul territorio. In tutte le città esistono ristoranti e negozi di prodotti tipici. In tutte le città, inoltre, sono organizzati eventi e manifestazioni culturali e di tradizione locale.

È da rilevare, in particolare, lo sviluppo in questi ultimi anni di grandi manifestazioni di importanza internazionale, quali il Festivalletteratura, il Mantova Musica Festival, il TEATRO Festival, la Mostra Mercato Nazionale dell'Antiquariato, la Notte Bianca Europea della Cultura, che fanno di questo sito uno dei migliori esempi di gestione del turismo culturale in Europa (vedi Sintesi del Piano di Gestione allegato).

5.i Politiche e programmi concernenti la valorizzazione e la promozione del bene

Programmi dell'Amministrazione Regionale della Lombardia e della Provincia di Mantova

– L'Amministrazione Regionale della Lombardia e la Provincia di Mantova 209

hanno realizzato i rispettivi piani che hanno analizzato il territorio nei suoi diversi aspetti e fissato le regole per la sua gestione nel rispetto del patrimonio culturale esistente (cfr 5.d)

Programmi dell'Amministrazione del Comune di Mantova e del Comune di Sabbioneta

- I due Comuni sono dotati di strumenti urbanistici che disciplinano tutte le trasformazioni concernenti il sito proposto (cfr 5.d). Inoltre diverse iniziative di conservazione e di valorizzazione sono state lanciate e sono già in corso, in particolare per quanto attiene al sistema culturale, storico ed artistico dei due centri candidati.

5.j Numero di impiegati

Gli impiegati provengono dalle diverse sezioni della Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Lombardia, così come dalle istituzioni amministrative e culturali dei musei e dei due Comuni del sito.

6. MONITORAGGIO



6.a Indicatori chiave per misurare lo stato di conservazione

6.b Disposizioni amministrative per il controllo del bene

6.c Risultati dei precedenti esercizi di sottomissione dei rapporti

6. MONITORAGGIO

6.a Indicatori chiave per misurare lo stato di conservazione

Gi indicatori che permettono di valutare lo stato di conservazione del bene sono i seguenti:

- il monitoraggio del territorio attraverso le fotografie aeree;
- il controllo permanente dell'attività del settore delle costruzioni da parte dell'Amministrazione comunale e da parte dello Stato;
- il monitoraggio annuale dei flussi turistici attraverso i servizi turistici competenti;
- il monitoraggio annuale della Regione Lombardia degli interventi finanziati in materia di opere pubbliche.

INDICATORE	PERIODICITÀ	LUOGO DEL DOSSIER
Numero nuove edificazioni, restauri e riabilitazioni	annuale	Comuni
Numero flussi	annuale	Servizi turistici competenti
Numero Interventi finanziati per le opere pubbliche	annuale	Regione Lombardia

6.b Disposizioni amministrative per il controllo del bene

Comune di Mantova
 Sindaco: Fiorenza Brioni
 Via Roma, 39
 46100 Mantova, Italia
 Tel 0039-0376-338345
 Fax 0039-0376-338232
 Email: sindaco.brioni@domino.comune.mantova.it
 segreteria.sindaco@domino.comune.mantova.it
 Sito web: www.comune.sabbioneta.it

Comune di Sabbioneta
 Sindaco: Antonio Beccari
 Piazza Ducale, 2
 46018 Sabbioneta, Mantova, Italia
 Tel 0039-0375-223003
 Fax 0039-0375-223007
 E-mail: sindaco@comune.sabbioneta.mn.it
 Sito web: www.comune.sabbioneta.mn.it

6.c Risultati dei precedenti esercizi di sottomissione dei rapporti

In questo momento non ci sono rapporti sulle gestioni precedenti.

7. DOCUMENTAZIONE



7.a Fotografie, diapositive, inventario delle illustrazioni e tabelle di autorizzazione alla riproduzione ed altra documentazione audiovisiva

7.b Testi relativi alla classificazione a fini di protezione, esemplari dei piani di gestione o sistemi di gestione, documentati ed estratti di altri piani concernenti il bene

7.c Forma e data dei dossier o degli inventari più recenti concernenti il bene

7.d Indirizzo dove sono conservati l'inventario, i dossier e gli archivi

7.e Bibliografia

7. DOCUMENTAZIONE

7.a Fotografie, diapositive, inventario delle illustrazioni e tabelle di autorizzazione alla riproduzione ed altra documentazione audiovisiva

Tabella fotografie

ID. NO	FORMATO (DIAPOSITIVA/STAMPA/VIDEO)	INTESTAZIONE DIDASCALIA	DATA FOTO (M/AA)	FOTOGRAFO/REGISTA DEL VIDEO	PROPRIETARIO DEI DIRITTI (SE DIVERSO DAL FOTOGRAFO/DIRETTORE VIDEO)	DETTAGLI DI CONTATTO DEL PROPRIETARIO DEI DIRITTI (NOME, INDIRIZZO, TEL/FAX, E-MAIL)	CESSIONE NON ESCLUSIVA DEI DIRITTI
1	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Veduta dal lago Superiore	Ottobre 2004	Nicola Romani	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 - Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	
2	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Palazzo del Capitano	Giugno 2004	Nicola Romani	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 - Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	
3	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Castello di San Giorgio, veduta aerea	Giugno 2004	Nicola Romani	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 - Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	
4	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Palazzo Ducale, veduta aerea	Luglio 2002	Roberto Merlo	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 - Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	

ID. NO	FORMATO (DIAPOSITIVA/STAMPA/VIDEO)	INTESTAZIONE DIDASCALIA	DATA FOTO (M/AA)	FOTOGRAFO/REGISTA DEL VIDEO	PROPRIETARIO DEI DIRITTI (SE DIVERSO DAL FOTOGRAFO/DIRETTORE VIDEO)	DETTAGLI DI CONTATTO DEL PROPRIETARIO DEI DIRITTI (NOME, INDIRIZZO, TEL/FAX, E-MAIL)	CESSIONE NON ESCLUSIVA DEI DIRITTI
5	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Palazzo Ducale, Andrea Mantegna, camera degli Sposi: l'oculo. Su conces. della Soprin. per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropolo- gico di Mantova	Marzo 2004	Nicola Romani	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 - Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	
6	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Palazzo Ducale, Andrea Mantegna, camera degli Sposi: cavalieri al seguito del marchese Ludovico. Su conces. della Soprin. per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropolo- gico di Mantova	Giugno 2004	Nicola Romani	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 - Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	
7	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Palazzo Ducale, Andrea Mantegna, camera degli Sposi: l'incontro del marchese Ludovico col figlio Francesco cardinale Su conces. della Soprin. per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropolo- gico di Mantova	Giugno 2004	Nicola Romani	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 - Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	

ID. NO	FORMATO (DIAPOSITIVA/STAMPA/VIDEO)	INTESTAZIONE DIDASCALIA	DATA FOTO (M/AA)	FOTOGRAFO/REGISTA DEL VIDEO	PROPRIETARIO DEI DIRITTI (SE DIVERSO DAL FOTOGRAFO/DIRETTORE VIDEO)	DETTAGLI DI CONTATTO DEL PROPRIETARIO DEI DIRITTI (NOME, INDIRIZZO, TEL/FAX, E-MAIL)	CESSIONE NON ESCLUSIVA DEI DIRITTI
8	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Palazzo Ducale, Andrea Mantegna, camera la famiglia Gonzaga. Su conces. della Soprin. per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropolo- gico di Mantova	Giugno 2004	Nicola Romani	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 – Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	
9	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Palazzo Ducale, appartamento di Troia. Su conces. della Soprin. per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropolo- gico di Mantova	Luglio 2006	Nicola Romani	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 – Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	
10	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Palazzo Te	Luglio 2002	Roberto Merlo	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 – Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	
11	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Palazzo Te, Giulio Romano, camera dei Giganti	Febbraio 2003	Nicola Romani	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 – Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	
12	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Palazzo Te, Giulio Romano, camera dei Giganti: soffitto	Febbraio 2003	Nicola Romani	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 – Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	

ID. NO	FORMATO (DIAPOSITIVA/STAMPA/VIDEO)	INTESTAZIONE DIDASCALIA	DATA FOTO (M/AA)	FOTOGRAFO/REGISTA DEL VIDEO	PROPRIETARIO DEI DIRITTI (SE DIVERSO DAL FOTOGRAFO/DIRETTORE VIDEO)	DETTAGLI DI CONTATTO DEL PROPRIETARIO DEI DIRITTI (NOME, INDIRIZZO, TEL/FAX, E-MAIL)	CESSIONE NON ESCLUSIVA DEI DIRITTI
13	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Palazzo Te, logggia di Davide e Peschiere	Febbraio 2003	Nicola Romani	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 - Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	
14	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Piazza Erbe: palazzo del Podestà, palazzo della Ragione, torre dell'Orologio, rotonda di San Lorenzo	Giugno 2004	Nicola Romani	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 - Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	
15	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Piazza Erbe: torre dell'Orologio e rotonda di San Lorenzo	Settembre 2005	Nicola Romani	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 - Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	
16	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Basilica di Sant'Andrea	Giugno 2004	Nicola Romani	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 - Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	
17	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Le piazze, veduta aerea	Luglio 2002	Roberto Merlo	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 - Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	
18	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Chiesa di San Sebastiano	Giugno 2006	Nicola Romani	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 - Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	

ID. NO	FORMATO (DIAPOSITIVA/STAMPA/VIDEO)	INTESTAZIONE DIDASCALIA	DATA FOTO (M/AA)	FOTOGRAFO/REGISTA DEL VIDEO	PROPRIETARIO DEI DIRITTI (SE DIVERSO DAL FOTOGRAFO/DIRETTORE VIDEO)	DETTAGLI DI CONTATTO DEL PROPRIETARIO DEI DIRITTI (NOME, INDIRIZZO, TEL/FAX, E-MAIL)	CESSIONE NON ESCLUSIVA DEI DIRITTI
19	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Casa del Mantegna	Marzo 2004	Nicola Romani	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 – Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	
20	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Le torri, veduta aerea	Luglio 2006	Nicola Romani	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 – Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	
21	Cd/ diapositiva/ stampa	Mantova Mantova dall'alto	Luglio 2002	Roberto Merlo	Comune di Mantova	Comune di Mantova Settore Attività Culturali, Museali e Bibliotecarie Via Frattini, 60 46100 – Mantova Tel. 0039-0376-338645 Fax 0039-0376-338642 e-mail: info.cultura@domino.comune.mantova.it	
22	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta Palazzo Ducale, 1561-1563 con vista sulla campagna	2002	Danilo Malacarne	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	
23	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta Palazzo Ducale visto dalla logggia di porta Vittoria	Marzo 2005	Giovanni Sartori	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	
24	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta Palazzo Ducale (prospetto da p.zza Ducale). Su conces. del Ministero per i Beni e le Attività Culturali	Settembre 2001/ gennaio 2002	Fabrizio Buratta e Fausto Valente	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	

ID. NO	FORMATO (DIAPOSITIVA/STAMPA/VIDEO)	INTESTAZIONE DIDASCALIA	DATA FOTO (M/AA)	FOTOGRAFO/REGISTA DEL VIDEO	PROPRIETARIO DEI DIRITTI (SE DIVERSO DAL FOTOGRAFO/DIRETTORE VIDEO)	DETTAGLI DI CONTATTO DEL PROPRIETARIO DEI DIRITTI (NOME, INDIRIZZO, TEL/FAX, E-MAIL)	CESSIONE NON ESCLUSIVA DEI DIRITTI
25	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta <i>Corridor grande</i> o galleria degli Antichi (esterno su p.zza d'Armi)	Settembre 2003	Vittorio Boni	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	
26	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta <i>Corridor grande</i> o galleria degli Antichi	Settembre 2003	Vittorio Boni	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	
27	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta Giovanni e Alessandro Alberti, <i>Corridor grande</i> o galleria degli Antichi (interno). Su conces. del Ministero per i Beni e le Attività Culturali	Settembre 2001/ gennaio 2002	Fabrizio Buratta e Fausto Valente	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	
28	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta <i>Corridor grande</i> o galleria degli Antichi, con palazzo Giardino	Marzo 2005	Giovanni Sartori	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	
29	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta Vincenzo Scamozzi, teatro (facciata). Su conces. del Ministero per i Beni e le Attività Culturali	Settembre 2001/ gennaio 2002	Fabrizio Buratta e Fausto Valente	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	

ID. NO	FORMATO (DIAPOSITIVA/STAMPA/VIDEO)	INTESTAZIONE DIDASCALIA	DATA FOTO (M/AA)	FOTOGRAFO/REGISTA DEL VIDEO	PROPRIETARIO DEI DIRITTI (SE DIVERSO DAL FOTOGRAFO/DIRETTORE VIDEO)	DETTAGLI DI CONTATTO DEL PROPRIETARIO DEI DIRITTI (NOME, INDIRIZZO, TEL/FAX, E-MAIL)	CESSIONE NON ESCLUSIVA DEI DIRITTI
30	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta Vincenzo Scamozzi, teatro (interno). Su conces. del Ministero per i Beni e le Attività Culturali	Settembre 2001/ gennaio 2002	Fabrizio Buratta e Fausto Valente	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	
31	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta Profilo della città dalla cortina tra i baluardi di San Giorgio e San Giovanni.	Settembre 2003	Vittorio Boni	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	
32	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta Porta Imperiale e la cortina muraria della città sotto la neve	Gennaio 2006	Danilo Malacarne	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	
33	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta Porta Imperiale sotto la neve	Gennaio 2006	Danilo Malacarne	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	
34	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta Palazzo Giardino, Giovan Francesco Bicesi detto Fornarino, camerino delle Grazie Su conces. del Ministero per i Beni e le Attività Culturali	Settembre 2001/ gennaio 2002	Fabrizio Buratta e Fausto Valente	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	

ID. NO	FORMATO (DIAPOSITIVA/STAMPA/VIDEO)	INTESTAZIONE DIDASCALIA	DATA FOTO (M/AA)	FOTOGRAFO/REGISTA DEL VIDEO	PROPRIETARIO DEI DIRITTI (SE DIVERSO DAL FOTOGRAFO/DIRETTORE VIDEO)	DETTAGLI DI CONTATTO DEL PROPRIETARIO DEI DIRITTI (NOME, INDIRIZZO, TEL/FAX, E-MAIL)	CESSIONE NON ESCLUSIVA DEI DIRITTI
35	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta Palazzo Giardino, Bernardino Campi e aiuti, sala degli Specchi, parete lunga verso la galleria. Su conces. del Ministero per i Beni e le Attività Culturali	Settembre 2001/ gennaio 2002	Fabrizio Buratta e Fausto Valente	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	
36	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta Palazzo Giardino, Bernardino Campi e aiuti, sala degli Specchi, parete lunga verso il giardino. Su conces. del Ministero per i Beni e le Attività Culturali	Settembre 2001/ gennaio 2002	Fabrizio Buratta e Fausto Valente	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	
37	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta Palazzo Giardino, equipe di Bernardino Campi, camera di Filemone e Bauci: veduta prospettica di città. Su conces. del Ministero per i Beni e le Attività Culturali	Settembre 2001/ gennaio 2002	Fabrizio Buratta e Fausto Valente	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	
38	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta Porta Vittoria	Marzo 2005	Giovanni Sartori	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	

ID. NO	FORMATO (DIAPOSITIVA/STAMPA/VIDEO)	INTESTAZIONE DIDASCALIA	DATA FOTO (M/AA)	FOTOGRAFO/REGISTA DEL VIDEO	PROPRIETARIO DEI DIRITTI (SE DIVERSO DAL FOTOGRAFO/DIRETTORE VIDEO)	DETTAGLI DI CONTATTO DEL PROPRIETARIO DEI DIRITTI (NOME, INDIRIZZO, TEL/FAX, E-MAIL)	CESSIONE NON ESCLUSIVA DEI DIRITTI
39	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta Veduta aerea	Luglio 2002	Roberto Merlo	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	
40	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta Palazzo Ducale Vespasiano Gonzaga Colonna, statua equestre lignea Su conces. del Ministero per i Beni e le Attività Culturali	Settembre 2001/ gennaio 2002	Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentaz. Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Foto di Fabrizio Buratta e Fausto Valente	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	
41	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta Pianta Antica, ASMN, Catasto Lombardo Veneto, 1848	Marzo 2005	Archivio di Stato di Mantova	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	
42	Cd/ diapositiva/ stampa	Sabbioneta Cortina muraria con porta Imperiale	Marzo 2005	Giovanni Sartori	Comune di Sabbioneta	Comune di Sabbioneta Area Turismo e Servizi Cul. Palazzo Forti Via Accademia 6 46018 Sabbioneta (Mn) Tel 0039-0375-52085 Fax 0039-0375-222385 e-mail: c.valenti@comune.sabbioneta.mn.it	

Elenco testi

Mantova

A Casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento (catalogo della mostra, a cura di Signorini R., Mantova 2006) Milano 2006.

Teatri storici nel territorio mantovano (a cura di Zuccoli N.), Mantova 2005.

AA.VV., *Mantova e il suo territorio* (a cura di Rumi G., Mezzanotte G., Cova A.), Milano 1999.

- AA.VV., *Leon Battista Alberti e l'architettura* (catalogo della mostra, a cura di Bulgarelli M., Calzona A., Ceriana M., Fiore F.P., Mantova 2006), Milano 2006.
- AA.VV., *Mantova* (Guide Skira *Le città d'arte*), Milano 2004.
- Ascolini V., *Mantova, il segreto della città. Fotografie di Vasco Ascolini. Testi di Gombrich, Le Goff, Sorlin*, Mantova 2003.
- Bazzotti U., *Palazzo Te a Mantova*, Milano 2005.
- Benetti S., Erbesato G.M., Pisani C., *Mantova. Il Museo della Città*, Milano 2005.
- Ferrari D. (a cura di), *Mantova nelle stampe: trecentottanta carte, piante, e vedute del territorio mantovano*, Brescia 1985.
- Giovannini A., Malacarne G., *Mantova nel cuore*, Verona 2006.
- Merlo R. *Mantova in volo*, Genova 2002.
- Signorini R., *Storia di Mantova. L'eredità gonzaghesca secoli XII-XVIII*, a cura di Marzio A. Romani, Mantova 2005.
- Suitner G. Nicolini D., *Mantova. L'architettura della città*, Milano 1987.

Sabbioneta

- Bini M. (a cura di), *Sabbioneta, piccola reggia padana*, Modena 1994.
- Malacarne G. (a cura di), *L'anima di un uomo. Fotografie di Arrigo Giovannini*, Caselle Sommacampagna (Verona) 2006.
- Sartori G., Rossetti E., *Sabbioneta, la nuova Roma. Guida per i visitatori*, Viadana (Mantova) 2004.
- Wulz H., *Die "Galleria degli Antichi" des Vespasiano Gonzaga in Sabbioneta*, Petersberg Imhof 2006.
- Pezzini G. (a cura di), *Sabbioneta – La Città del principe, Visita virtuale e interattiva a Sabbioneta "La città del Principe" Vespasiano Gonzaga Colonna*, Mantova 2001.
- Zanichelli M., *The marvels of the Mantuan Region – The images and tastes of a magical region*, Bergamo 2003.

7.b Testi relativi alla classificazione a fini di protezione, esemplari dei piani di gestione o sistemi di gestione, documentati ed estratti di altri piani concernenti il bene

Sintesi del Piano di Gestione (testo in francese)

Piano di gestione (testo in italiano)

Protocollo di Intesa tra il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, la Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Lombardia, la Regione Lombardia e i Comuni di Mantova e Sabbioneta per la definizione delle metodologie di redazione e per l'attuazione di un piano di Gestione del

sito “Mantova e Sabbioneta”, candidato per l’inserimento nella Lista del Patrimonio Mondiale Unesco.

Piano Territoriale Paesistico Regionale Lombardia (cd-rom)
 Piano Territoriale di Coordinamento della Provincia di Mantova (cd-rom)
 Piano Territoriale di Coordinamento del Parco Regionale del Mincio (cd-rom)
 Legge Regionale del’8 settembre 1984 n. 47 – Istituzione del Parco del Mincio (cd-rom)

Mantova
 Piano Regolatore Generale (cd-rom)
 Piano dei Servizi (cd-rom)
 Regolamento Edilizio (cd-rom)
 Studio Geologico – Tecnico (cd-rom)
 Piano del Traffico (cd-rom)

Sabbioneta
 Piano Regolatore Generale 1974 (cd-rom)
 Estratto Piano Regolatore Generale Variante Generale F1994 (cd-rom)
 Piano Particolareggiato di Interesse Sovracomunale del Centro Storico 1998-2000 (cd-rom)

Decreti di Vincolo
 Soprintendenza Beni Culturali e Ambientali di Brescia – Immobili vincolati (Mantova e Sabbioneta)
 Decreto di Vincolo – zona del Rio, D.M. 13/02/1965, GU n. 53 del 01/03/1965
 Decreto di Vincolo – sponde del fiume Mincio D.M. 03/04/1965 – GU n.101 del 22/04/1965
 Decreto di Vincolo – spondali laghi di Mezzo e Inferiore D.M. 26/05/1970 – GU n.158 del 25/06/1970
 Decreto di Vincolo – Dichiarazione di notevole interesse pubblico – zone esterne alle mura di Sabbioneta, D.M. 03/07/1975, GU n. 203 del 31/07/1975
 Decreto di Vincolo – centro storico e Cittadella D.M. 13/10/1977 – GU n.346 del 21/12/1977

7.c Forma e data dei dossier o degli inventari più recenti concernenti il bene

Tutta la documentazione legata ai bene protetti è presso le Soprintendenze. La lista dei beni è costantemente aggiornata con l’inserimento dei nuovi decreti di tutela approvati dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

7.d Indirizzo dove sono conservati l'inventario, i dossier e gli archivi

Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici - Regione Lombardia
 Soprintendente: Arch. Carla Di Francesco
 Corso Magenta, 24 - 20123 Milano (MI)
 Tel. 0039-02-802941 (centr.)
 Fax 0039-02-80294232
 E-mail: info@lombardia.beniculturali.it
segreteria@lombardia.beniculturali.it
difrancesco@lombardia.beniculturali.it
 Sito web: www.lombardia.beniculturali.it

7.e Bibliografia

1. Testi generali

1.a Storia del ducato e del territorio mantovano

AA.VV., *Archeologia dal territorio mantovano* (a cura di E.M. Menotti), Mantova 2001.

AA.VV., *Gli Etruschi a nord del Po* (a cura di R. De Marinis), Publi-Paolini Mantova 1987.

AA.VV., *Mantova. La storia, le lettere, le arti*, Mantova 1961.

AA.VV., *Il paesaggio mantovano nelle tracce materiali, nelle lettere e nelle arti*, in corso di pubblicazione.

AA.VV., *Mantova e i Gonzaga nella civiltà del Rinascimento* (Atti del convegno, 1974) Mantova 1977.

AA.VV., *Mantova e il suo territorio* (a cura di Rumi G., Mezzanotte G., Cova A.), Milano 1999.

AA.VV., *Misurare la terra: centuriazione e coloni nel mondo romano. Il caso mantovano*, Modena 1984.

AA.VV., *Un ducato ai confini dell'impero. Mantova nel Settecento* (catalogo della mostra a cura di Belluzzi A.), Mantova 1987.

Amadei G., Marani E., *I Gonzaga a Mantova*, Milano 1975.

Amadei G., Marani E., *Signorie padane dei Gonzaga*, Mantova 1982.

Arrivabene L., *Vita del Sereniss.mo S.r Guglielmo Gonzaga Duca di Mantova, et di Monferrato...*, Mantova 1588.

Ascolini V., *Mantova, il segreto della città. Fotografie di Vasco Ascolini. Testi di Gombrich, Le Goff, Sorlin*, Mantova 2003.

Bianchi M., Carpeggiani P., *Il territorio*, in *Mantova, le origini*, Mantova 2005.

230 Calabi D., *Il principe architetto, la città e il territorio nelle piccole signorie ita-*

- liane tra Quattro e Cinquecento, in *Il principe architetto* (Atti del convegno internazionale, Mantova 21-23 ottobre 1999), Firenze 2002.
- Camerlenghi E., *Lineamenti di geografia e storia del paesaggio agrario mantovano*, Mantova 2003.
- Capilupi A., *Le carte topografiche del ducato di Mantova alla fine del XVII secolo ed al principio di quello successivo*, Mondovì-Mantova 1893.
- Cattini M., *Il Territorio*, in *Storia di Mantova. Uomini, ambiente, economia, società, istituzioni* (a cura di Marzio Romani), vol. I, Mantova 2005, pp. 11-55.
- Cattini M., *Le navi della pianura. Strade liquide e relazioni commerciali nella regione centropadana (secoli X-XIV)*, in *L'urbanistica di Modena medievale, X-XV secolo: confronti, interrelazioni, approfondimenti*, a cura di Guidoni E. e Mazzeri C., Roma 2001, pp. 15-23.
- Colomi V., *Il territorio mantovano nel Sacro Romano Impero*, Milano 1959.
- Coniglio G., *I Gonzaga*, Varese 1967.
- D'Arco C., *Studi intorno al municipio di Mantova dall'origine di questa fino all'anno 1863*, III, Mantova 1872.
- D'Arco C., *Raccolta di cronisti e documenti storici inediti*, diretta da G. Müller, vol. II, Milano 1857, pp. 16-26.
- Davari A., *Le Notizie storiche topografiche della città di Mantova nei secoli XIII, XIV, XV*, Mantova 1903.
- Donesmondi I., *Dell'Istoria ecclesiastica di Mantova*, Mantova 1612-16.
- Equicola M., *Dell'istoria di Mantova Libri Cinque*, Mantova 1607.
- Ferrari D., *Mantova nelle stampe*, Brescia 1985.
- Luzio A., *L'archivio Gonzaga di Mantova. La corrispondenza familiare, amministrativa e diplomatica Gonzaga*, Verona 1922.
- Marani E. (a cura di), *Breve Chronicon mantuanum ab anno 1095 ad annum 1309 sive annales mantuani*, Mantova 1968.
- Mozzarelli C., *Lo Stato gonzaghese. Mantova dal 1328 al 1707*, in *Storia d'Italia* (a cura di Galasso G.), XVII: *I ducati padani, Trento e Trieste*, Torino 1979, pp. 357-495.
- Mutti Ghisi E., *La centuriazione triumvirale dell'agro mantovano*, Mantova 1981.
- Pagliari I., *L'immagine della città e del ducato di Mantova*, in *Mantova e i Gonzaga di Nevers* (catalogo della mostra, a cura di Bazzotti U.) Mantova 1999.
- Quazza R., *“La guerra per la successione di Mantova e del Monferrato” (1628-1631)*, Mantova 1926.
- Quazza R., *Mantova attraverso i secoli*, Mantova 1933.
- Rodella G., *Castelli del territorio gonzaghese nel Quattrocento: verso una nuova funzione*, in *“Arte Lombarda”*, LXIV-1983, n. 1, pp. 15-28.
- Rodella G., *Giovanni da Padova. Un ingegnere gonzaghese nell'età dell'Umanesimo*, Milano 1988.
- Tarducci F., *Gianfrancesco signore di Mantova (1407-20)* in *“Archivio Storico Lombardo”*, voll. 17-18, Milano 1902-1903.

- Torelli P., *Regesto mantovano*, Roma 1914.
- Torelli P., *Un comune cittadino in territorio ad economia agricola*, Mantova 1930.
- Toscano R., *Stanze di Raffaello Toscano ai Serenissimi Vincentio Gonzaga e Leonora de Medici, principi di Mantova e di Monferrato; sopra l'edificazione di Mantova e l'origine dell'antichissima Famiglia de' Principi Gonzaga*, Torino 1586.
- Tozzi P., *La centuriazione di Mantova*, in *Storia padana antica*, Milano 1972, pp. 55-72.
- Vaini M., *Dal Comune alla Signoria: Mantova dal 1200 al 1328*, Milano 1986.
- Visi G.B., *Notizie storiche della città e dello Stato di Mantova*, Mantova 1781-1782.

1.b. Rinascimento

- AA.VV., *Giulio Romano* (catalogo della mostra, Mantova 1989), Mantova, 1989.
- AA.VV., *Leon Battista Alberti e l'architettura* (catalogo della mostra, a cura di Bulgarelli M., Calzona A., Ceriana M., Fiore F.P., Mantova 2006), Milano 2006.
- Ackerman J., *Architectural practice in the Italian Renaissance*, in "Journal of the Society of architectural Historians", XIII-1954, pp. 3-11.
- Agosti G., *Su Mantegna. I. La storia dell'arte libera la testa*, Milano 2005.
- Alberti L.B., *L'Architettura [De re aedificatoria]*, ediz. G. Orlandi-P. Portoghesi, Milano 1966.
- Benevolo L., *La città italiana nel Rinascimento*, Bari 1966.
- Benevolo L., *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Bari 1968.
- Borsi F., Morelli G., Quinterno F., *Brunelleschiani*, Roma 1979.
- Borsi F., *Leon Battista Alberti*, Milano 1975.
- Borsi F., *Leon Battista Alberti. L'opera completa*, Milano 1980.
- Borsi S., *Leon Battista Alberti e l'antichità romana*, Firenze 2004.
- Braudel F., *Il secondo Rinascimento. Due secoli e tre Italie*, Torino 1986.
- Bruschi A., *Alberti a Roma, per Pio II e Paolo II*, in *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento* (catalogo della mostra, a cura di F.P. Fiore, con la collaborazione di A. Nesselrath, Roma 2005), Roma-Milano 2005, pp. 112-127.
- Bruschi A., *Federico da Montefeltro. Patente a Luciano Laurana*, in *Scritti rinascimentali di architettura* (a cura di A. Bruschi, C. Maltese, M. Tafuri, R. Bonelli), Milano 1978, pp. 1-22.
- Calì M., *La pittura del Cinquecento*, vol. 2, Torino 2000.
- Calzona A., *Da Mantova a Roma: la "rivincita" dell'Alberti negli ultimi anni del pontificato di Pio II*, in *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento* (catalogo della mo-

- stra, a cura di F.P. Fiore, con la collab. di A. Nesselrath, Roma 2005), Roma-Milano 2005, pp. 135-149.
- Cassirer E., *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Leipzig 1927 (edizione italiana *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, Firenze 1974).
- Chastel A., *I centri del Rinascimento. Arte italiana 1460-1500*, Milano 1965.
- Corbo A.M., *Pio II Piccolomini un papa umanista (1458-1464)*, Roma 2002.
- De Fusco R., *L'architettura del Cinquecento*, Torino 1981.
- De Fusco R., *L'architettura del Quattrocento*, Torino 1981.
- De Nicolò Salmazo A., *Mantegna*, Milano 1997.
- De Nicolò Salmazo A., *Per un profilo di Andrea Mantegna*, Milano 2004.
- Del Fante L., *La città di Leon Battista Alberti*, Firenze 1982.
- Federici Vescovini G., *Nicholas of Cusa, Alberti and the architectonicis of the mind*, in "Nexus" II, 1998, pp. 159-171.
- Fiocco G., *Mantegna*, Milano 1937.
- Flash K., *Nicolò Cusano e Leon Battista Alberti*, in *Leon Battista Alberti e il Quattrocento*, a cura di L. Chiavoni, G. Ferlisi, M.V. Grassi, Firenze 2001, pp. 371-380.
- Garin E., *Medioevo e Rinascimento*, Bari 1966.
- Garin G., *Il pensiero di Leon Battista Alberti e la Cultura del Quattrocento*, in "Belfagor", XXVII-1972, n. 5, pp. 501-521.
- Grayson C., *The Composition of L.B. Alberti's decem libri de re aedificatoria*, in "Munchner Jahrbuch der bildenden Kunst", III, IX, pp. 152-161.
- Guidoni E., *La città dal Medioevo al Rinascimento*, Bari 1981.
- Kristeller P.O., *Andrea Mantegna*, Berlin-Leipzig 1902.
- Levi D'Ancona M., *The Garden of the Renaissance. Botanical Symbolism in Italian Painting*, Firenze 1977.
- Locher H., *Anmerkungen zur Aktualität des Theoretikers Leon Battista Alberti*, in *Theorie der Praxis: Leon Battista Alberti als Humanist und Theoretiker der bildenden Künste*, a cura di Forster K.W., Locher H., Berlin 1999, pp. 1-7.
- Mardesteig G., *Leon Battista Alberti e la rinascita del carattere lapidario romano*, in "Italia medioevale e umanistica", II-1959, pp. 285-307.
- Mariacher G., *La scultura del Cinquecento*, Torino 1987.
- Negri Arnoldi F., *La scultura del Quattrocento*, Torino 1994.
- Paccagnini G., *Andrea Mantegna* (catalogo della mostra, a cura di, Mantova 1961), Venezia 1961.
- Panofsky E., *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale*, Milano 1984.
- Panofsky E., *Studi di iconologia*, Torino 1975.
- Parronchi A., *Studi sulla dolce prospettiva*, Milano 1964.
- Petrucci A., *L'Alberti e le scritture*, in *Leon Battista Alberti* (catalogo della mostra, Mantova 1994), a cura di J. Rykwert e A. Engel, Milano 1994, pp. 276-281.

- Rotondi Secchi Tarugi L., *Pio II e la cultura del suo tempo* (Atti del convegno, 1989), a cura di Milano 1991, pp. 263-272.
- Santinello G., *L.B. Alberti: una visione estetica del mondo e della vita*, Firenze 1962.
- Santinello G., *Nicolò Cusano e Leon Battista Alberti. Pensieri sul bello e sull'arte*, in *Nicolò da Cusa* (Atti del convegno, 1960), Firenze 1962, pp. 147-178.
- Santucci P., *La pittura del Quattrocento*, Torino 1992.
- Santucci P., *Su Andrea Mantegna*, Napoli 2004.
- Shearman J., *Il Manierismo* (a cura di Collareta M.), Firenze 1983.
- Simoncini G., *Città e società nel Rinascimento*, Torino 1974.
- Tafuri M., *L'architettura dell'Umanesimo*, Bari 1969.
- Tafuri M., *Teorie e storia dell'architettura*, Bari 1986.
- Vasari G., *Le vite de più eccellenti pittori, scultori, e architettori scritte da m. Giorgio Vasari pittore et architetto aretino, di nuouo dal medesimo riuiste et ampliate con i ritratti loro et con l'aggiunta delle Vite de' viui, & de morti dall'anno 1550, insino al 1567, Prima, e seconda [-terza] parte: con le tauole in ciascun volume, delle cose piu notabili, de ritratti, delle vite degli artefici, et de i luoghi doue sono l'opere loro. In Fiorenza: appresso i Giunti. 3 v. (1568).*
- Vasari G., *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri: descritte in lingua toscana, da Giorgio Vasari Pittore Aretino: con una sua utile et necessaria introduzione a le loro arti. In Firenze: appresso Lorenzo Torrentino impressor ducale. 2 v. (1550).*
- Weiss R., *La scoperta dell'antichità classica nel Rinascimento*, Padova 1989.
- Westfall C. W., *L'invenzione della città. La strategia di Nicolò V e Alberti sulla Roma del '400*, Roma 1984.
- White J., *Nascita e rinascita dello spazio pittorico*, Milano 1971.
- Wittkower R., *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Torino 1964.

2. Monografie

2.a Mantova

2.a.1 Mantova: storia urbana

Amadei F., *Cronaca universale della città di Mantova*, Mantova 1954-57, cinque volumi.

Amadei G., *Un secolo di Mantova*, Mantova 1969.

Andrea da Schivenoglia, *Cronaca di Mantova*, Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova.

Bertolotti A., *Architetti, Ingegneri, Matematici, in relazione con i Gonzaga nei secoli XV, XVI e XVII*, Genova 1889.

234 Brunelli R., *L'insula sacra mantovana*, Sommacampagna (Vr) 1994.

- Brunelli R., *Storia religiosa della Lombardia, Diocesi di Mantova*, Brescia 1986.
- Bruni L., *Epistolarum libri octo, recensente*, Laurentio Mehus, Firenze 1741 (libro X, 25, *De origine urbis Mantuae*, pp. 217-229).
- Cadioli G., *Descrizione delle pitture, sculture e architetture che si osservano nella città di Mantova*, Mantova 1763.
- Capuzzo R., *Le inventiones mantovane del Preziosissimo Sangue di Cristo. Eventi e significati in rilettura delle fonti*, in *Le origini della Diocesi di Mantova e le sedi episcopali dell'Italia settentrionale nell'Alto Medioevo* (Atti del convegno, Mantova 2004), di prossima pubblicazione.
- Carpeggiani P., *Corte e città nel secolo dell'Umanesimo. Per una storia urbana di Mantova, Urbino e Ferrara*, in "Arte lombarda", *Umanesimo problemi aperti*, 1982.
- Carpeggiani P., *La città sotto il segno del principe: Mantova e Urbino nella seconda metà del '400*, in AA.VV., *Federico da Montefeltro. Le Arti*, a cura di G. Cerboni-Baiardi, G. Chittolini, P. Floriani, Roma 1986.
- Carpeggiani P., Pagliari I., *Mantova, materiali per la storia urbana dalle origini all'Ottocento*, Mantova 1983.
- Carpeggiani P., *Un palazzo in forma di città. Guglielmo Gonzaga e il microcosmo del potere, gli spazi e le immagini*, in "Arte Lombarda", *Metodologia della ricerca. Orientamenti attuali*, 1991.
- Castagna M., Predari V., *Stemmario Mantovano*, tre volumi, Montichiari, 1991.
- Chambers D.S., Signorini R., *Notizie di storia mantovana (1328-1462) nel ms. Harleian 3462 della British Library*, in "Civiltà Mantovana", n.s., 1987, n. 18, pp. 31-59.
- D'Arco C., *Delle arti e degli artefici di Mantova. Notizie raccolte ed illustrate con disegni e documenti*, 2 voll., Mantova 1857.
- Donesmondi I., *Dell'istoria ecclesiastica della città di Mantova*, 2 voll., Mantova 1614-1618.
- Erschütterung der Welt* (catalogo della mostra, Paderborn 2006), di prossima pubblicazione.
- Esch A., *Pio II e il Congresso di Mantova. Prolusione ai lavori del Convegno*, in *Il sogno di Pio e il viaggio da Roma a Mantova* (Atti del convegno, 2000), a cura di A. Calzona, F.P. Fiore, A. Tenenti, C. Vasoli, Firenze 2003, pp. 1-14.
- Ferlisi G., *Entro mura d'acqua e di pietra: dinamiche insediative e progetti dinastici dai Canossa ai Gonzaga*, in *Storia di Mantova. Uomini, ambiente, economia, società, istituzioni* (a cura di Marzio Romani), vol. I, Mantova 2005, pp. 145-233.
- Ferrari D., *Mantova nelle stampe: trecentottanta carte, piante, e vedute del territorio mantovano* (a cura di), Brescia 1985.
- Gionta S., *Fioretto delle croniche di Mantova*, Mantova 1587.
- Giovannini A., Malacarne G., *Mantova nel cuore*, Verona 2006.

- Lazzarini I., *Fra un principe e altri stati. Relazioni di potere e forme di servizio a Mantova nell'età di Ludovico Gonzaga*, Roma 1996.
- Levi Segre I., *Cronache settecentesche mantovane*, Mantova, s.d. XVIII secolo.
- L'Occaso S., *Fonti archivistiche per le arti a Mantova tra Medioevo e Rinascimento (1382-1459)*, Mantova 2005.
- Marani E., *Il paesaggio lacustre di Mantova fra l'antichità romana e il Medioevo*, in "Civiltà Mantovana", II 11, pp. 361-387.
- Marani E., *Le tre cerchie di Mantova*, in "Civiltà Mantovana", IV, 20, pp. 69-86.
- Marani E., *Vie e piazze di Mantova, analisi di un centro storico*, in "Civiltà Mantovana", 1975, pp. 53-54.
- Merlo R., *Mantova in volo*, Genova 2002.
- Piva P., *I Canossa e gli edifici di culto (da Adalberto Atto a Matilde)*, in *Canossa 1077*.
- Portioli A., *La Zecca di Mantova*, 1879.
- Restani B., *De pretioso Christi Sanguine*, in "Noi con la lente", IX-1997, n. 5, pp. 6-17.
- Restori V., *Mantova e dintorni, notizie storico topografiche*, Mantova 1915.
- Romani M., *Una città in forma di palazzo: potere signorile e forma urbana nella Mantova medievale e moderna*, Brescia 1995.
- Rombolà R.M., *Mantova. Piani 1883-2004*, Milano 2005.
- Schizzerotto G., *Mantova. 2000 anni di ritratti*, Castel Goffredo 1981.
- Suitner G., Nicolini D., *Mantova. L'architettura della città*, Milano 1987.
- Susani G., *Nuovo prospetto delle pitture, sculture e architetture ad altre cose particolari di Mantova e de' suoi contorni*, Mantova 1830.

2.a.2 Mantova: Monumenti

- AA.VV., *Giulio Romano* (catalogo della mostra, Mantova 1989), Mantova 1989.
- AA.VV., *Leon Battista Alberti e l'architettura* (catalogo della mostra, a cura di Bulgarelli M., Calzona A., Ceriana M., Fiore F.P., Mantova 2006), Milano 2006.
- AA.VV., *Il palazzo Ducale di Mantova* (a cura di Algeri G.), Mantova 2003.
- AA.VV., *Mantova* (Guide Skira *Le città d'arte*), Milano 2004.
- AA.VV., *Palazzo del Capitano, Medioevo e Rinascimento*, Mantova 1986.
- AA.VV., *Il Sant'Andrea di Mantova e Leon Battista Alberti* (atti del Convegno, Mantova 1972) Mantova 1974.
- Algeri G., *Il ciclo pisanelliano*, in *Il Palazzo Ducale di Mantova* (a cura di Algeri G.), Mantova 2003.
- Andreani A., *I palazzi del Comune di Mantova*, in "Regia Accademia Virgiana", serie I, "Monumenta", V, Mantova 1942.
- Arasse D., *Il programma politico della Camera degli Sposi, ovvero il segreto dell'immortalità*, in "Quaderni di Palazzo Te", 6 (1987), pp. 45-64.
- Bazzotti U., Ferrari D., *Il Palazzo degli Studi*. Mantova 1991.

- Bazzotti U., *Gli arazzi di Raffaello nel Palazzo Ducale di Mantova*. Mantova 1998.
- Bazzotti U., Berzaghi R., *Guida per le sale*, in *De gli Dei la memoria, e degli Heroi. Palazzo Ducale. L'appartamento di Guglielmo Gonzaga in Corte Nuova*. Mantova 1986.
- Bazzotti U., *La chiesa di Santa Maria della Vittoria e la pala di Andrea*, in *A Casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento* (catalogo della mostra, a cura di Signorini R., Mantova 2006), Milano 2006, pp. 200-219.
- Bazzotti U., *Palazzo Te a Mantova*, Milano 2005.
- Béguin S., *Studiolo d'Isabella d'Este (Lo)* (catalogo della mostra, a cura di, Paris 1975), Paris 1975.
- Belluzzi A., *La Camera di Commercio di Mantova esordi architettonici*, in "Rassegna", 33, 1988.
- Belluzzi A., *Palazzo Te a Mantova*, Modena 1998.
- Benetti S., Erbesato G.M., Pisani C., *Mantova. Il Museo della Città*, Milano 2005.
- Berzaghi R., *Il Palazzo Ducale di Mantova*, Milano 1992.
- Böckmann B., *Leon Battista Albertis Kirche San Sebastiano zu Mantua*, Hildesheim-Zürich-New York 2004.
- Brown C.M., Lorenzoni A.M., *Luca Fancelli in Mantua*, in "Mitteilugendes Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XVI, 2, pp.153-166.
- Brown C.M., *La Grotta di Isabella d'Este*, Mantova 1985.
- Brown C.M., *Isabella d'Este in the Ducal Palace of Mantua. An Overview of her Rooms in the Castello di San Giorgio and the Corte Vecchia*, Roma 2005.
- Brown C.M., *New Documents for Andrea Mantegna's Camera degli Sposi*, in "The Burlington Magazine", CXIV, 1972, pp. 861-863.
- Brunelli R., *La cattedrale di Mantova*, Sommacampagna (Vr) 1997.
- Carpeggiani P., *I Gonzaga e l'arte: la corte, la città, il territorio (1444-1616)*, in *Mantova e i Gonzaga nella civiltà del Rinascimento* (Atti del convegno, Mantova 1974), Mantova 1977.
- Carpeggiani P., *Il libro di pietra. Giovan Battista Bertani architetto del Cinquecento*, Milano 1992.
- Carpeggiani P., *Luoghi perduti. Spazi teatrali nel Palazzo Ducale di Mantova*, in *Teatri storici nel territorio mantovano* (a cura di Zoccoli N.), Mantova 2005.
- Carpeggiani P., *Oltre l'Alberti. Storia e trasformazioni del Sant'Andrea in Mantova*, in *Architettura: processualità e trasformazioni* (Atti del convegno, a cura di Caperna M. e Spagnesi G., 1999), Roma 2002, pp. 261-274.
- Carpeggiani P., "Questa opera non se po' far senza Luca". *Fabbriche e vicende tra il Fancelli e l'Alberti*, in *Leon Battista Alberti a Napoli* (Atti del convegno, Capri 2004), di prossima pubblicazione.
- Carpeggiani P., Tellini Perina C., *Il Sant'Andrea in Mantova, Un tempio per la città del principe*, Mantova 1987.

- Chambers D. S., *Sant'Andrea at Mantua and Gonzaga Patronage*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 1977, pp. 99-127.
- Cieri Via C., *Il luogo della Corte: la Camera Picta di Andrea Mantegna nel Palazzo ducale di Mantova*, in "Quaderni di Palazzo Te", 6, 1987 pp. 23-24.
- Coletti L., *La Camera degli Sposi del Mantegna a Mantova*, con un'appendice di Ettore Camesasca, Milano 1959.
- Cordaro M., *La più bella camera del mondo*, in *Mantegna: Camera degli Sposi*, (a cura di Michele C.), contributi di Marabelli M., Rodella G., Vigliano G., Milano 1992.
- Dall'Acqua M., *Storia di un progetto albertiano non realizzato: la ricostruzione della rotonda di San Lorenzo in Mantova*, in *Il Sant'Andrea di Mantova e Leon Battista Alberti* (atti del convegno, 1972), Mantova 1974, pp. 229-236.
- Davari S., *Ancora della chiesa di S. Sebastiano in Mantova e di Luca Fancelli*, in "Rassegna d'Arte", I-1901, pp. 93-95.
- De Micheli Pietro Adamo, *Orologio*, Mantova, G.e P. Butzbach 1473.
- Ferlisi G., *Ab Olimpo: il Mantenga e la sua dimora*, Mantova 1995.
- Ferlisi G., *Appunti e notizie sulla Piazza del Canossa e sugli edifici che vi convergono*, Mantova 2003.
- Ferlisi G., *Il recupero di una dimora rinascimentale*, Mantova 2004.
- Garavaglia N., *L'opera completa del Mantegna*, Milano 1967.
- Gazzola P., *Il Palazzo del Podestà a Mantova*, Mantova 1973.
- Gerola G., *Trasmigrazioni e vicende dei Camerini di Isabella d'Este*, in "Atti e Memorie dell'Accademia Virgiliana di Mantova", XXI, 1929, pp. 253-290.
- Gombrich E.H., *Il Palazzo del Te*, Mantova 1999.
- Hope C., *The Triumphs of Caesar in Andrea Mantegna* (catalogo della mostra, a cura di J. Martineau), Londra, Royal Academy of Arts, Milano 1992.
- Johnson E., *S. Andrea in Mantua*, University Park and London 1975.
- Lauts J., *Andrea Mantegna. Die Madonna della Vittoria*, Berlin 1947.
- Lloyd S., *An Antique Source for the Narrative Frescoes in the Camera degli Sposi*, in "Gazette des Beaux-Arts", XCI, Paris 1978, pp. 119-122.
- Marani E., Amadei A., *Antiche dimore mantovane*, Mantova 1977.
- Marani E., *Tre chiese di Sant'Andrea nello svolgimento urbanistico mantovano*, in *Il Sant'Andrea di Mantova e Leon Battista Alberti* (atti del convegno, 1972), Mantova 1974, pp. 71-109.
- Margonari R., *Il "fantastico" Aldo Andreani rilettura di un edificio mantovano*, materiali dell'Autore per la Giornata Fai di primavera, Mantova 2004.
- Martindale A., *The Triumphs of Caesar by Andrea Mantegna in the Collection of Her Majesty The Queen at Hampton Court*, London 1979.
- Mulazzani G., *La fonte letteraria della "Camera degli Sposi" di Mantegna*, in "Arte Lombarda", 50, n.s., n. 50, Milano 1978.
- Paccagnini G., *Pisanello alla corte dei Gonzaga* (catalogo della mostra, a cura di Mantova 1972), Milano 1972.

- Paccagnini G., *Pisanello e il ciclo pittorico cavalleresco di Mantova*, Milano 1972.
- Paccagnini G., *Arte pensiero e cultura a Mantova nel primo Rinascimento*, in *rapporto con la Toscana e con il Veneto* (atti del sesto convegno internazionale di studi sul Rinascimento, Firenze-Venezia-Mantova, 27 settembre-1 ottobre 1961), Firenze 1965, pp. 77-85.
- Pecorari G., *La cappella del Sangue di Cristo nella basilica di Sant'Andrea in Mantova*, in *Giulio Romano* (catalogo della mostra, Mantova 1989), Milano 1989, pp. 442-444.
- Pescasio L., *Illustri dimore mantovane*, Suzzara 1998.
- Portioli A., *La chiesa e la Madonna della Vittoria di A. Mantegna*, in "Atti e Memorie dell'Accademia Virgiliana di Mantova", 9, 1884, pp. 55-79.
- Portioli A., *La chiesa e la Madonna della Vittoria di Andrea Mantegna in Mantova*, in "Archivio storico lombardo", X, 1883, pp. 447-473.
- Portioli A., *La vera storia d'un dipinto celebre*, in "Giornale di Erudizione", Perugia 1873.
- Rodella G., *Il Palazzo del Capitano tra Medioevo e Rinascimento. Riapertura di un percorso museale*, Canneto sull'Oglio 1986.
- Saalman H., Volpi Ghirardini L., Law A., *Recent Excavations under the "Ombrellone" of Sant'Andrea in Mantua: preliminary Report*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", LI-1992, n. 4, pp. 357-376 (traduzione italiana in "Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere ed Arti", n.s., 60-1992 (1993), pp. 165-190).
- Signorini R., *In margine ad Alberti lucianista: Luciano e la «Camera Dipinta» del Mantegna e altra fortuna di Luciano a Mantova fra Quattro e Cinquecento*, in *Leon Battista Alberti. Architettura e cultura*. Atti del Convegno internazionale, Mantova, 16-19 novembre 1994, pp. 295-315.
- Signorini R., *La dimora dei conti d'Arco in Mantova: studi di un museo di famiglia*, Mantova 2000.
- Signorini R., *La più bella camera del mondo: la camera dipinta di Andrea Mantegna detta Camera degli Sposi*, Mantova 1992.
- Signorini R., *Opus hoc tenue. La Camera Dipinta di Andrea Mantegna, Lettura storica, iconografica iconologica*, Mantova 1985.
- Suitner G., Tellini Perina C., *Palazzo Te a Mantova*, Milano 1990.
- Thode H., *Mantegna*, Leipzig 1897.
- Ventura L., *Mantegna architetto. Un'ipotesi di lavoro per la Cappella del Castello di San Giorgio a Mantova*, in "Civiltà Mantovana" (fascicolo monografico dedicato a Mantegna), III serie, XXVII-1992, n. 5, pp. 27-51.
- Vezzani P., *Un gradino dopo l'altro: la Scala di Palazzo Canossa a Mantova*, in "Quadrante Padano", anno XIX, numero I, Mantova 1998.
- Yriarte C., *Mantegna: sa vie, sa maison, son tombeau, son oeuvre dans les musées et les collections*, Paris 1901.

2.b. Sabbioneta

2.b.1 Sabbioneta: storia urbana

AA.VV., *Sabbioneta. Una stella e una pianura*, Cinisello Balsamo (Milano) 1985.

Affò I., *Vita di Luigi Gonzaga detto Rodomonte*, edizione anastatica, Mantova 2000 [ed. or. Parma 1780].

Affò I., *Vita di Vespasiano Gonzaga*, edizione anastatica, Mantova 1975 [ed. or. Parma 1780].

Carli A., *Vespasiano Gonzaga duca di Sabbioneta*, Firenze 1878.

Carpeggiani P., *Città reale e città ideale: l'evento di Sabbioneta*, in AA.VV. *Sabbioneta. Una stella e una pianura*, Cinisello Balsamo (Milano) 1985, pp. 27-64.

Carpeggiani P., *Sabbioneta*, Quistello (Mantova) 1972.

Dondi N., *Estratti del diario delle cose avvenute a Sabbioneta dal MDLXXX al MDC*, a cura di

Faroldi G., *Vita di Vespasiano Gonzaga Colonna duca di Sabbioneta*, in Marani E., *Sabbioneta e Vespasiano Gonzaga*, Sabbioneta 1977, pp. 47-78 [ms. 1587 ca., 1592].

Forster K.W., *From "Rocca" to "Civitas": Urban planning at Sabbioneta*, in "L'Arte", 5, 1969, pp. 5-40 (cfr. la trad. italiana in "FMR", 58, vol. XII, 1988, pp. 98-117).

Giovannini A., Malacarne G., *Sabbioneta. L'anima di un uomo*, Verona 2006.

Lisca A., *Vita Vespasiani Gonzagae Sablonetae Ducis etc.*, a cura di Campanili G., Maffezzoli U., Mantova 2002 [ed. or. Verona 1592].

Maffezzoli U., *Sabbioneta. Guida alla visita della città*, Modena 1991.

Marani E., *Sabbioneta e Vespasiano Gonzaga*, Sabbioneta (Mantova) 1977.

Müller G., in *Raccolta di cronisti e documenti storici lombardi inediti*, vol. II, Milano 1857, pp. 313-464 [ms. 1580-1600].

Racheli A., *Delle memorie storiche di Sabbioneta libri IV*, Casalmaggiore (Cremona) 1849, edizione anastatica, Bologna 1979.

Sartori G., *Sabbioneta illustrissima. La memoria ritrovata*, Viadana (Mantova) 2005.

Tellini Perina C., *Sabbioneta*, Milano 1991.

2.b.2 Sabbioneta: monumenti

AA.VV., *Dei ed eroi nel Palazzo Giardino a Sabbioneta. Miti e allegorie per un principe umanista*, (a cura di Ventura L.), di prossima pubblicazione.

Amante B., Bianchi R., *Memorie storiche e statutarie del Ducato, della Contea e dell'Episcopato di Fondi in Campania dalle origini fino a' tempi più recenti*, 2 voll., Roma 1903.

Asinari E., *Un santuario per il terzo millennio. Santa Maria delle Grazie in Vigoreto*, Sabbioneta (Mantova) 1999.

- Bazzotti U., *La Galleria degli Antichi di Sabbioneta: questioni cronologiche, attributive e iconografiche*, in *Vespasiano Gonzaga e il ducato di Sabbioneta* (atti del convegno, a cura di Bazzotti U., Ferrari D., Mozzarelli C., Sabbioneta-Mantova 1991), Mantova 1993, pp. 375-397.
- Bazzotti U., *Quelle pitture così belle, delicate e piene d'artificio... Passeggiata nel Palazzo Giardino*, in "Città di Sabbioneta", XXI Mostra Mercato dell'Antiquariato (catalogo della mostra, Sabbioneta 1995), Sabbioneta 1995, pp. 8-43.
- Berzaghi R., *La pittura a Sabbioneta dopo Vespasiano tra Cinque e Seicento*, in "Civiltà Mantovana", 13, 1986, pp. 60-64.
- D'Alberto L., *Il Palazzo Grande o Ducale di Sabbioneta: considerazioni relative al restauro corredate da un rilievo del monumento stesso*, in "Civiltà Mantovana", 25, 1971, pp. 1-29.
- Grötz S., *La saletta di Enea ed il mito della città ideale*, in *Vespasiano Gonzaga e il Ducato di Sabbioneta*, in *Vespasiano Gonzaga e il ducato di Sabbioneta*, (atti del convegno Sabbioneta-Grötz S., *La SS. Incoronata mausoleo di Vespasiano Gonzaga*, dattiloscritto, Biblioteca Comunale di Sabbioneta, s.d., a cura di Bazzotti U., Ferrari D., Mozzarelli C., Mantova 1991), Mantova 1993, pp. 153-179.
- Maffezzoli U., *Il Santuario della Madonna delle Grazie di Vigoreto*, Sabbioneta 1989.
- Maffezzoli U., *Le fortificazioni di Sabbioneta. Appunti storico critici*, in "Civiltà Mantovana", 28-29, 1990, pp. 35-58.
- Maffezzoli U., *Sabbioneta. Guida alla visita della città*, Modena 1991.
- Mazzoni O., Guaita S., *Il teatro di Sabbioneta*, Firenze 1985.
- Prinz W., *Galleria, Storia e tipologia di uno spazio architettonico*, Modena 1988.
- Sarzi Amadè L., *I conventi di Sabbioneta e la vita di Nicolao Dondo*, Sabbioneta 1982.
- Tanzi M., *Casalmaggiore primo amore, in Barocco nella Bassa. Pittori del Seicento e del Settecento in una terra di confine* (catalogo della mostra, a cura di M. Tanzi, Casalmaggiore), Milano 1999, pp. 15-37.
- Tellini Perina C., *La grande decorazione e le immagini del Settecento a Sabbioneta*, in "Civiltà Mantovana", 13, 1986, pp. 99-113.
- Togliani C., *Il teatro ducale di Sabbioneta*, in *Teatri storici nel territorio mantovano* (a cura di Zuccoli N.), Mantova 2005.
- Ventura L., *Il collezionismo di un principe. La raccolta di marmi di Vespasiano Gonzaga Colonna*, Savignano sul Panaro (Modena) 1997.
- Ventura L., *Il Palazzo del Giardino a Sabbioneta e la sua decorazione. Anticipazioni e note sulla cultura per immagini di un principe europeo*, in *Vespasiano Gonzaga Colonna. L'uomo e le opere* (atti del convegno, Sabbioneta 1999), Viadana (Mantova) 1999, pp. 5-11.

8. COORDINATE DELLE AUTORITÀ RESPONSABILI



8.a Responsabile della preparazione
della proposta

8.b Istituzione/agente ufficiale locale

8.c Altre istituzioni locali

8.d Indirizzo Internet ufficiale

8. COORDINATE DELLE AUTORITÀ RESPONSABILI

8.a Responsabile della preparazione della proposta

Prof.ssa Paola Falini
Via Angelo Brunetti, 33
00186 Roma, Italia
Tel 0039-063215470
Fax 0039-063215470
E-mail: pfalini@libero.it

8.b Istituzione/agente ufficiale locale

Comune di Mantova
Sindaco: Fiorenza Brioni
Via Roma, 39
46100 Mantova, Italia
Tel 0039-0376-338345
Fax 0039-0376-338232
Email: sindaco.brioni@domino.comune.mantova.it
segreteria.sindaco@domino.comune.mantova.it
Sito web: www.comune.mantova.it

Comune di Sabbioneta
Sindaco: Antonio Beccari
Piazza Ducale 2
46018 Sabbioneta, Mantova, Italia
Tel 0039-0375-223003
Fax 0039-0375-223007
E-mail: sindaco.sabbioneta@internetpiu.com
Sito web: www.comune.sabbioneta.mn.it

8.c Altre istituzioni locali

Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici – Regione Lombardia
Soprintendente: Arch. Carla Di Francesco

Corso Magenta, 24
20123 Milano, Italia
Tel. 0039-02-802941
Fax 0039-02-80294232
E-mail: info@lombardia.beniculturali.it
segreteria@lombardia.beniculturali.it
difrancesco@lombardia.beniculturali.it
Sito web: www.lombardia.beniculturali.it

Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di
Brescia, Cremona e Mantova
Soprintendente: Dr. Luca Rinaldi
Via Gezio Calini, 26
25121 Brescia, Italia
Tel. 0039-030-2896511
Fax 0039-030-296594
E-mail: ambientebs@arti.beniculturali.it

Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico di
Brescia, Cremona e Mantova
Soprintendente: Dr. Filippo Trevisani
Piazza Paradiso, 2
46100 Mantova, Italia
Tel. 0039-0376-352111
Fax 0039-0376-366274
E-mail: artimn@arti.beniculturali.it
Sito web: www.mantovaducale.it

8.d Indirizzo Internet ufficiale

Al momento non esiste un indirizzo internet ufficiale per il sito proposto.

9. FIRMA DEI RESPONSABILI



9. FIRME DEI RESPONSABILI

COMUNE DI MANTOVA
Sindaco: Fiorenza Brioni

COMUNE DI SABBIONETA
Sindaco: Antonio Beccari

10. ALLEGATO



Dichiarazione di valore universale eccezionale

Déclaration de valeur universelle exceptionnelle

Statement of Outstanding Universal Value

10. ALLEGATO

Dichiarazione di valore universale eccezionale

DECISIONE: 32 COM 8B.35

Quebec City, luglio 2008

Il Comitato del Patrimonio Mondiale,

- 1) Dopo aver esaminato i Documenti *WHC-08/32.COM/8B* e *WHC-08/32.COM/INF.8B1*.
- 2) Iscrive **Mantova e Sabbioneta, Italia**, nella Lista del Patrimonio Mondiale, sulla base dei **criteri (ii)** e **(iii)**.
- 3) Adotta la seguente Dichiarazione di Valore Universale Eccezionale:
Mantova e Sabbioneta offrono una testimonianza eccezionale delle realizzazioni urbane, architettoniche e artistiche del Rinascimento, collegate tra loro attraverso le idee e le ambizioni della famiglia regnante, i Gonzaga. Mantova, una città le cui tracce risalgono all'epoca romana, fu rinnovata, nei secoli XV e XVI, attraverso opere urbanistiche, architettoniche e di ingegneria idraulica. Il contributo di architetti della fama di Leon Battista Alberti e Giulio Romano e di pittori come Andrea Mantegna, fecero di Mantova una eminente capitale del Rinascimento. Sabbioneta rappresenta la costruzione di una città interamente nuova, secondo la visione moderna e funzionale del Rinascimento. Le mura difensive, la pianta a scacchiera delle vie e il ruolo degli spazi pubblici e dei monumenti fanno di Sabbioneta uno dei migliori esempi di città ideale costruita in Europa, in grado di esercitare un'influenza sull'urbanistica e l'architettura dentro e fuori il Vecchio Continente. Le due città rappresentano due tappe significative della pianificazione territoriale e degli interventi urbanistici intrapresi dai Gonzaga nei loro domini.

Criterio (ii): Mantova e Sabbioneta sono testimonianze eccezionali dello scambio di influenze della cultura del Rinascimento. Esse rappresentano le due principali forme urbanistiche del Rinascimento: la città di nuova fondazione, basata sul concetto di città ideale e la trasformazione di una città esistente. La loro importanza deriva inoltre dall'architettura, dalla tecnologia e dall'arte monumentale. Le due città hanno giocato un ruolo eminente nella diffusione della cultura del Rinascimento dentro e fuori l'Europa.

Criterio (iii): Mantova e Sabbioneta sono testimonianze eccezionali di una particolare civiltà in uno specifico periodo storico, che ha avuto rifles-

si in campo urbanistico, architettonico e delle belle arti. Gli ideali del Rinascimento, sostenuti dalla famiglia Gonzaga, sono presenti nella loro architettura e morfologia urbana, nel loro sistema funzionale e nelle tradizionali attività produttive, che sono per lo più state conservate nel tempo. Entrambi i beni incontrano le richieste condizioni di integrità e autenticità, dal momento che le loro componenti urbane e architettoniche più significative sono state preservate nel tempo, così come la loro relazione con il territorio. L'ordinamento giuridico, garante della protezione dei siti, e il sistema gestionale sono appropriati e i due siti presentano un buono stato conservativo.

- 4) Si raccomanda che:
 - a) al fine di migliorare il sistema di gestione attuale e la gestione comune dei due siti, lo Stato Parte deve implementare il Piano di Gestione incluso nel dossier di candidatura;
 - b) un insieme più completo di indicatori chiave, in grado di tener conto dei diversi elementi dei beni urbani, deve essere definito e realizzato per completare il sistema di monitoraggio progettato.

Déclaration de valeur universelle exceptionnelle

DÉCISION: 32 COM 8B.35

Le Comité du patrimoine mondial,

- 1) Ayant examiné les documents *WHC-08/32.COM/8B* et *WHC-08/32.COM/INF.8B1*.
- 2) Inscrit **Mantoue et Sabbioneta, Italie**, sur la Liste du patrimoine mondial sur la base des **critères (ii)** et **(iii)**.
- 3) Adopte la Déclaration de valeur universelle exceptionnelle suivante: Mantoue et Sabbioneta offrent un témoignage exceptionnel sur les réalisations urbaines, architecturales et artistiques de la Renaissance, avec pour dénominateur commun la vision et les ambitions de la famille régnante, les Gonzague. Mantoue, une ville dont les traces remontent à l'époque romaine, fut rénovée aux XV^e et XVI^e siècles, avec notamment des travaux de génie hydrologique, d'urbanisme et d'architecture. La contribution d'architectes de renom tels que Leon Battista Alberti et Jules Romain et de peintres comme Andrea Mantegna font de Mantoue une capitale importante de la Renaissance. Sabbioneta représente la construction d'une ville entièrement nouvelle selon la vision moderne et

fonctionnelle de la Renaissance. Les remparts, le schéma en damier des rues, le rôle des espaces publics et des monuments, tout concourt à faire de Sabbioneta l'un des plus beaux exemples de cité idéale bâtie en Europe, forte d'une influence sur l'urbanisme et l'architecture du Vieux Continent et d'ailleurs. Les biens représentent deux étapes significatives d'aménagement territorial et d'interventions urbaines entreprises par les Gonzague dans leurs domaines.

Critère (ii): Mantoue et Sabbioneta sont d'exceptionnels témoins de l'échange d'influences de la culture de la Renaissance. Elles illustrent les deux principales formes d'urbanisme de la Renaissance: la ville nouvelle fondée sur le concept de la cité idéale et la ville transformée. Leur importance provient aussi de l'architecture, de la technologie et de l'art monumental. Les biens ont joué un rôle éminent dans la diffusion de la culture de la Renaissance en Europe et ailleurs.

Critère (iii): Mantoue et Sabbioneta sont les témoignages exceptionnels d'une civilisation donnée pendant une période historique spécifique, qui s'est reflétée dans l'urbanisme, l'architecture et les beaux-arts. Les idéaux de la Renaissance, favorisés par la famille Gonzague, sont présents dans leur morphologie urbaine et dans leur architecture, dans leurs systèmes fonctionnels et dans leurs activités de production traditionnelles, préservés pour la plupart au fil du temps. Les deux biens remplissent les conditions requises d'intégrité et d'authenticité, leurs éléments urbains et architecturaux les plus significatifs ayant été préservés au fil du temps, de même que leur relation avec leur environnement.

La structure de protection juridique et le système de gestion sont appropriés, et les deux biens présentent un bon état de conservation.

- 4) Recommande que:
 - a) Afin d'améliorer le système de gestion actuel et la gestion commune des deux biens, l'État partie devrait mettre oeuvre le plan de gestion inclus dans le dossier de proposition d'inscription;
 - b) Un ensemble plus complet d'indicateurs clés, tenant compte des divers éléments des biens urbains, doit être défini et mis en oeuvre pour compléter le système de suivi envisagé.

Statement of Outstanding Universal Value

DECISION: 32 COM 8B.35

The World Heritage Committee,

- 1) Having examined Documents *WHC-08/32.COM/8B* and *WHC-08/32.COM/INF.8B1*.
- 2) Inscribes **Mantua and Sabbioneta, Italy**, on the World Heritage List, on the basis of **criteria (ii)** and **(iii)**.
- 3) Adopts the following Statement of Outstanding Universal Value:
Mantua and Sabbioneta offer exceptional testimonies to the urban, architectural and artistic realizations of the Renaissance, linked through the visions and actions of the ruling Gonzaga family. Mantua, a town whose traces stem from the Roman period, was renovated in the 15th and 16th centuries-including hydrological engineering, urban and architectural works. The participation of renowned architects like Leon Battista Alberti and Giulio Romano, and painters like Andrea Mantegna, makes Mantua a prominent capital of the Renaissance. Sabbioneta represents the construction of an entirely new town according to the modern, functional vision of the Renaissance. The defensive walls, grid pattern of streets, role of public spaces and monuments all make Sabbioneta one of the best examples of ideal cities built in Europe, with an influence over urbanism and architecture in and outside the continent. The properties represent two significant stages of territorial planning and urban interventions undertaken by the Gonzagas in their domains.

Criterion (ii): Mantua and Sabbioneta are exceptional witnesses to the interchange of human values of the Renaissance culture. They illustrate the two main forms of Renaissance town planning: the newly founded town, based on the concept of ideal city planning, and the transformed existing town. Their importance relates also to architecture, technology and monumental art. The properties have played a prominent role in the diffusion of the Renaissance culture in and outside Europe.

Criterion (iii): Mantua and Sabbioneta are exceptional testimonies to a particular civilization during a specific period of history, with reflections on urbanism, architecture and fine arts. The ideals of the Renaissance, fostered by the Gonzaga family, are present in their urban morphology and architecture, their functional systems and traditional productive activities, which have mostly been preserved over time. Both properties meet the required conditions of integrity and authenticity,

since their most significant urban and architectural components have been preserved over time, as has their relationship with their settings. The legal protective structure and management system are adequate, as both properties exhibit a good state of conservation.

- 4) Recommends that:
 - a) in order to ensure the optimisation of the current management system and the common management of the two properties, the State Party should implement the Management Plan included in the nomination dossier;
 - b) a more complete set of key indicators, taking into account the various components of the urban properties, be defined and implemented to complete the proposed monitoring system.

