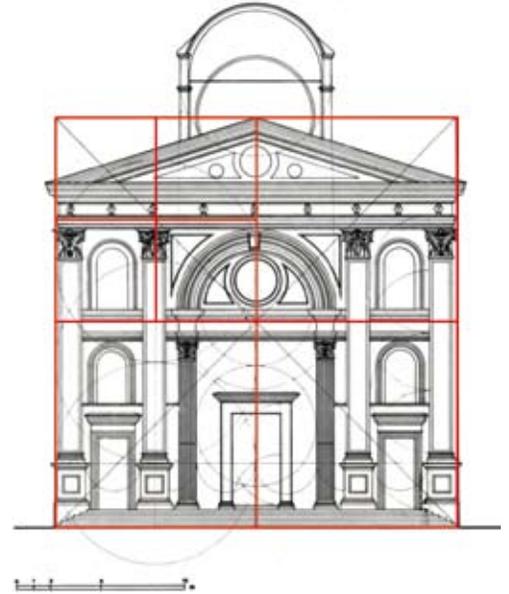


The entrusted theme, in proceeding to the architectural and liturgical adaptation through the construction of the new transept and presbytery, was that of designing a renewed geography for the basilica of Sant'Andrea in Mantua, in which the space, which had been compromised through a series of temporary interventions from the 19th century to the present, could recover both recognisability and meaning.



Paolo Zermani

Nel Sant'Andrea *In the basilica of Sant'Andrea*

Paolo Zermani

Per anni, entrando nel Sant'Andrea di Mantova, mi sono lasciato guidare nel buio dal riflesso che la lampada del grande oculo di facciata irradiava sulla volta di copertura, fino al transetto.

Quel mondo oscuro, dovuto all'azione del fumo delle candele e degli oli ormai integrato alle pareti, sospendeva nella traccia luminosa in sommità l'indicazione del percorso verso un luogo presbiteriale composto da confuse alterazioni, pedane, vecchi mobili di sagrestia, altari provvisori, legggi improvvisati.

Le pareti albertiane, da tempo non più candide, alterate dagli apparati decorativi settecenteschi, a loro volta mascherati dalla fuligine, lasciavano che la incerta cometa formatasi tra oculo e volta riesumasse quotidianamente l'indistruttibile natura primaria.

La luce del tempo indicava la verità da osservare.

Come noto l'origine del culto legato alla edificazione della basilica è dovuto alla tradizione che vuole trasportate a Mantova da un legionario romano, Longino, le reliquie del sangue di Cristo.

È questa l'originaria motivazione, non disgiunta da finalità di carattere politico, che spinge Ludovico Gonzaga, intorno al 1470, a scegliere il progetto di Leon Battista Alberti come spazio adatto, nella propria grandiosità, ad ospitare tale testimonianza della cristianità. La lettera con cui Alberti rappresenta al marchese la propria volontà di occuparsi del progetto per la basilica di Sant'Andrea esclude senza mezzi termini qualsiasi aspirazione a una idea di contemporaneità improvvisata o improvvisabile.

«Ceterum io intesi a questi di che la S.V. et questi vostri cittadini ragionavano de edificare qui a Sancto Andrea et che la intenzione principale era per avere gram spatio dove molto populo capesse a vedere el sangue de Cristo. Vidi quel modello del Manetti. Piaquermi. Ma non mi par apto a la intenzione vostra. Pensai e congettai questo qual io vi mando. Questo sarà più capace più eterno più degno più lieto. Costerà molto meno.

For years, upon entering the basilica of Sant'Andrea in Mantua, I let myself be guided in the darkness by the light that the great oculus of the facade shone on the vault, all the way to the transept.

That dark world made of candle and oil smoke that over time have come to cover those walls, suspended in the luminous trace above that indicated the path toward a presbytery made of confusing alterations, steps, old sacristy furniture, provisional altars and improvised lecterns. Alberti's walls, which have long lost their whiteness and were further altered by 18th century decorations, themselves covered in soot, left the uncertain comet formed between the oculus and the vault to exhume its indestructible primary nature.

The light of time pointed to the truth to be observed.

As is well known, the construction of the basilica is related to the tradition which says that a Roman legionnaire, Longinus, brought back to Mantua the relics containing the blood of Christ.

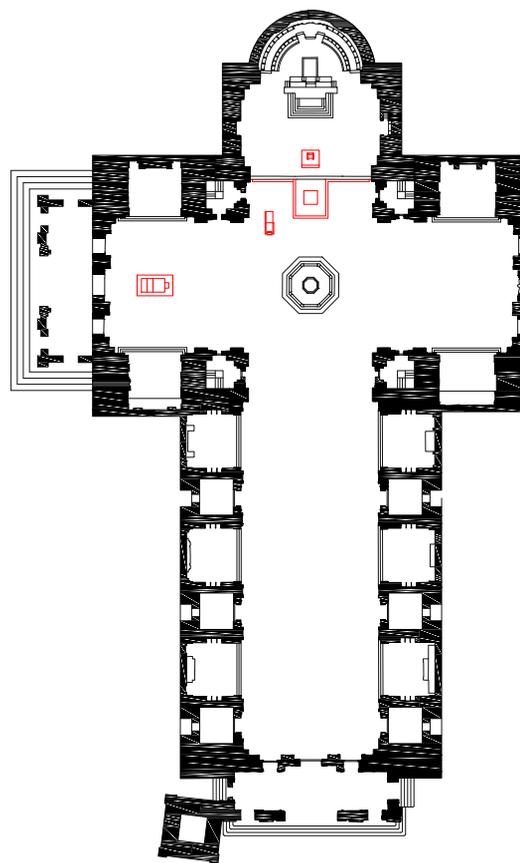
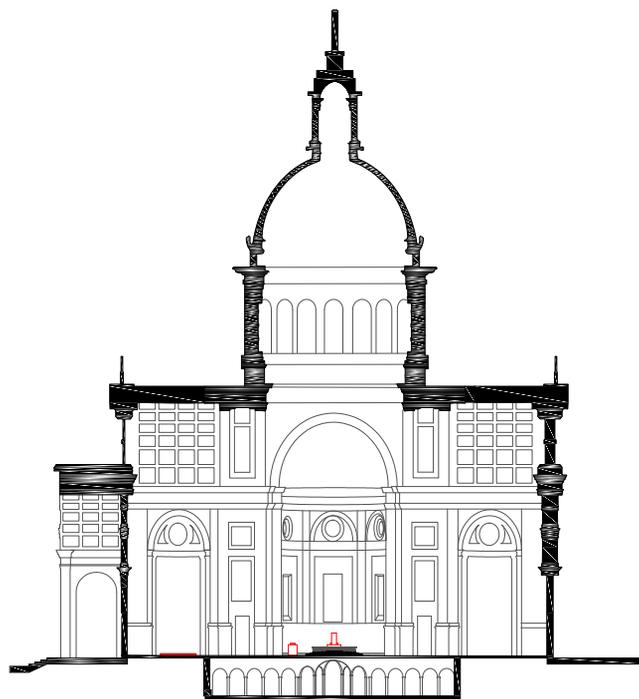
This is the original motivation, together with others of a political nature, which impelled Ludovico III Gonzaga, approximately in 1470, to choose Leon Battista Alberti's project for the construction of a space adequate in its magnificence to house those important Christian relics.

The letter through which Alberti accepts the commission from the Marquis for the construction of the basilica of Sant'Andrea clearly excludes any idea of improvised contemporaneity.

«Ceterum io intesi a questi di che la S.V. et questi vostri cittadini ragionavano de edificare qui a Sancto Andrea et che la intenzione principale era per avere gram spatio dove molto populo capesse a vedere el sangue de Cristo. Vidi quel modello del Manetti. Piaquermi. Ma non mi par apto a la intenzione vostra. Pensai e congettai questo qual io vi mando. Questo sarà più capace più eterno più degno più lieto. Costerà molto meno.



p. 39
Vista anteriore della zona presbiteriale
p. 40
Sezione trasversale e pianta della basilica
p. 41
Vista della navata
pp. 42-43
Scorcio prospettico dal presbiterio verso l'oculo
p. 44
Sezione longitudinale
p. 45
Vista laterale su altare e ambone
pp. 46-47
Particolari dell'ambone



Riforma architettonica e liturgica della basilica di S. Andrea, Mantova
2016

Progetto architettonico: Paolo Zermani, Eugenio Tessonì
(Studio di architettura Zermani Associati)

Collaboratori: Rocco Felice Corini, Rocio Fernandez Lorca

Cordinatore gruppo di lavoro: Giorgio Della Longa

Consulenza liturgica: Luigi Girardi

Ricerca storica: Giancarlo Manzoli, Roberto Capuzzo

Ufficio tecnico diocesano: Alessandro Campera

Ufficio amministrativo diocesano: Giovanni Rodelli

Impresa esecutrice: Marmi Santa Caterina sas, Domegliara (Verona)

Fotografie: Mauro Davoli









Ma non mi par apto a la intentione vostra. Pensai e congettai questo qual io vi mando. Questo sarà più capace più eterno più degno più lieto. Costerà molto meno. Questa forma de tempio se nomina apud veteres Etruscum sacrum. Sel ve piäsera daro modo de reclarlo in proportione».

Alberti insiste sul carattere di novità che permea il progetto, ma l'idea è che un grande spazio, capace di accogliere la moltitudine delle genti spinte dalla devozione per la reliquia trasportata a Mantova, adotti un principio costruttivo, quello della grande volta poggiata sui due muri laterali, con un organismo murario puro, che egli stesso definisce *etrusca*. Ancora prima che Luca Fancelli diriga per lui, nel frattempo scomparso, la costruzione di quell'iniziale frammento, è dunque chiaro che la contemporaneità cerca le proprie ragioni nel già stato e si può manifestare solo come sua conseguenza critica. Alberti sembra voler andare oltre la prevedibile ingegnerizzazione romana per riferirsi a una cultura del costruire, quella etrusca, in cui i confini tra vita e morte dell'architettura, quindi della costruzione, non esistono se non come continuità. È attraverso questo *medium* temporale che egli ottiene il risultato di un'aula di grande dimensione (una pianta la cui larghezza è pari a cinque sestimi della lunghezza) con proporzioni maggiori di quelle della basilica con cappelle. Immaginando la grande copertura per il luogo della devozione riduce a un solo elemento costruttivo, il più antico, la straordinaria modernità della sua applicazione architettonica. Ben poco si conosce, ancora oggi, dell'originario progetto albertiano, così come è difficile distinguere la parte di edificio progettata da Alberti se non l'impianto basilicale, con la grande copertura a volta, né si sa se esistesse in loco precedentemente una cripta. La cripta attuale è infatti da attribuirsi all'opera del Viani nel Cinquecento, così come la cupola, molto più tardi, sarà opera dello Juvarra. Tuttavia le reliquie sono custodite, ormai da cinque secoli, nella cripta centrale all'impianto albertiano, tra il presbiterio e la navata, nel grembo della terra. Il tema che mi è stato affidato, di procedere all'adeguamento ar-

Questa forma de tempio se nomina apud veteres Etruscum sacrum. Sel ve piäsera daro modo de reclarlo in proportione»¹

Alberti insists on the innovative nature of the project, but the idea is that a large space, capable of welcoming the masses of the faithful who come to worship the relics brought to Mantua, should adopt a construction principle, that of a large vault placed on two lateral walls, with a pure "wall organism" which he defines as *etrusca*. Long before Luca Fancelli carried out, after Alberti's death, the construction of the initial fragment, it is clear that contemporaneity seeks its own reasons in the pre-existent and can only manifest itself as its critical consequence. Alberti seems to want to go beyond predictable Roman engineering and refer to another building culture, that of the Etruscans, in which the boundaries between life and death of architecture, and therefore of construction, do not exist except as a form of continuity. It is through this temporary medium that he obtains the result of a large hall (a plan in which the width is equal to five sixths of the length), with proportions that are greater than those of basilicas with chapels. Imagining the great roof for the place of devotion reduces to a single constructive element, the most ancient, the extraordinary modernity of its architectural application. Little is known, even today, of Alberti's original project, and it is also difficult to recognise, except for the layout of the basilica with its great vault, which parts of the building were designed by Alberti. It is also not known whether a crypt was located there prior to the current crypt which was built in the 16th century and is attributed to Viani, whereas the cupola is a later addition by Juvarra. The relics, however, have been kept for five centuries in the crypt which is located at the centre of Alberti's layout, between the presbytery and the nave, in the earth's womb. The theme that was entrusted to me, of proceeding to the architectural and liturgical adaptation through the construction of the new transept and presbytery, was that of designing a renewed geography for the basilica, in which the space, which had been compromised



chitettonico e liturgico, con la realizzazione del nuovo ordinamento di transetto e presbiterio, era quello di disegnare una rinnovata geografia della basilica, ove lo spazio, compromesso dall'Ottocento ad oggi da vari interventi con carattere temporaneo, trovasse riconoscibilità e senso. La cripta, che occupa con l'ottagono balaustrato, a cingere la collinetta costruita sulla sua sommità nel XIX secolo, l'incrocio tra transetto e navata, parzialmente oscurando la vista dell'altare, è stata quindi il punto da cui ripartire, per ridare centralità a una geografia e a un'anatomia negate.

È la cripta infatti, con la sua rilevanza d'impianto e dimensionale e con la propria sostanza concettuale, a suggerire la nuova disposizione, condizionata fortemente dall'emersione dell'ottagono che circonda il luogo di custodia delle reliquie. A fronte di quanto sottolineato è apparsa conseguente la scelta di intervenire attraverso elementi puntuali, secondo una disposizione che, oltre a preservare rigidamente il dettato spaziale albertiano, ne confermi alcune direttrici fondamentali. Inseguendo la trama del corpo originario e delle sue successive deformazioni alcune figure, fuochi liturgici, si dispongono dunque dentro lo spazio: altare, ambone, sede vescovile, fonte battesimale, a definire un nuovo rapporto tra ciò che sta a quota sotterranea e la quota dell'aula. Il blocco basamentale del presbiterio viene avanzato, nella sua parte centrale, rispetto al perimetro definito dall'antica balaustra smantellata negli anni Sessanta, verso l'ottagono e il centro della cripta sottostante. Qui l'altare è collocato sull'asse longitudinale dell'aula (e quindi della cripta sottostante) e ha dimensione 1,80x1,80 metri lineari. In forma di parallelepipedo, in marmo de Verona, è appoggiato su due elementi di base, che lo sopraelevano rendendone possibile la percezione dell'aula. Così, sulla linea centrale della navata, il quadrato dell'altare, l'ottagono della cripta, il cerchio dell'oculo, si susseguono inseguendo la struttura originaria del corpo dell'edificio. La sede vescovile è pure collocata sull'asse longitudinale della

through a series of temporary interventions from the 19th century to the present, could recover both recognisability and meaning. The crypt, which occupies, together with the octagon-shaped balustrade built above it, the intersection between transept and nave, partially blocking the view of the altar, thus seemed the place from which to begin in order to give back a central role to a geography and an anatomy that had been denied.

It is the crypt, in fact, with its importance in terms of size and layout, and with its own conceptual substance, that suggested the new distribution, strongly conditioned by the surfacing of the octagon that surrounds the place in which the relics are kept. In view of all the points highlighted it seemed logical to intervene through specific elements, in accordance with a distribution which not only rigidly preserves Alberti's construction of space, but also confirms a series of fundamental directices. Following the layout of the original structure and its successive deformations some figures or liturgical focuses are placed within the space: the altar, ambo, episcopal seat and baptismal font, establishing a new relationship between what is underground and what lies at the level of the hall. The block which supports the presbytery is moved forward from its previous position with respect to the perimeter of the old balustrade which was dismantled in the Sixties toward the octagon and the centre of the crypt below. The altar is placed on the longitudinal axis of the hall (and thus also of the crypt) and has a size of 1,80x1,80 linear metres. It is shaped as a parallelepipedon and is made of Verona marble. It is supported by two elements at its base which raise it, providing it with a good view over the entire church hall. Thus on the central line of the nave the square of the altar, the octagon of the crypt and the circle of the oculus follow the original layout of the building.

The episcopal seat is also placed on the longitudinal axis of the basilica, thus strengthening the line that has the altar as its fulcrum. It consist of a base, a seat and a seatback in Verona marble. The pulpit, place

basilica, così rafforzando il percorso che ha il suo fulcro nell'Altare. Si compone attraverso un basamento, una seduta e uno schienale in marmo di Verona. L'ambone, luogo della Parola, è collocato a sinistra dell'Altare e della sede vescovile. Si compone attraverso un basamento gradonato in marmo di Verona a costituire un percorso in salita, protetto del lato esterno e infine chiuso nella parte terminale, in forma di elevata tribuna protesa verso l'assemblea. In questo punto sommitale un elemento, pure marmoreo, d'appoggio per il libro, evoca l'attesa della Parola.

Il fonte battesimale, collocato sull'asse trasversale dell'aula, nel transetto nord-ovest, in prossimità dell'ingresso di sinistra, è situato dopo la porta principale, in forma rettangolare, di dimensione 4,70x2,70 m, in marmo di Verona. Si conforma come una vasca di spessore sottile, quasi una grande lastra scavata di altezza 20 cm, sollevata da terra attraverso uno "scuretto" di altezza 5 cm. Una rampa, costituita da tre elementi, occupa la prima metà della vasca, consentendo il raccordo tra la quota superiore e la quota del fondo, quest'ultima colmata da un velo d'acqua. In asse con la porta laterale collocata nella facciata incompiuta del Sant'Andrea, il fonte completa l'indicazione di tensione dello spazio verso il centro della basilica, rimettendo in gioco quella porzione di spazio.

L'ideale percorso di introduzione nella comunità cristiana avviene attraverso la discesa nella vasca, scendendo i due gradoni che ne occupano la prima metà, l'immersione simbolica nel velo d'acqua, la risalita verso l'altare e la reliquia custodita nella cripta.

Oggi il corpo parzialmente ricomposto del Sant'Andrea, inseguito e curato dal progetto nelle sue vicende temporali e nelle sue ferite, permane ancora in attesa del tempo in cui anche il fonte battesimale sarà realizzato.

of the Word, is located to the left of the Altar and of the episcopal seat. It consists of a pedestal in Verona marble which gradually rises, protected on the outside and closed at the top, in the shape of an elevated podium which projects toward the congregation. Atop of this structure stands a marble lectern which evokes the waiting for the Word.

The baptismal font, placed on the transverse axis of the hall, on the north-west transept and in proximity of the entrance to the left, is located after the main doorway. It is a 4,70x2,70 m rectangle made of Verona marble. It is shaped as a shallow pool, almost like a hollowed slab with a height of 20 cm, raised from the ground by a 5 cm "strip". A ramp composed of three elements occupies the first half of the pool, permitting a link between the upper and lower levels, the latter covered in a thin sheet of water. Placed on axis with the lateral doorway on the unfinished facade of the basilica of Sant'Andrea, the baptismal font completes the indication of the tension of space toward the centre of the basilica, giving back its central role to that section of the space.

The ideal pathway for the introduction into the Christian community takes place through the descent into the pool, going down the two steps that occupy the first half, then the symbolic immersion into the layer of water, and finally the reascension toward the altar and the relics kept in the crypt.

Today the partially recomposed body of the basilica of Sant'Andrea, which is followed and tended to by the project in its succession of mundane events and its wounds, awaits the moment when the baptismal font will also be built.

Translation by Luis Gatt

¹ «Besides, I understood that Your Majesty and other of your citizens were thinking of building here in Sant'Andrea and that the main intention was to have a great space where a large number of people could gather to see the blood of Christ. I saw the model drawn by Manetti, and I liked it. But I do not think that it fits your plans. I thought and designed the one that I am sending to you now. This will be more spacious, more long-lasting, more worthy and delightful. It will also cost much less. This shape of the temple is called among the ancients *Etruscum sacrum*. If you like it I will build it in proportion».



