

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Vis edificatoria, magnificentia e mecenatismo. I Gonzaga fuori Mantova. Architettura, relazioni, potere, a cura di E. Garofalo e F. Mattei, Roma, Viella 2022

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1884220> since 2022-12-29T23:05:28Z

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

Vis aedificatoria, magnificentia

e mecenatismo

di Maria Beltramini

I GONZAGA FUORIMANTOVA

ARCHITETTURA,

RELAZIONI, POTERE

a cura di Emanuela Garofalo

e Francesca Martei,

pp. 236, € 35,

Viella, Roma 2022

Che il nome Gonzaga faccia rima con imprese artistiche di altissimo livello è ormai consapevolezza diffusa: la rilanciano, proprio in questi giorni, nuove mostre - Pisanella, *Il tumulto del mondo e Giulio Romano. La forza delle cose* - che celebrano a Mantova due tra i molti, eclatanti momenti di connubio tra artisti e dinastia nella prima età moderna.

I Gonzaga erano emersi nel corso del XIV secolo dal contesto provinciale del territorio padano, ma a differenza degli Estensi a Ferrara o dei Visconti di Milano, non erano aristocratici di rango, né potevano vantare ricchezze paragonabili a quelle di alcune famiglie del patriziato fiorentino. Nei decenni che seguirono la loro iniziale ascesa dovettero pertanto guadagnarsi spazio e reputazione con accorte politiche matrimoniali, esercitando un'indiscussa leadership militare e puntando, per consolidare definitivamente il proprio potere e la propria autorevolezza, sulla *magnificentia* espressa dal mecenatismo artistico e in particolare dai cantieri architettonici e decorativi promossi nella capitale del loro piccolo stato: uno scultore e architetto fiorentino - Antonio Averlino, meglio noto come Filarete - che al seguito del duca Francesco Sforza fu a Mantova per la Dieta indetta da papa Pio II Piccolomini nell'estate del 1459, ritrae certamente il marchese Ludovico Gonzaga come modello di un moderno tipo di committente quando, nel suo trattato, ricorda di aver incontrato un "Signore... di più gravità nel suo parlare" che non si accontentava più di affidare la *res aedificatoria* a tecnici esecutori, ma che ambiva a partecipare al processo creativo a fianco dell'architetto/autore (nel suo caso niente meno che Leon Battista Alberti) per "intendere come e che misure si vuole per fare un edificio proporzionato secondo il modo antico...".

Ma come si comportavano i Gonzaga, nelle loro varie ramificazioni familiari, quando si trovavano nella condizione di finanziare opere d'architettura e d'arte al di fuori del baricentro lombardo della propria corte d'origine? Questo l'interrogativo attorno al quale è costruito il volume, articolato in sette contributi che campionano episodi (alcuni ben noti, altri pressoché sconosciuti) di *patronage* gonzaghesco distribuiti in un arco cronologico incluso tra XV secolo e la prima metà del Seicento e che riguardano contesti geografici assai diversi del territorio italiano, con una prevalenza di casi d'a-

rea meridionale (già di per sé una bella novità).

Al racconto di due iniziative edilizie quattrocentesche promosse rispettivamente dai marchesi Ludovico a Firenze (la celebre Rotonda della SS. Annunziata, portata a conclusione seguendo le direttive di Alberti dal 1470) e Francesco II a Milano (un progetto di palazzo presso Porta Vercellina, rimasto sulla carta ma databile al 1498 e che si propone qui di riconoscere in uno schizzo leonardesco del *Codice Atlantico*), si affianca così il dettagliato bilancio del mecenatismo architettonico di

due dei figli di quest'ultimo: cioè di Ferrante Francesco II, negli anni del governatorato in Sicilia, e di suo fratello, il cardinale Ercole, nella Roma farnesiana. Furono proprio i cantieri siciliani - tra opere di fortificazione e infrastrutture per la conduzione delle acque e il decoro urbano - a

scandire la trasformazione di Ferrante da uomo d'armi a figura pubblica e di governo, costituendo un banco di prova per le sue successive esperienze sovrane; ma lo studio mette bene in risalto anche il possibile ruolo della moglie, Isabella di Capua, nell'introdurre sull'isola una cultura dell'abitare innovativa, in parte esemplata sui gusti mantovani dell'ingombrante ma amata suocera Isabella d'Este, che dovette rappresentare per lei un prezioso modello di riferimento. Sul fronte romano, la committenza architettonica del coltissimo Ercole appare invece assai più sfumata che in patria, ma non meno interessante per il riconoscimento del ruolo "metaforico" attribuito alla *vis aedificatoria* che essa rivela: la ricostruzione storica mette infatti in luce come, sebbene l'allestimento della propria residenza nell'Urbe costituisse una priorità irrinunciabile per un porporato del suo lignaggio, le limitate disponibilità economiche sfavorirono la costruzione *ex novo* di un grande palazzo; ciò nonostante, sguinzagliando agenti e mediatori alla ricerca di spazi in locazione e di maestranze in grado di adeguarsi agli standard abitativi principeschi, il Gonzaga fu comunque il terminale di una rete di contatti che incluse i protagonisti della geografia artistica della città pontificia a metà Cinquecento: da Michelangelo ad Antonio da Sangallo il Giovane a Perrino del Vaga. L'analisi del rapporto tra architettura e potere, inteso nella sua declinazione religiosa e spirituale, ed espresso attraverso la regia di interventi multipli e differenziati, trova invece spazio nei contributi dedicati all'ambiziosa riorganizzazione degli spazi liturgici del

duomo di Cefalù, voluta da Annibale Gonzaga di Bozzolo negli anni del suo vescovato, in base alle nuove prescrizioni postconciliari, e nei diversi episodi di committenza di altri "Gonzaga con la tonaca", ecclesiastici nominati alle cattedre episcopali di importanti diocesi calabresi in rinnovamento tra il 1537 e il 1657, tra i quali Francesco, figlio naturale del duca Vincenzo I. Nella sequenza dei saggi, il caso forse più straordinario (in senso letterale, ma anche figurato) è però quello costituito dal ciclo pittorico di cavalli "retracti del naturale" che ornava alcuni ambienti del castello di Venafro, nell'attuale Molise: qui infatti il protagonista non è un Gonzaga "fuoriuscito", ma un modello iconografico elaborato nella corte lombarda entro il secondo decennio del Cinquecento (cioè prima che Giulio Romano ne desse la sua geniale interpretazione in Palazzo Te), e ripreso in tempo reale dal conte Enrico IV Pandone all'apice delle sue fortune filomperiali. Sullo sfondo degli strettissimi rapporti commerciali, diplomatici e culturali tra Mantova e i territori del Vice Regno, il ciclo rende esplicito come, intrecciato all'entusiasmo antiquario, si mantenesse vivo un interesse condiviso per un simbolo di lusso e potere sociale che affondava le sue radici nell'Europa cavalleresca, più che mai *alive and kicking* nel precario scacchiere politico rinascimentale italiano.

Allungando lo sguardo oltre i confini del marchesato (poi ducato) gonzaghesco, la successione dei singoli episodi di mecenatismo mette in risalto il ruolo svolto dai membri dei diversi rami principali e cadetti della dinastia nella disseminazione della cultura artistica e architettonica del loro tempo, la consapevolezza nell'adozione strategie di autorappresentazione attraverso l'accurata selezione di modelli di comportamento e la messa a punto di un fitto tessuto di relazioni politiche e diplomatiche, in grado di saldare le esperienze individuali a quelle dei signori delle altre corti della penisola.

maria.beltramini@unito.it

M. Beltramini insegna storia dell'architettura all'Università di Torino



Rachel, Logos edizioni 2017

L'orgoglio della modestia

di Cesare de Seta

Sara Protosani

FIGINI E POLLINI
ASILO OLIVETTI A IVREA

pp. 125, € 22,

Jaca Book, Milano 2022

La via percorsa da Adriano Olivetti, imprenditore di rango e intellettuale a tutto campo, si misura nell'arco dei trentennali rapporti che intrattenne e coltivò con alcuni dei protagonisti dell'architettura italiana: dal piano per la Valle d'Aosta con i BBPR (Belgioioso, Banfi, Perussutti, Rogers) alle prime grandi fabbriche affidate a Luigi Figini e Gino Pollini e

senza le quali risulterebbe difficile fare una storia dell'architettura italiana dell'ultimo quarto di secolo. Tra gli architetti che ebbero più cari un posto di assoluto rilievo ebbero Luigi Figini e Gino Pollini, la cui riservatezza era una qualità omogenea a un uomo così schivo.

L'attività dei due architetti per Ivrea durò oltre trent'anni. Il complesso industriale venne realizzato in quattro tempi, dal 1934 al 1957, seguendo una linea di fedeltà al programma aziendale ma anche a un linguaggio, a una forma nuova di vedere e di concepire l'ambiente di lavoro. Figini e Pollini interpretarono i bisogni della produzione con rara finezza e precisione tecnica priva di cedimenti. Attraversando la via Jervis a Ivrea in una sequenza formalmente

evidenziata si legge la lunga parete vetrata del primo intervento e, contiguo, il nuovo impianto ICO (acronimo di un'industria meccanica) con uno sviluppo quadrato spezzato in alcuni tratti da torri per gli impianti e i montacarichi. Qui gli architetti milanesi mostrano una maggiore disponibilità formale, anche se sempre con completa aderenza e fedeltà alla tradizione del funzionalismo. Nel 1939, quando l'Italia e la Germania erano schiacciate da regimi totalitari, Figini e Pollini realizzarono un'opera, pur nella sua modesta misura, di eccezionale rilevanza: l'asilo di Ivrea.

A metà anni trenta inizia la loro intensa collaborazione con Olivetti, dapprima per il progetto della macchi-

na da scrivere *Studio* (1935), poi per complessi residenziali (1937-1942), a cui è annesso l'asilo; l'architettura s'impone per la finezza dell'impianto, scandito in due blocchi: uno destinato alle aule, con grandi aperture vetrate che danno su uno spazio a prato, l'altro, in pietra viva, alla mensa, collegata da una felice rampa costruita nel giardino e che si configura come una vera e propria *promenade architecturale*, disegnata in ogni dettaglio, con la massicciata in pietra e un cordolo in cemento armato che protegge i bambini. L'uso della pietra locale, imposta dalla carenza di ferro in un'economia autarchica, si risolve in sostanza in un contributo alla qualità stessa dell'opera.

L'autrice analiticamente descrive e commenta l'architettura, correlandola di un ricco apparato con i disegni originali degli autori e ripercorrendo anche le al-

tre opere di quegli anni. La chiave di volta di questo complesso è la relazione che deve esistere tra architettura e natura, con assoluto rispetto dell'ambiente. Non a caso Lionello Venturi aveva già codificato "l'orgoglio della modestia": una lezione che sembra essere di guida ideale alla procedura architettonica e alla metodica progettazione dei due architetti. Nell'asilo c'è un'area interna tutta a verde all'aperto, dove i bambini possono giocare, e un patio interno su cui si affacciano le aule, idoneo ai tempi di ricreazione. La continua sala per il riposo ha vetrate altissime che dialogano con il cielo.

A partire dal 1927 la Biennale delle arti decorative che si teneva alla Villa Reale di Monza si trasforma in Triennale e in essa assumono un posto autonomo le nuove esperienze dell'architettura. Figini e Pollini presentano il progetto per una *Casa del Dopolavoro* e una *Autorimessa per cinquecento auto*. Soprattutto il primo è già qualcosa più che un progetto sperimentale: in pianta l'edificio è regolarmente quadrato ma in alzato l'articolazione dei volumi sembra contraddire felicemente questa indicazione. I riferimenti più diretti sono al Gropius dell'edificio del Bauhaus a Dessau - anche se la dinamicità complessiva di quest'opera è qui recepita con le esitazioni proprie delle prime esperienze: rivelano già una sicura professionalità e sono provvisti di ogni elaborato necessario alla messa in opera. È questa una caratteristica di tutta la nuova generazione, che sembra rifiutare gli sperimentalismi delle avanguardie per presentarsi alla committenza come composta di tecnici aggiornati e non di artisti con la testa tra le nuvole.

cesare.deseta@gmail.com

C. de Seta è professore emerito in storia dell'architettura all'Università Federico II di Napoli