

## Marco Folin

### *L'architettura e la città nel Quattrocento*

[A stampa in Marco Folin in *Une Renaissance singulière: Ferrara et les Este au XV-XVI<sup>e</sup> siècles*, Catalogo della mostra di Bruxelles (3 ottobre 2003-11 gennaio 2004), a cura di J. Bentini e A. Emiliani, Bruxelles, Snoek, 2003, pp. 72-85 (versione italiana: *L'architettura e la città nel Quattrocento*, in *Un rinascimento singolare. La corte degli Este a Ferrara*, Catalogo della mostra di Bruxelles [3 ottobre 2003-11 gennaio 2004], a cura di J. Bentini e A. Emiliani, Milano, Silvana Editoriale, 2003, pp. 72-85; poi anche in *Una corte nel Rinascimento*, a cura di J. Bentini, Milano, Silvana Editoriale, 2004, pp. 63-80) © dell'autore - Distribuito in formato digitale da "Reti Medievali", [www.biblioteca.retimedievali.it](http://www.biblioteca.retimedievali.it)].

#### 1. LA SFORTUNA CRITICA DEL QUATTROCENTO FERRARESE

Vecchia Ferrara, più solitaria, più spopolata, più deserta di qualsiasi altra città umana! Nelle tue strade silenziose l'erba cresce tanto che si potrebbe fare il fieno sotto il sole. Ma il sole appare meno radioso nella tetra Ferrara; e le persone che passano e ripassano nelle piazze sono così poche che la carne stessa dei suoi abitanti potrebbe essere d'erba, e crescere nelle piazze [...] Una città di morti, senza un solo sopravvissuto. In un angolo sveltava verso il cielo un'alta torre, unico segno di limite nel panorama malinconico. In un altro, circondato da un fossato, si ergeva isolato un castello prodigioso, che per sé solo era una tetra città. Nei neri torrioni di quel castello furono decapitati Parisina e il suo amante, nel cuore della notte. Quando mi volsi a guardarlo per l'ultima volta, i raggi del sole appena sorto ne tingevano di rosso le muraglie, proprio come tante volte dovevano essersi tinti i suoi recessi, nei tempi andati...<sup>1</sup>

Questa, nel 1846, l'immagine che un forestiero in cerca di storia ed emozioni come Dickens poteva ricavare da una visita più o meno frettolosa per Ferrara. Una città ai margini del *Grand Tour*, desolata dopo secoli di decadenza sotto il governo pontificio (entrandovi, lo stesso Goethe era stato colto da un «senso di uggia» che non lo avrebbe abbandonato sin quando non se ne fosse lasciato i bastioni alle spalle<sup>2</sup>), famosa per la sua atmosfera cupa e per i truci episodi evocati nella *Lucrèce Borgia* di Victor Hugo ben più che per i suoi palazzi disabitati e certo «non abbastanza belli per trovar posto in [un] diario raffinato», come già ai primi del Settecento sentenziava Charles de Brosses<sup>3</sup>. Nemmeno Burckhardt, pur definendo Ferrara «la prima città moderna d'Europa», si sarebbe sottratto a questo cliché, tratteggiando un quadro a tinte fosche dei «fatti spaventevoli» di cui la corte estense sarebbe stata tetro teatro, ricordando proprio il «poco rilievo» delle «costruzioni» ducali come stigma della meschinità di fondo della dinastia<sup>4</sup>.

Questa immagine avrebbe continuato a condizionare pesantemente la storiografia per oltre un secolo, cristallizzandosi in una vera e propria costellazione di stereotipi, strettamente intrecciati fra loro e immancabilmente citati l'uno a comprova dell'altro: «feudale» la società ferrarese, «dispotico» il sistema di dominio ducale, «stagnante» l'economia cittadina; e, ancora, «servile» la produzione dei letterati locali, «clientelari» i rapporti di potere in città, conservatori se non francamente reazionari i gusti artistici coltivati all'ombra della corte. Poste queste premesse, la straordinaria raffinatezza culturale (ove riconosciuta tale) di un ambiente per altri versi così retrico non poteva che essere ricondotta alla presenza di singole personalità 'di genio' – Boiardo, Ariosto, Tasso, Cosmè

<sup>1</sup> DICKENS 1973, pp. 91-92.

<sup>2</sup> GOETHE 1983, pp. 108-109.

<sup>3</sup> DE BROSSES 1992, pp. 171-173.

<sup>4</sup> Cfr. BURCKHARDT 1990 (1876), pp. 47-49.

Tura, ecc. –, se non interpretata addirittura in termini di puro e semplice «paradosso», come è stato scritto ancora di recente<sup>5</sup>.

In campo storico-architettonico, questa impostazione portò a una sistematica svalutazione della stagione rinascimentale ferrarese, sostanzialmente inassimilabile ai canoni vasariani tanto cari alla storiografia artistica otto-novecentesca, specie se di matrice anglosassone. Ne derivava quello che era un *habitus* mentale ancor prima che un esercizio interpretativo, e cioè l'idea che a Ferrara qualsiasi elemento di qualità dovesse essere d'importazione forestiera: se per Burckhardt gli «arabeschi» che ornavano le basi dei pilastri della Certosa erano «così belli da [dover] essere attribuiti al Sansovino»<sup>6</sup>, da parte sua A. Venturi non esitava ad attribuire a Leon Battista Alberti quei «fiori del Rinascimento» che erano il campanile del duomo e l'arco del cavallo, mentre altri ascrivevano il portale del palazzo Prosperi-Sacratì a Baldassarre Peruzzi – o tutt'al più ad Antonio Lombardo, ipotizzando che fosse stato acquistato a Venezia per poi essere solo montato *in loco*<sup>7</sup>. Ben note sono le conseguenze operative di questo approccio: proprio le accanite discussioni sulla paternità del palazzo Costabili, attribuito a Bramante senz'altro fondamento che il suo essere 'capolavoro', avrebbero condotto – auspice Giovannoni – al 'restauro' del 1932-1935, tutto teso a cancellare ogni segno di distinzione estraneo agli «ideologismi» riferibili al linguaggio bramantesco<sup>8</sup>. Non fu un caso isolato; del resto, in quegli anni brutale era il giudizio su qualsiasi scarto dai canoni del 'classicismo' rinascimentale (leggi fiorentino): debolezze dovute a maestranze e «traduttori» le incongruenze sintattiche riscontrabili nel campanile o nell'arco del cavallo<sup>9</sup>; cadute di tono di uno spirito eccentrico le scelte apparentemente contraddittorie di Biagio Rossetti a San Francesco o nell'abside del duomo; provinciale se non *revanchista* lo «stile» prediletto da Ercole I d'Este negli edifici di corte, ancora oggi definito in termini di «curious nostalgic hybrid, crossing gothic with some classically inspired detail»<sup>10</sup>.

Le celebrazioni ariostesche e la grande *Esposizione della pittura ferrarese* del 1933 avrebbero fatto giustizia di questa impostazione fondamentalmente ideologica e spesso riduttiva. Ma alla piena rivalutazione storica dell'*Officina ferrarese* in campo artistico e letterario non avrebbe fatto seguito alcuna seria rimediazione degli schemi interpretativi correnti in sede architettonico-urbana: lo impediva un ostacolo ben più difficile da superare dei pregiudizi di marca vasariana, e cioè la scomparsa della maggior parte dei principali edifici eretti in città fra Quattro e Cinquecento, completamente distrutti o talmente rimaneggiati nel corso del tempo da risultare praticamente illeggibili. Se già nel 1570 una serie di terremoti aveva demolito o danneggiato circa il 40% del patrimonio edilizio cittadino, ancor più sistematicamente distruttiva si sarebbe rivelata la volontà dei papi dopo la Devoluzione, quando i legati pontifici si diedero a cancellare le tracce di un passato tanto splendido quanto ingombrante, depredando il Castelvecchio, abbandonando a se stesse le maggiori fabbriche estensi e demolendo la più ricca e celebrata fra le *delizie* ducali, il Belvedere, per far posto a una tetragona cittadella, simbolo quant'altri mai esplicito del mutare dei tempi.

---

<sup>5</sup> Cfr. GUNDERSHEIMER 1990, p. 354.

<sup>6</sup> BURCKHARDT 1994 (1855), p. 275.

<sup>7</sup> Cfr. LANZI 1818, p. 344; AVVENTI 1838, p. 193; CITTADELLA 1868, I, p. 318; e AGNELLI 1909, p. 197.

<sup>8</sup> ZEVI 1960, pp. 344-346.

<sup>9</sup> VENTURI 1923, VIII/2, p. 165; VENTURI 1914, pp. 153-156.

<sup>10</sup> TUOHY 1996, p. 293.

Così, le ricerche appassionate condotte da un pugno di studiosi locali su «quello che resta di Ferrara antica»<sup>11</sup> e su alcune figure di architetti che parevano emergere più nitidamente dalla documentazione d'archivio non trovarono alcuna eco a livello accademico: lo rilevava Bruno Zevi già nel 1960, riferendosi agli accenni sbrigativi e imprecisi riservati a Ferrara nelle sintesi di un Giovannoni o un Lavedan, ma negli anni seguenti la situazione non sarebbe certo cambiata<sup>12</sup>. Lo stesso Zevi, del resto, nel suo tentativo di imporre Biagio Rossetti come «una delle più alte incarnazioni nella storia del linguaggio urbanistico»<sup>13</sup>, per certi versi non faceva che ribadire gli schemi interpretativi di matrice romantico-ottocentesca, fondando tutta la propria analisi sui «profetici» precorrimenti dell'opera rossettiana ben più che sulla peculiarità di un ambiente culturale variegato e ricco di fermenti. E da questi stessi schemi non sembra essersi del tutto emancipata neppure la storiografia più recente, generalmente propensa a dirimere questioni d'attribuzione piuttosto che a indagare le ragioni specifiche che determinarono le scelte espressive dei Signori di Ferrara, assolutamente aggiornate – se non all'avanguardia – nel panorama italiano, eppur pervicacemente attaccate alle proprie radici vernacolari.

## **2. LA CULTURA ARCHITETTONICA FERRARESE NELL'ETÀ DI ERCOLE I D'ESTE**

Effettivamente, se c'è qualcosa che proprio non si può dire è che Ercole I fosse poco aggiornato in materia di architettura e strategie urbane: cresciuto alla corte napoletana di Alfonso V d'Aragona, egli manifestò sempre una straordinaria curiosità verso le imprese di magnificenza dei sovrani del tempo, conosciute tramite le descrizioni dei suoi informatori sparsi per l'Italia e osservate direttamente in occasione dei suoi molti viaggi. Seguiamolo, per esempio, nel suo peregrinare attraverso la Penisola nel 1492, mentre andava segretamente elaborando con i propri consiglieri i piani d'ampliamento di Ferrara<sup>14</sup>.

In gennaio, eccolo partire alla volta di Bologna, dove si reca a visitare diversi conventi cittadini; in marzo va a Venezia; il 5 aprile è a Firenze, ad ammirare il monastero agostiniano di San Gallo allora in costruzione («locho» – commentava il medico che lo accompagnava – «multo conveniente alo architecto: mai vidi el più polito e sumptuoso»), l'Annunziata e il convento delle Murate («qualle tuto cerchè a vedere [...] che fu bella cosa da vedere» – riferiva l'ambasciatore estense alla duchessa rimasta a Ferrara). Successive tappe del viaggio: Siena, ad assistere a una predica sull'Immacolata Concezione; Pienza, in cui «vedesemo uno episcopato sicomo sa vostra signoria singulare» (era sempre il medico ducale, Francesco Castelli, a rilevarlo); Orvieto, con la rocca e la cattedrale; Viterbo, «nel quale loco lo andete a vedere certi bagni che sono fuori dela citade»; infine Roma. Qui, Ercole alloggiava a palazzo Venezia, muovendosi ogni giorno per visitare chiese e palazzi – Sant'Agostino, la cappella Sistina, la fortezza di Ostia... – incontrando i cardinali più in vista della città e lo stesso pontefice: il 1° maggio, in particolare, il duca andò a trovare quest'ultimo «al palazo nominato Belvedere» trovandolo «bellissimo et molto delectevole»; quello stesso giorno Ercole «vene per la via Coperta dale stantie del papa sino a Castel Sancto Angelo, et visto epso castel se ne ritornete a casa». Solo dopo un paio di settimane il duca avrebbe lasciato Roma dirigendosi a Todi e poi di qui a Gubbio e a

---

<sup>11</sup> RIGHINI 1911-1912; AGNELLI 1909; AGNELLI 1914; PADOVANI 1931; PADOVANI 1955; PADOVANI 1983.

<sup>12</sup> Cfr. ad esempio la stroncatura di Biagio Rossetti – architetto «locale», «privo di capacità di sintesi» e irriducibilmente «legato al proprio vernacolo» – in HEYDENREICH-LOTZ 1974, p. 120.

<sup>13</sup> ZEVI 1971, pp. 31-32 e 290-293.

<sup>14</sup> TUOHY 1996, pp.

Urbino, per tornare a Ferrara non senza far tappa a Pesaro e a Rimini. Ma non avrebbe atteso molto per ripartire, e già qualche settimana dopo era di nuovo in viaggio per la Lombardia, dove si sarebbe trattenuto quasi un mese tra Vigevano e Pavia<sup>15</sup>.

Non sembra esserci dubbio sul fatto che i passi di Ercole I fossero mossi anche e soprattutto dal desiderio di conoscere *de visu* le maggiori operazioni edilizie avviate dai suoi contemporanei. È il medesimo desiderio che emerge con altrettanta energia dalle richieste indirizzate dal duca a Filippo Strozzi in merito alla costruzione di quel suo palazzo tanto decantato da tutti: «me adimanda quanto è grosso el muro fori deli fundamenti, et in quanti solari el va, e la magiore sala quant'è per hogni verso, el cortile e l'orto se li viene e de che grandeza, e se li va marmori bianchi da Carara...»<sup>16</sup>. Come a scusarsi di tali e tante domande, l'intermediario del duca si sentiva quasi in obbligo di precisare che «sua signoria molto se deleta de fabricare e fare disegni», come concordemente confermano cronache e carteggi dell'epoca: si può anzi dire che ai suoi tempi il duca era universalmente considerato un «optimo architecto», non solo forte di meditate letture e lunghe conversazioni con umanisti e cortigiani, ma anche dotato di una certa esperienza pratica, consolidata nei giorni e giorni passati a disegnare o ispezionare cantieri<sup>17</sup>. Del resto, che in questi anni la corte di Ferrara fosse reputata un centro di studi *de re aedificatoria* fra i più aggiornati della Penisola è attestato da una famosa lettera di Federico da Montefeltro, che nel 1480 chiedeva a Ercole I il permesso di inviare in città un miniatore per ricopiare le opere di Leon Battista Alberti conservate (così riteneva) nella biblioteca ducale<sup>18</sup>.

In questo contesto, uno dei principali interlocutori di Ercole I era Pellegrino Prisciani, ufficiale e archivista di corte, storico e letterato eclettico, autore intorno alla fine del secolo di un trattatello sui luoghi destinati agli *Spectacula* presso gli Antichi che costituisce il primo volgarizzamento di una parte abbastanza consistente del *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti, sistematicamente collazionato con il *De architectura* di Vitruvio<sup>19</sup>. Nel testo, Pellegrino Prisciani ostentava un atteggiamento straordinariamente disinvolto verso le proprie fonti, messe a confronto con altri testi antichi e coevi (da Tacito a Plinio il Vecchio, da Flavio Biondo a Piero della Francesca), e soprattutto con le vestigia del passato, studiate dal vero e ove possibile rilevate, come nel caso del Colosseo «lo quale a nostri giorni ancora sta in pede» e «feci mensurare ritrovandomi io là oltre, et per homo lie molto laudato a tal opera»<sup>20</sup>. Era appunto in base a queste indagini autoptiche che l'umanista ferrarese si trovava spesso a cogliere in fallo le proprie fonti: come quando – in merito a certe «commensurationi» di colonne che «Baptista de Alberti testifica non havere ritrovato presso latini» – Pellegrino non esitava a far valere la propria esperienza personale, ricordando che «io pur non obstante la auctoritate sua, se ben me ricordo l'ho vista in le colonne del domo de Pisa»<sup>21</sup>. L'intento era esplicitamente operativo – lo dimostrano l'uso del volgare e alcuni accenni sparsi nel testo agli usi dei «muratori» ferraresi – e proprio per questo l'operetta era corredata da una serie di disegni volti a

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 291-293.

<sup>16</sup> Cfr. KENT 1977, p. 317.

<sup>17</sup> Cfr. TUOHY 1996, pp. 277-306; e ROSENBERG 1997, pp. 148-152.

<sup>18</sup> Cfr. ORLANDI 1994, pp. 96-105.

<sup>19</sup> Cfr. PRISCIANI 1992.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 63.

chiarire anche ai meno dotti il senso di testi spesso oscuri e contorti, il cui vero significato pareva ormai essersi perduto<sup>22</sup>.

Analoghi presupposti si possono leggere fra le righe in un'eccezionale copia tardo-quattrocentesca del *De architectura* conservata presso la Biblioteca Ariosteana, che rappresenta forse il primo tentativo in assoluto di illustrare sistematicamente il testo vitruviano, almeno una decina d'anni prima del *Vitruvius castigatior* di Fra Giocondo<sup>23</sup>. Per quanto sino ad oggi non sia stato possibile identificarne l'autore, né collegarlo con sicurezza alla cerchia di Ercole I, certo è che il progetto culturale di cui il manoscritto è testimone risulta pienamente congruente con l'ambiente qui evocato: un ambiente interessato più alle «cose» che alle «parole», o meglio ai rapporti fra le «cose» e le «parole», e in cui da anni matematici come Giovanni Bianchini e il Regiomontano (maestro del Prisciani) discutevano, in contatto con i dotti di tutta Europa, sul problema della rappresentazione geometrica dei corpi<sup>24</sup>.

### 3. IL 'PRINCIPE ARCHITETTO'

Del resto, che fra i compiti precipui del sovrano ci fosse anche quello di occuparsi dell'assetto fisico delle proprie città, e che la dignità di una dinastia si misurasse anche in base anche alle sue dimostrazioni di magnificenza edilizia, erano cose di cui gli Este si mostravano consapevoli da tempo. Già intorno al 1404, in particolare, l'umanista Giovanni Conversino da Ravenna, nel confrontare pregi e difetti rispettivamente dei regimi monarchici e repubblicani, aveva ricordato proprio Nicolò II d'Este (1361-1388) come esempio di Signore capace di dedicarsi all'«augumentum urbis ornamentumque» con tale energia da rendere Ferrara nel giro di pochi anni «opulencior [et] frequencior specciosiorque» di qualsiasi altra città dei dintorni, selciando piazze e strade, costruendo edifici in pietra al posto di catapecchie di legno, bonificando terreni e provvedendo alle fortificazioni cittadine<sup>25</sup>.

Troviamo qui, sulla scorta di *exempla* biblici e classici, una delle prime enunciazioni di quel mito del 'principe architetto' che poi avrebbe avuto un'ampia diffusione nell'Italia del Rinascimento: a Ferrara tutti i successori di Nicolò II vi si sarebbero ispirati, da Borso d'Este a metà Quattrocento sino ad Alfonso II alla fine del secolo seguente<sup>26</sup>. Ma non si trattava solo di un luogo comune della propaganda cortigiana: in misura probabilmente maggiore che altrove, a Ferrara questo stereotipo rinviava anche a una realtà di fatto antica quasi quanto la città, sorta nel VII secolo come avamposto bizantino sulle rive del Po. Da sempre, infatti, il fiume era stato un vicino tanto generoso quanto intemperante, imponendo agli abitanti del Ferrarese di coordinare in modo collettivo le proprie energie

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>23</sup> Sul manoscritto dell'Ariosteana (Classe II, n. 176), cfr. SGARBI 1993a, pp. 31-51; e SGARBI 1993b. Recentemente, per rendere in qualche modo ragione della straordinaria qualità grafica e concettuale del testo, Gabriele Morolli ha proposto di postdatarlo alla seconda decade del Cinquecento, collegandolo alla bottega di Raffaello (cfr. MOROLLI 2003); l'ipotesi pare però contraddetta da un'analisi paleografica del manoscritto, che ne ancora la stesura all'ultima decade del Quattrocento.

<sup>24</sup> In proposito, cfr. MOROLLI 1991, pp. 71-72; quanto alla predilezione delle «cose» sulle «parole», cfr. GARIN 1979, p. 406.

<sup>25</sup> Cfr. BARON 1955, II, pp. 489-495; per ulteriori riferimenti, cfr. anche FOLIN 2003.

<sup>26</sup> Cfr. fra gli altri P. C. DECEMBRIO, *De laude et commendatione vitae clarissimi principis Herculis Estensium ducis liber*, BCA, Ms Antonelli, n° 495, cc. n.n.; F. ARIOSTO, *De novi intra ducalem regiam Ferrariensi delubri in gloriosissimae Virginis honorem...*, BE, Ms LAT 309 (alpha W.4.4.); LAZZARI 1924; GUNDERSHEIMER 1972, pp. 50-79; PISTOFILO 1865, pp. 525-526; PIGNA 1561, cc. 4r-v; e BRUSANTINI 1611, pp. 44-47.

per mettere al sicuro i terreni dai pericoli di inondazione o di impaludamento. Già negli statuti del 1287 l'organizzazione della tutela ambientale era demandata a un apposito ufficiale di nomina signorile (il Giudice degli Argini) dotato di amplissima autorità estesa a tutto il distretto cittadino, ed è certo che il prestigio degli Estensi agli occhi dei sudditi dipendesse in proporzione non indifferente anche dalla loro capacità di coordinare le iniziative di difesa del territorio: non a caso, per caratterizzare i loro rapporti con i sudditi è stata spesso evocata l'immagine del dispotismo orientale, fondato appunto sull'organizzazione centralistica delle opere di tutela salvaguardia dell'ambiente<sup>27</sup>.

È quanto meno ipotizzabile che la 'vocazione urbanistica' degli Estensi sia maturata proprio nel corso delle lunghe lotte contro la tirannia delle acque. Certo è che sin dal più profondo Medioevo Ferrara sembra essersi sempre ingrandita per 'addizioni' programmate, in base a un unico schema di ampliamento reiterato nei secoli, tuttora riconoscibilissimo nella pur stratificata *forma urbis* cittadina: un asse di espansione più o meno parallelo al fiume, tagliato ad angolo retto da un certo numero di strade che venivano così a delimitare una serie di isolati tendenzialmente uniformi. Questa la matrice di sviluppo della città medievale, distesa 'a riviera' fra il Po e quel vero e proprio «tracciato generatore» che era stata via Ripagrande; questa la matrice del cosiddetto 'Borgonuovo', articolato in senso longitudinale su via San Francesco (che pare aver ricevuto il suo assetto definitivo proprio sotto Nicolò II) e raccordato trasversalmente alla città vecchia tramite via Madama e via Terranuova<sup>28</sup>.

Torniamo al programma di riqualificazione urbana che tanto aveva colpito Giovanni Conversino: nell'arco di una ventina d'anni, dopo l'esecuzione di un rilievo sistematico della cinta muraria per mano dell'ingegnere di corte Bartolino da Novara, venne messa in cantiere una radicale ristrutturazione del palazzo marchionale (1375), la costruzione di una nuova dogana lungo il Po, vicino alla porta San Paolo (1379), il restauro di una torre del palazzo della Ragione e l'erezione delle tre *delizie* di Belfiore, del Paradiso e di Schifanoia (1385-1391), oltre alla selciatura della piazza del Comune, e alla costruzione del castello di San Michele (o Castelvecchio: 1385), sui cui spalti ancor prima del termine dei lavori erano state sistemate delle bombarde rivolte verso la città, a chiarire quali fossero ormai i rapporti di forza fra i sudditi e i marchesi<sup>29</sup>. Questo programma, che seguiva di pochi anni l'investitura perpetua degli Estensi a vicari pontifici – giunta infine (1372) a legittimare un potere sino ad allora detenuto essenzialmente *de facto* – sarebbe poi stato portato a termine da Alberto d'Este (1388-1393) con l'erezione di quella che è stata definita «la prima opera d'arte umanistica a Ferrara»<sup>30</sup>, vale a dire la statua del marchese in veste di pellegrino sulla facciata del duomo, come a suggellare la definitiva presa di possesso da parte della dinastia del più antico sacrario dell'identità cittadina.

Le iniziative di Nicolò II e Alberto permettono di inquadrare le strategie urbane dei loro successori in uno scenario di lungo periodo. La cura per il decoro degli spazi cittadini e il rinnovamento architettonico delle fabbriche pubbliche; la fortificazione della città e l'erezione di grandi palazzi suburbani destinati a luoghi di svago e rappresentanza; l'ampliamento della cinta muraria e l'urbanizzazione delle nuove aree così acquisite secondo un preordinato disegno d'insieme: anche Nicolò III, Leonello e Borso d'Este

---

<sup>27</sup> CAZZOLA 1990, p. 19.

<sup>28</sup> BASSI 1981, pp. 110-115; BASSI 1995, pp. 141-142.

<sup>29</sup> FOLIN 2003.

<sup>30</sup> Cfr. LIEBENWEIN 1991; e più recentemente ROSENBERG 1997, pp. 25-45.

avrebbero seguito direttrici analoghe. Particolarmente importanti in tal senso furono gli anni centrali del secolo: esattamente come i loro predecessori tardo-trecenteschi avevano celebrato l'ottenimento del vicariato pontificio con un'energica campagna di lavori pubblici, così pure Leonello e Borso vollero sancire la nuova visibilità acquisita dalla dinastia sulla scena italiana – dopo le conquiste territoriali, i riconoscimenti diplomatici, il successo del concilio ecumenico apertosi in città nel 1438 – avviando un nuovo programma di ampliamento e abbellimento urbano. A Leonello, il principe umanista che era stato l'allievo prediletto di Guarino Veronese e uno dei patroni di Leon Battista Alberti, va probabilmente ascritta la prima elaborazione del progetto; a Borso la capacità di portarlo a termine con grande energia dopo la morte del fratello. Venne così costruita una nuova, sontuosa, *delizia* a Belriguardo (1435), mentre il palazzo di Belfiore veniva in parte riedificato e arricchito di nuovi cicli decorativi di grande pregnanza ideologica; vennero terminati la chiesa e il monastero di Santa Maria degli Angeli, che già Nicolò III aveva voluto come mausoleo dinastico sul modello della certosa di Pavia nel 1403, e si stabilì di erigere una statua di quest'ultimo a cavallo di fianco all'ingresso al palazzo di corte: si trattava praticamente del primo monumento equestre fuso in bronzo dalla caduta dell'Impero Romano, e a giudicare in merito ai modelli presentati in tale occasione fu chiamato Leon Battista Alberti<sup>31</sup>. Nel 1442 fu poi deciso di ampliare ulteriormente la città a Meridione, nel Polesine di Sant'Antonio, cingendo l'area con una nuova cerchia muraria e urbanizzandola secondo lo schema già sperimentato da secoli della spina centrale (Via della Ghiara), attraversata perpendicolarmente da tre assi che scandivano il ritmo degli isolati connettendoli organicamente al vecchio centro cittadino (i lavori si sarebbero conclusi solo nel 1466). Infine, nel 1452, a sancire l'ottenimento dell'agognata investitura imperiale a duca di Modena e Reggio, Borso d'Este avrebbe fatto erigere di fronte al palazzo della Ragione un monumento dedicato a se stesso, seduto sul trono della pace in atto di rendere giustizia<sup>32</sup>.

Le strategie urbane e le relative implicazioni ideologiche, insomma, non sembrano differire molto rispetto a quelle tardo-trecentesche: a cambiare, invece, era il linguaggio formale adottato dagli architetti di Leonello e di Borso, i quali – pur senza mai disconoscere del tutto il patrimonio della tradizione – da questa prendevano le distanze in modo programmaticamente marcato. Questo, per lo meno, è quanto parrebbe emergere dai pochi lacerti rimasti di quella stagione edilizia: così, ad esempio, le statue di Nicolò III e di Borso si rifacevano all'eredità dei monumenti dinastici del secolo precedente (dalle arche scaligere a quelle viscontee nella certosa di Pavia), ma al tempo stesso miravano ad aggiornarla secondo le più recenti acquisizioni dell'antiquaria, come attesta la consulenza richiesta a Leon Battista Alberti e confermano gli stessi codici conservati nella biblioteca di corte<sup>33</sup>. Analoga volontà di rinnovamento si può rilevare nella maglia viaria della cosiddetta 'Addizione di Borso', in cui vecchie prassi costruttive e progettuali furono subordinate a istanze di regolarizzazione geometrica così ostentate da apparire quasi «imbarazzanti» a chi le ha paragonate con la struttura della *Terranuova* erculea, dovendo concludere che «il Rinascimento a Ferrara va anticipato a prima di Biagio»<sup>34</sup>.

---

<sup>31</sup> AGNELLI 1918; e ROSENBERG 1997, pp. 50-82.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 88-109; e FRANCESCHINI 1993, *ad indicem*.

<sup>33</sup> Cfr. ad esempio J. MARCANOVA, *Collectio antiquitatum*, Be, MS LAT 992 (alpha L.5.15).

<sup>34</sup> BASSI 1981, pp. 161-171.

#### 4. IL RINNOVAMENTO DELLA CITTÀ MEDIEVALE SOTTO ERCOLE I D'ESTE

È solo tenendo ben presente questa consuetudine antica che si può, credo, intendere appieno il significato delle grandi operazioni di trasformazione urbana avviate da Ercole I verso la fine del secolo, culminate nella famosa 'Addizione' che fra il 1492 e il 1505 avrebbe più che raddoppiato l'estensione di Ferrara, suscitando l'ammirazione incondizionata dei contemporanei.

In realtà, era già dai primi anni '70 che il duca si era proposto di rinnovare radicalmente l'assetto degli spazi urbani cittadini. Nel giro di un ventennio furono rimodernati praticamente tutti gli edifici che si affacciavano sulla vecchia piazza comunale, dal palazzo della Ragione alla loggia dei Calegari, dal portico sul fianco meridionale del duomo alla facciata del palazzo di corte, completamente ridisegnata e arricchita da una gran loggia a tre ordini scandita da busti di imperatori romani. E ancora: la statua di Borso fu trasferita di fianco al portale d'ingresso alla corte, in modo da costituire insieme a quella di Nicolò III un *pendant* 'trionfale' in grado di competere con analoghi prospetti monumentali del tempo; il cortile interno della corte fu lastricato e interamente restaurato, come le finestre e i balconi che vi si affacciavano; la struttura di passerelle precarie che collegava il palazzo estense al Castelvecchio fu sostituita da una cortina muraria su archi (la cosiddetta «via Coperta»), congiungendo tutti gli spazi di corte in un unico complesso architettonico del tutto sproporzionato rispetto alla scala degli edifici circostanti, e tale da imporsi allo sguardo di sudditi e visitatori forestieri<sup>35</sup>.

La foga dei cambiamenti investì pure l'organizzazione interna degli spazi di corte: gli appartamenti della duchessa e dei principi ereditari furono trasferiti nel castello, dove con l'occasione fu avviata una serie di lavori volti a ingentilirne l'aspetto (vennero aperte finestre, balconi e poggiali nei muri di cinta, costruite terrazze e giardini pensili per il diletto dei principi, nonché cucine, oratori e saloni di rappresentanza nelle stanze prima adibite a magazzini o a corpi di guardia). Progressivamente, fu tutta una parte della vita di corte nelle sue molteplici manifestazioni – feste, matrimoni, ricevimenti per l'aristocrazia cittadina – a spostare il proprio baricentro nelle sale così rimodernate del castello; e lo stesso Ercole I prese ad alloggiarvi con maggior frequenza. Nei locali che in tal modo si erano resi disponibili nel vecchio palazzo di corte, viceversa, poterono trovare sistemazione più adeguata gli uffici di governo precedentemente sparsi in diversi edifici intorno alla piazza – il magistrato dei Savi e il consiglio di Giustizia, la fattoria della Camera e la cancelleria, il consiglio Segreto e i relativi archivi – quasi a tradurre in un'immagine architettonicamente coerente il processo allora in atto di accentramento delle funzioni statali sotto l'egida ducale. Molto significativa, perché chiaramente frutto di un disegno preordinato, era la stessa disposizione degli uffici nel palazzo: si affacciavano quasi tutti sul grande cortile d'onore della corte, che veniva così a configurarsi come un 'foro' specificamente deputato alle attività amministrative e di governo, nobilitato dallo scalone coperto progettato da Pietro Benvenuti dagli Ordini e ulteriormente consacrato dalla presenza della nuova cappella di corte, in cui era stata trasportata un'immagine miracolosa della Madonna che aveva cominciato a compiere prodigi inauditi proprio in concomitanza con l'ascesa al trono di Ercole.

---

<sup>35</sup> TUOHY 1996, pp. 53-120; ROSENBERG 1997, pp. 110-81; e FOLIN 2001, pp. 244-67.



## 5. L'ADDIZIONE ERCULEA'

Bruno Zevi ha il grande merito di essere stato il primo a riconoscere l'importanza su scala europea del caso ferrarese, imponendo all'attenzione internazionale la figura di Biagio Rossetti, «primo urbanista moderno»; tuttavia, la stessa forza innovatrice delle sue tesi interpretative ha finito per condizionare profondamente le indagini successive, ancorandole a una serie di questioni di carattere essenzialmente formalistico, certo nodali nel dibattito urbanistico novecentesco («piano chiuso o piano aperto?», «piano bidimensionale o tridimensionale?», ecc.), ma del tutto ideologiche se riferite alla realtà cittadina tardomedievale<sup>36</sup>. Quali erano i principali assi di collegamento fra la *Terranuova* e la città vecchia? Per quali motivi la piazza Nuova era stata collocata in una posizione tanto decentrata rispetto al 'crocicchio' degli Angeli? A chi deve essere attribuito il piano di ampliamento nel suo complesso – a Biagio Rossetti, al duca, a Pellegrino Prisciani...? A questi interrogativi si potrà dare risposta solo dopo un nuovo vaglio delle fonti, oggi particolarmente cogente dopo che A. Franceschini e T. Tuohy hanno messo a disposizione degli studiosi una straordinaria messe di documenti, in parte sconosciuti e spesso tali da rimettere in discussione molte delle certezze sinora date per acquisite.

Un solo esempio: come attestano i registri dell'Ufficio alle Munizioni, sul sito in cui sarebbe poi sorto il palazzo Turchi-Di Bagno all'incrocio fra via degli Angeli e via dei Prioni il duca in un primo momento aveva fatto costruire otto «caxete» a un piano, poi demolite per far posto al palazzo attuale nel 1498<sup>37</sup>. In origine, dunque, il famoso 'quadrivio' doveva caratterizzarsi per configurazioni architettoniche e destinazioni d'uso completamente diverse da quelle che avrebbe assunto in seguito, a distanza di alcuni anni dall'inizio dei lavori. Evidentemente, questo «ganglio vitale dell'Addizione», «luogo deputato» per eccellenza, non era il frutto di un «procedimento chiaro e geniale»<sup>38</sup>, bensì il risultato di una serie di esperimenti empirici, di cambiamenti in corso d'opera, di compromessi fra ipotesi e volontà progettuali diverse, potenzialmente contraddittorie. Si potrebbero citare altri casi analoghi, in cui un semplice spoglio documentario viene a spazzar via proposte e controproposte critiche animosamente dibattute per anni: il fatto è che dopo l'importante, ma ovviamente datato, lavoro di dissodamento archivistico compiuto da Zevi alla fine degli anni '50, di nuovi documenti non se ne sono più cercati, utilizzando come unico punto di riferimento appunto il *Biagio Rossetti* zeviano. Il risultato è che manca tuttora un inventario analitico degli edifici costruiti sotto Ercole I: certo, a grandi linee si sa quali strade, quali chiese, quali palazzi siano stati eretti nella quindicina d'anni passati fra l'inizio dei lavori e la morte del duca, quando l'idea di popolare la *Terranuova* in tempi relativamente rapidi venne di fatto abbandonata. Ma quale fu, in concreto, la cronologia delle operazioni e da dove si cominciò a costruire? Come si procedette materialmente all'acquisto o all'esproprio dei terreni necessari alla costruzione dei nuovi conventi e dei palazzi dei cortigiani erculei? E quale fu il ruolo effettivo di questi ultimi? Semplici fantocci privi di istanze proprie, pronti ad accettare passivamente i voleri ducali e/o le 'invenzioni' rossettiane (come implicitamente vorrebbe buona parte della storiografia), oppure persone in carne e ossa, committenti potenzialmente esigenti, dotati di una loro autonoma personalità incline a esprimersi anche sul piano architettonico? Che sia solo un caso che il

---

<sup>36</sup> ZEVI 1971, pp. 28-38.

<sup>37</sup> TUOHY 1996, pp. 338-339.

<sup>38</sup> ZEVI 1971, p. 172.

primo palazzo costruito nell'Addizione appartenesse proprio a quel Francesco Castelli che abbiamo visto accompagnare Ercole nel suo viaggio romano del 1492 e inviare a Ferrara resoconti partecipi delle visite ducali alle principali fabbriche fiorentine? E che dire del fatto che il primo palazzo sorto sulla piazza Nuova fosse stato commissionato proprio dai parenti ferraresi di Filippo Strozzi, patrono di quella che forse era la più celebre residenza nobiliare del tempo?<sup>39</sup> È anche e soprattutto rispondendo a tali quesiti che si potrà chiarire l'annosa questione della paternità dell'Addizione, cercando risposte più articolate che in passato: mirando, cioè, a ricostruire non tanto la singola personalità di un unico 'Autore', quanto i molteplici livelli di interazione fra le numerose figure che a vario titolo, con ruoli e gradi di responsabilità diversi, concorsero alla realizzazione dei progetti ducali.

Non è questo, insomma, il momento di redigere bilanci; alcuni aspetti di fondo, però, sembrano emergere sin d'ora dalla documentazione e invitano a indirizzare la ricerca lungo piste ancora parzialmente inesplorate. Un primo nodo da sciogliere riguarda il rapporto fra l'ampliamento voluto da Ercole I e le 'addizioni' precedenti, che per il duca e i suoi consulenti dovettero costituire un termine di riferimento ben più stimolante di astratti modelli trattatistici – certo conosciuti (ben lo dimostra il caso di Pellegrino Prisciani), ma letti e interpretati con una disinvoltura probabilmente maggiore di quanto spesso non sia dato per scontato. Solo per questa via, registrando scarti e analogie rispetto alle esperienze più antiche – spingendo la comparazione a ritroso, dunque, e non proiettandola in avanti alla ricerca di «profetiche» quanto improbabili anticipazioni – si potrà cogliere la specificità del piano erculeo: una specificità che non si poneva certamente sul piano del tracciato viario. Lo si è già accennato: se considerata unicamente dal punto di vista della morfologia urbana, la *Terranuova* non sembra così innovativa rispetto alla precedente 'Addizione di Borso', in cui già si realizzava pienamente quell'«integrazione di «città antica e edilizia nuova» che Zevi riteneva conquista peculiare di Biagio Rossetti, e che invece parrebbe essere stata obiettivo precipuo delle strategie urbane estensi sin dai tempi più antichi<sup>40</sup>.

Assolutamente inedita, invece, è la scala delle operazioni tardo-quattrocentesche: non più un ampliamento relativamente circoscritto della cerchia muraria, ai margini del vecchio centro comunale, ma un tentativo consapevole di rinnovare l'immagine di Ferrara nel suo complesso, creando nuove polarità urbane in grado di innescare dei processi di riqualificazione estesi a tutta la città. Ed è appunto a fattori di scala che sembrano potersi imputare alcune delle novità più significative apparse in questo periodo sulla scena ferrarese.

Le fonti descrivono abbastanza nel dettaglio l'avvio dei lavori nell'Addizione – i sopralluoghi nel Barco di Ercole I «con certi sua architectori», lo scavo dei fossati e il disegno delle mura («questo illustrissimo signore a nessun'altra cosa mo' attende se non a designare pietre et pistri per murare questa fossa»), il tracciato delle strade principali e la costruzione dei primi palazzi –, sottolineando la partecipazione personale del duca a tutte le fasi di elaborazione del progetto, per quanto con la consulenza di alcuni architetti e «ingegneri» fra cui si intuisce la presenza di Biagio Rossetti e Pellegrino Prisciani<sup>41</sup>. Un aspetto su cui i documenti sono più evasivi, invece, è quello della successiva trasposizione

---

<sup>39</sup> KENT 1977, p. 321.

<sup>40</sup> Cfr. BASSI 1981, pp. 161-181.

<sup>41</sup> ROSENBERG 1997, pp. 261-266.

dei progetti erculei nella realtà: come furono tradotte in pratica le indicazioni del duca e dei suoi consulenti? In virtù di quali intermediazioni, coinvolgendo quali persone e con quale grado di libertà?

Un dato è certo: non a un singolo regista può essere ascritta l'edificazione della 'Ferrara nuova' nel suo complesso, ma a una pluralità di figure complementari, che – pur muovendosi all'interno di un orizzonte comune determinato dalle direttive ducali – agivano in realtà con margini di autonomia non indifferenti. Non avrebbe potuto essere altrimenti, del resto: la vastità dell'area da urbanizzare, il numero dei cantieri aperti contemporaneamente, i massicci flussi di manodopera che giungevano a rotazione da tutto il dominio, imponevano una moltiplicazione delle responsabilità e una redistribuzione delle stesse a vari livelli non sempre organicamente coordinati fra loro (di qui i numerosi ripensamenti, le esitazioni, i cambiamenti in corso d'opera, frutto di un'empiria di fondo che costituisce una delle cifre distintive di tutto questo periodo). Così, Biagio Rossetti emerge indubbiamente come uno dei personaggi chiave del periodo, nella sua duplice veste di direttore dell'Ufficio alle Munizioni e di affidatario di alcuni cantieri di importanza nevralgica: le mura, prima di tutto; e poi la piazza Nuova, diverse chiese e monasteri, il palazzo dei Diamanti e quello di Antonio Costabili. Ciò non toglie che molti edifici, anche di primaria rilevanza (dai monasteri di Santa Caterina da Siena e Santa Maria della Consolazione alla maggior parte dei palazzi costruiti in via degli Angeli), non siano in alcun modo riconducibili a lui, per lo meno su basi documentarie: al contrario, le fonti ci restituiscono i nomi di una folla di «muratori» e capomastri – «a un tempo costruttori, progettisti e impresari, depositari della tradizione, di mente aperta ma attenti alla volontà dei committenti»<sup>42</sup> – su cui sinora la storiografia non ha mai gettato che uno sguardo distratto e frettoloso, seguendo più o meno consapevolmente la tradizione ottocentesca.

In passato, la costruzione di una nuova cerchia muraria o altre consimili imprese venivano di norma appaltate in solido a un unico impresario, che assommava in sé (a titolo personale o in quanto capofila di una cordata più ampia) i vari ruoli di 'ingegnere' e 'muratore', marangone e fornaciaio: l'opera pattuita era pagata forfaitariamente, e all'impresario spettava l'onere di reperire e retribuire le maestranze, nonché quello di procurarsi i materiali da costruzione e provvedere alla loro messa in opera; solo gli arredi e le decorazioni rimanevano a carico dei marchesi, che ne affidavano l'esecuzione ai propri artisti di corte<sup>43</sup>. Ora, invece, il gigantismo dell'impresa erculea portava a rinnovare radicalmente gli usi correnti in materia di committenza di opere pubbliche, spingendo il duca a rivolgersi a una pluralità di capi d'opera, oltre che una serie di speculatori in grado di anticipare le enormi somme necessarie a coprire il costo dei lavori (e che il ruolo di questi ultimi fosse spesso determinante in questo contesto, lo mostra la figura di Giovanni Francesco Stancaro, notaio, collaboratore e poi successore di Biagio Rossetti all'Ufficio della Munizione, più volte accusato di peculato e committente di un grande palazzo sulla piazza Nuova<sup>44</sup>).

Nuovi attori, dunque, all'interno di un quadro più mosso ed eterogeneo che in passato: e di conseguenza nuove esigenze organizzative da parte del principe e dei suoi diretti collaboratori. Così, empiricamente – con molte esitazioni, e non senza ripetute inversioni

---

<sup>42</sup> FRANCESCHINI 1993, p. 18.

<sup>43</sup> Cfr. ad esempio *ibidem*, docc. 145 e 259 (contratto per la costruzione delle mura di Finale); e docc. 492, 509 e 517 (contratto per la costruzione delle mura intorno al Polesine di Sant'Antonio).

<sup>44</sup> FRANCESCHINI 1997, *ad indicem*.

di rotta –, si andava facendo strada un nuovo modo di intendere e gestire le trasformazioni urbane: e se pure ai suoi tempi l'impresa della *Terranuova* si risolse in un sostanziale fallimento (per lo meno rispetto alle speranze coltivate da Ercole I), le soluzioni sperimentate allora per la prima volta avrebbero condizionato a lungo le strategie urbane della dinastia.