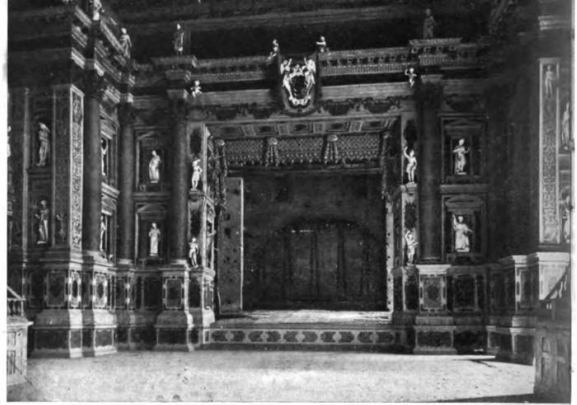


Teatro Farnese: la cavea



Teatro Farnese: il proscenio

L' ALEOTTI ar chi tetto

Giambattista Aleotti — a differenza di Biagio Rossetti di lui assai maggiore come architetto — ha avuto relativamente una buona stampa: l'oblio non ha mai avvolto il suo nome, e questo si trova onorevolmente citato nei manuali e nelle enciclopedie, anche straniere. Veramente gli autori del seicento, a lui contemporanei o di poco posteriori (Superbi, Guarini, Libanori) non abbondano di notizie sul suo conto; ma nel Settecento il Borsetti, il Milizia, lo Scalabrini, il Bertoldi, il Frizzi e soprattutto il Barotti gettano le basi della conoscenza dell'Aleotti, ampliata poi grazie alle ricerche del Petrucci, del Cittadella, di A. Ricci, del Campori, del Bandi. Cosicché non molto è rimasto da scoprire ai più recenti studiosi, fra i quali vanno tuttavia ricordati l'Agnelli, il Righini, il Borgatti, il Castagnoli, il Reggiani, il Medri, lo Zaghi e fuori di Ferrara, il Lombardi, lo Strocchi e il tedesco Rapp.

Dell'Aleotti esistono alcune biografie: del Barotti, del Petrucci, del Cittadella, del Bandi. Non esiste, invece, uno studio storico-critico della sua attività artistica, ed in questa mancanza trova la sua giustificazione il presente saggio, che segue ad altri miei concernenti i principali costruttori ferraresi e ne completa la serie.

Per lungo tempo l'Argenta fu noto specialmente per i suoi meriti di scienziato; ma noi, pur sospettando che le qualità tecniche soverchiassero in lui quelle artistiche, ci siamo occupati di queste ultime, che sole cadono nella nostra sfera di competenza e che ci hanno lasciato manifestazioni meno caduche.

Il nostro studio è stato condotto sui documenti e sui testi, oltre che — naturalmente — sull'esame diretto delle opere rimaste, alcune delle quali trascurate dai

precedenti autori. Ai procedimenti induttivi si è lasciato un posto limitatissimo, e soltanto laddove non era possibile fare altrimenti.

La simpatia pel soggetto trattato non ci ha impedito, speriamo, di lumeggiarne equamente i pregi e le mende, magari mettendoci in contrasto con l'opinione corrente.

Così sono state respinte alcune attribuzioni cervellotiche, emesse per errore e ripetute per pigrizia; altre, a ragion veduta, sono state invece accettate con le dovute riserve; di altre ancora, infine, la responsabilità risale per intero allo scrivente.

Il quale, lontano da Ferrara per esigenze di vita, desidera che questo saggio sia considerato una modesta ma tangibile prova del suo affetto di figlio, verso la città il cui ricordo serberà sempre nel cuore con gratitudine.



Quanto è precoce l'esordio dell'Aleotti come perito delle bonifiche e ingegnere, altrettanto è tardivo il suo affermarsi come architetto. Nato nel 1546, già nel 1575 egli dirige restauri e fortificazioni; ma non si saprebbe citare un solo edificio da lui sicuramente ideato prima del 1597. Come architetti gli si preferivano lo Schiatti e il Balbi: sono essi gli autori delle principali fabbriche iniziate a Ferrara nello scorcio del Cinquecento, dalla chiesa di S. Paolo alla facciata dell'Università. Concorse per il tempio alla Madonna della Ghiara in Reggio (1596), ma anche in quell'occasione si scelse il progetto di un altro, e precisamente del Balbi.

Finalmente nel 1597 egli poté innalzare, d'ordine ducale, l'oratorio di S. M. della Rotonda presso Castel

Fedaldo (1). Senonchè, demolito ben presto questo oratorio per misura strategica, e scomparsa l'*antica unica cappella* di S. Giustina (che lo Scalabrini dice architettata dall'Argenta nel 1599) in seguito ad un organico rifacimento settecentesco; bisogna entrare nel secolo decimosettimo per trovare la prima opera certa dell'Aleotti a noi giunta.

Fa eccezione, se veramente gli spetta, la facciata del palazzo Bentivoglio (1585), sovrapposta ad un edificio quattrocentesco: ma l'eccezione sarebbe giustificata dal fatto che il committente, marchese Cornelio Bentivoglio, si trovava in stretti rapporti con l'Argenta ed aveva quindi motivo per preferirlo ad un altro.

Vediamo la costruzione. In complesso, un insieme di linee architettoniche cinquecentesche e abbastanza tipicamente ferraresi, in cui s'innesta un'ornamentazione sculturale insolita ai modi edilizi locali e che fa presentire il Seicento.

Sull'autore della facciata tacciono gli storici e tace l'archivio di famiglia, che l'Agnelli poté liberamente consultare; senonchè militano a favore dell'Aleotti alcune ragioni, che possono così riassumersi:

1). Il prospetto presenta numerose, per quanto non decise, analogie stilistiche con particolari di costruzioni o di disegni aleotteschi: la porta, ispirata alla stessa maniera di quella principale della fortezza (disegno in fondo al Codice del Vignola) (2) ha i capitelli jonici come quelli di S. Carlo e la cimasa a volute accartocciate (che si ripete nelle finestre del primo piano) come nel monumento dell'Ariosto e nel disegno della porta del Soccorso (codice suddetto); le finestre del pianterreno recano stipiti adorni di bugne come nel campanile di S. Benedetto e cimase a volute aperte verso l'esterno come nell'"ancona", della Seliciata; le cornici delle targhe sono frastagliate come quella della lapide della porta Paola e del disegno per Mausoleo Bentivoglio; il quale ultimo ricorda, sia pure indeterminatamente, altre forme decorative del palazzo (trofei, mascheroni, statue); l'inquadratura dello stemma bentivogliesco, infine, è simile a quella usata per lo stemma della porta del Soccorso.

2). Relazioni professionali e di amicizia corsero fra la famiglia Bentivoglio e l'Aleotti. Questi esordì appunto sotto la direzione del marchese Cornelio, commissario ducale per le fortificazioni, partecipando come capomastro all'erezione del castello di Mont'Alfonso in Garfagnana (1579) e costruendo sopra disegni di lui le mura di S. Giacomo (1582) e un modello bellico per Farnese. E, venuto a morte Cornelio nell'anno stesso del compimento della facciata, l'Argenta disegna per lui un mausoleo. I rapporti continuano con Enzo figlio di Cornelio: nel 1595 l'Aleotti bonifica il feudo di

(1). Nota, da lui vistata, in favore dell'indoratore G. B. Rosselli (24 Novembre 1597).

(2). Bibl. Com.: Cl. I, n. 217.



Facciata dell'ex oratorio di S. Croce ad Argenta.



Chiesa di S. Carlo.



Ancona nella chiesa della Seliciata, ad Argenta.

Gualtieri di proprietà Bentivoglio; nel 1606 erige il teatro degli Intrepidi dei quali Enzo era "principe."; nel 1608 intraprende la grande bonificazione Bentivoglio fra Tartaro e Po; nel 1612 mette in scena (oggi diremmo) un torneo ideato da Enzo; nel 1618 questi gli succede nella direzione dei lavori del teatro Farnese. E se tali fatti ci assicurano della durata della relazione, della sua cordialità testimoniano un codice petrarchesco, donato dalla famiglia al proprio ingegnere, ed una lettera di questi riguardante una chiesa, particolarmente cara al marchese e che doveva essere demolita per misura strategica.

3). Al nome dell'Aleotti si giunge anche per via d'esclusione, non potendo la facciata appartenere allo Schiatti od al Balbi, che con l'Argenta formano la triade dei principali architetti operanti allora a Ferrara, ma che da lui si distinguono per classica sobrietà. Si è pensato

ad un artefice forestiero: ma non risulta che alcuno lavorasse in quell'epoca fra noi (Pirro Ligorio era morto nel 1583); e d'altronde l'insolita ornamentazione non deve far velo sul carattere ferrarese della facciata, da noi già rilevato e rafforzato dall'analogia fra questo portale e quello coevo dell'Università.

Concludendo, fra il Reggiani che stima sicura l'attribuzione all'Aleotti, l'Agnelli che la giudica dubbia e il Righini che la respinge come impossibile, io modestamente la ritengo molto probabile. Tuttavia qualcosa non soddisfa: bisognerebbe pensare che l'Aleotti, dimostratosi qui precursore del Seicento, si orientasse poi verso una maggiore severità di forme. A questo punto mi s'è presentata un'ipotesi: Cornelio Bentivoglio, intenditore egli stesso — come Enzo — di architettura (è suo il disegno di una costruzione del 1562 a Carpi⁽¹⁾ e delle mura di S. Giacomo) non potrebbe aver fornito qualche suggerimento al giovane Aleotti, suo subordinato, sull'assetto da dare alla fronte del proprio palazzo? Si spiegherebbe così perchè la costruzione non s'inquadra che imperfettamente nel gusto aleottesco.

Dal punto di vista architettonico, la facciata è un modello delle più felici proporzioni. La decorazione sculturale è stata variamente giudicata: senza dubbio è sovrabbondante e non sempre felice. Comunque essa costituisce un esempio rimasto unico a Ferrara, ove si eccettui la fiacca imitazione del palazzo Costabili, ora Boschi. Senza giungere

ad affermare — col Niccolini — che del palazzo Bentivoglio *andrebbe superba Roma*, riconosciamo che esso conta fra i più notevoli della città nostra per nobiltà di linee e ricchezza di ornati, sebbene questi due elementi non siano perfettamente fusi tra loro.



Bisogna, dicevamo, arrivare al secolo decimosettimo per trovare la prima opera certa dell'Aleotti. Si tratta della torretta dell'Arengo o dell'orologio a fianco del palazzo della Ragione. La costruzione, decisa nel 1600, fu compiuta tre anni più tardi, come ricorda la data — 1603, giugno — scolpita nel fregio della finestra maggiore. Sorse in sostituzione della gotica torre della Mas-

(1). Vi si accenna in una lettera di Francesco Tombesi, fattore ducale, a Guido Coccapani camerlengo ducale in Carpi (Campori).

saria, situata alquanto più a sinistra⁽¹⁾; e parve *graciose* al Gruyer e *snella* al Nicolini. Certo è che non lega con l'edificio cui è affiancata, e ciò non le giova. Fra le coppie di lesene che fiancheggiano le finestre della cella campanaria, fanno la loro comparsa i riquadri a tre rientranze, che vedremo caratterizzare quasi tutte le opere del Nostro.

Poco di aleottesco, a parte le tipiche riquadrature, resta nella modesta chiesa di S. Margherita, di cui il vescovo Fontana pose la prima pietra nel 1604. Soppressa nel 1913, fu profondamente rimaneggiata e privata del campanile.

Più notevole doveva essere il teatro degli Intrepidi, reputato ai suoi tempi uno dei più celebri d'Italia e che, con quello di Parma, procurò all'Aleotti la maggior lode come architetto. L'accademia degli Intrepidi, istituita nel 1601 (è da escludersi, contrariamente a quanto fu detto, che l'Argenta ne fosse fra i fondatori), avuto in affitto dal Duca di Modena un granaio a S. Lorenzo, lo fece ridurre *in forma di bellissima arena* con disegno dell'Aleotti⁽²⁾. Ciò nel 1606. Il citato *disegno della scena tragica del teatro di Ferrara*, riprodotto dal Rapp, mostra una boccascena di linee classiche, fiancheggiata da due coppie di colonne a muro reggenti una trabeazione d'ordine dorico. Riquadri ornano le basi di queste colonne, e nicchie contenenti statue s'incavano nello spazio da esse delimitato. Concezione che, ben più grandiosamente, ritornerà nel proscenio del teatro Farnese.

Il teatro, restaurato dal Pasetti nel 1660, fu distrutto quasi totalmente dal fuoco nella notte dell'11 giugno 1801, e le macerie servirono al rialzo della strada fuori Porta Reno, mentre si attendeva a Ferrara Napoleone, che poi non venne.

Sorte quasi altrettanto infausta ebbe il campanile di S. Francesco, cominciato a costruire il 22 giugno 1606 a spese del Card. Bonifacio Bevilacqua — utilizzando in parte materiale della distrutta "delizia", di Belvedere — e compiuto nel 1609⁽³⁾. Sette anni più tardi la

(1). Vedi la nota miniatura del palazzo della Ragione, in un codice quattrocentesco della Bibl. Com.

(2). Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara* - V, 43 e 50. Un disegno della boccascena, inciso da Oliviero Setti piacentino nel 1618, reca nell'architrave questa iscrizione: *Entio Bentivolo IV, Galeotto Gualengo V Intrepidorum principibus, anno MDCVI. Joanne Baptista Aleoto architecto.*

(3). Guarini, *Compendio storico delle chiese di Ferrara*. Il disegno si conserva fra le carte aleottesche della nostra Comunale (Mss. Cl. I, n. 763). Un conto del 30 aprile 1609 ci informa che il lavoro costò 12.237 lire.

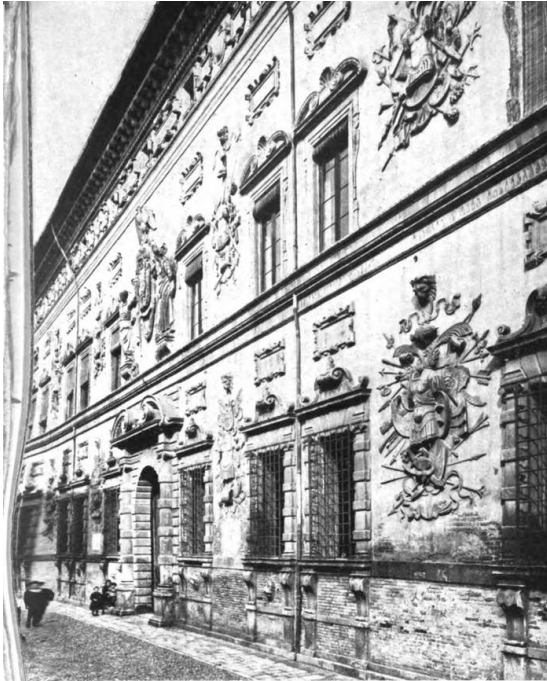


Campanile di S. Benedetto

torre, inclinandosi per difetto di fondazione, minacciava il bel tempio: perciò fu necessario ridurla di oltre un terzo ed aprire le attuali finestre nell'ordine più elevato del fusto. Era alta 37 metri fino alla base della cella campanaria.

Oggi è un troncone pendente e inelegante, nel quale si succedono quattro ordini alternativamente più o meno alti: ciascuno di essi ha per unico ornamento le solite riquadrature, che rompono con le loro rientranze la continuità delle faccie.

Una tradizione di antica data, raccolta dagli storici locali, attribuisce all'Aleotti la ricostruzione della torre dell'Orologio di Faenza (1606-07) e l'allargamento della piazza Maggiore, ove essa sorge. La torre consta di cinque ordini, l'ultimo dei quali aggiunto da Giovanni Mattioli nello stile dei precedenti (1644), mentre la cupola è d'un secolo posteriore.



Palazzo Bentivoglio



Torre dell'orologio a Faenza

Il carattere aleottesco è evidente nella nicchia-finestra del secondo ordine (analoga a quelle del proscenio del teatro Farnese), nei riquadri attorno all'orologio, nelle arcate della cella; manca invece la tipica balaustrata di coronamento, ma può darsi che fosse nel pensiero dell'autore e rimanesse poi inasseguita. La torre è solida e ben proporzionata, forse un pò nuda e non felicemente completata dalla cupola, che ricorda in qualche modo quella della torretta dell'Arengo.



Al 1606 seguono tre anni, nei quali l'Aleotti pare non iniziasse alcuna nuova opera architettonica. Tale periodo non trascorse tuttavia senza effetto sulla sua formazione artistica, se nel 1610 il suo stile mostra di essersi allontanato dal sobrio vigore che informa le costruzioni precedenti, per orientarsi verso modi più ricchi di ornati, ma più poveri di originalità.

Ciò mi sembra risultare evidente dall'esame del monumento tombale a Ludovico Ariosto. Nel luglio 1610 Ludovico Ariosti, pronipote del Poeta, conveniva con lo scultore mantovano Alessandro Nani «di fare un deposito alla gloriosa memoria dell'Ariosto... (1) conforme

(1). Quando l'Ariosto morì (6 luglio 1533) fu sepolto nel monastero attiguo alla soppressa chiesa di S. Marco. Nel 1573 Agostino Mosti gli eresse un sepolcro nel tempio di S. Benedetto (che quella chiesa aveva sostituito). Questa del 1612 è quindi la terza sepoltura dell'Ariosto.

al disegno fatto dall'Argenta... con condizione che i marmi siano mischi». Dello stesso anno è una minuta autografa dell'Aleotti, nella quale si prescrivono allo scultore le qualità e le forme dei marmi. Le successive ricevute del Nani, fino al 25 luglio 1612 (ultimo pagamento) ci consentono di affermare che solo in quest'anno il monumento era compiuto.

Pensato per una cappella della chiesa di S. Benedetto, e concepito quindi in forma di altare, esso fu trasportato nel 1801 in una sala della Biblioteca Comunale, per ordine del generale napoleonico Miollis (1).

L'insieme riesce un pò trito e affastellato. «*Marmo in gran copia e malamente disposto*», scrisse il Goethe nel *Viaggio in Italia*, e il suo giudizio non appare poi troppo severo.

Vicina nella struttura — e perciò pensiamo anche nella data — al monumento dell'Ariosto, è l'Ancona lignea nella chiesa della Seliciata ad Argenta. Si tratta di un'attribuzione tradizionale, che non v'è serio motivo di respingere, essendo confortata da evidenti ragioni storiche, stilistiche e cronologiche.

È una concezione barocca, non priva di ricca ele-

(1). Un insieme di linee molto simile si osserva nella grande Ancona lignea contenente un'«Assunta» dello Scarsellino, nella chiesa di S. Benedetto. Qui la trabeazione non è spezzata e reca agli estremi vasi in luogo di statuette e s'impone nondimeno l'attribuzione all'Aleotti, contemporaneo dello Scarsellino, in relazione coi Benedettini e non nuovo a questo genere di lavori.

ganza e di movimentata grandiosità. Come nella tomba dell'Ariosto, sorgono statuette in rispondenza delle colonne, mentre sugli spioventi del frontone centrale s'adagiano statue, come sulla porta di S. Carlo.

Nel paese natale è pure assegnata all'Argenta dagli autori locali (Bandi, ecc.) la facciata dell'ex-oratorio di S. Croce, situato di fianco alla chiesa di S. Francesco (1). S'ignora l'anno preciso di costruzione, che forse è da porsi nel secondo decennio del secolo XVII, in vista d'una certa rassomiglianza stilistica con le logge del teatro Farnese. Fu restaurata nel 1869.

La facciata, con la sua decorazione puramente architettonica, presenta notevoli pregi di euritmia, attenuati un poco dalla mancanza di riposanti superfici lisce.

Dal punto di vista della sobrietà e della robustezza, a tutte le opere precedenti (esclusa la facciata Bentivoglio che — per cronologia, per stile e fors'anche per genesi — fa parte a sé) è preferibile la porta Paola, ora porta Reno. Il disegno si conserva nella citata raccolta aleottesca e reca la data del 1612.

È una forte e massiccia costruzione, che meglio risulterebbe se non ne fosse interrato il basamento. Come nel vignolesco palazzo Fiaschi, fasce levigate ricorrono nei pilastri, cui sormonta un doppio frontone senza altri esempi in Ferrara, tranne che nella chiesa di S. Spirito.

Il 15 gennaio 1613 (come da rogito Leonardo Azzi) si cominciava a costruire la chiesa di S. Carlo, sull'area dell'oratorio dei Ss. Filippo e Giacomo, e in sostituzione della distrutta chiesa di S. Anna pei bisogni dell'Arcispedale; fu finita nel 1623, e alcuni autori danno solo questa data.

In S. Carlo l'Aleotti s'ispira a modi palladiani deriva l'interno a pianta ellittica dalla chiesa della Celletta del suo concittadino Niccolò Balestri, attorno alla quale proprio in quegli anni (1610) egli aveva messo le mani, chiamato a proseguire i lavori dopo la morte del progettista.

La facciata è di aspetto grandioso, malgrado le modeste dimensioni: lo sporgere e il rientrare delle parti, il largo concorso della statuaria, la mancanza di rispondenza strutturale con l'interno, fanno di essa un'opera prettamente barocca, alla quale si può rimproverare soltanto una certa pesantenza e qualche manierismo nell'ornamentazione.

Nell'interno, l'ordine adottato è lo jonico, come nelle grosse colonne dell'esterno: dall'insieme emana un senso di euritmia e di luminosità assai gradevole, solo un poco teatrale. È questa, a parer nostro, l'opera certa più pregevole che resti a Ferrara dell'Aleotti.



Ma non il suo capolavoro. Perché a Ferrara, impoverita e spopolata, non v'era più una casa principesca

(1). Nel volume di A. Beltramelli « *Da Comacchio ad Argenta* », la fotografia di questa facciata reca l'erronea indicazione di *palazzina Aleotti*: ciò che fu già causa di equivoci.

in grado di consentire con ricchezza alle forze ispiratrici. Ciò poteva invece avvenire a Parma, e là sorse il teatro Farnese.

La costruzione fu iniziata verso la fine del 1617, e procedette rapidamente, tutta in legno, nella vastissima sala d'armi del palazzo della Pilotta. L'architettura del Farnesiano fu attribuita, volta a volta, al Palladio (1), al Vignola, al Bernini, al Rainaldi e ad altri; ma coloro che emisero queste attribuzioni non dovevano aver letto quanto, fin dal 1629, aveva scritto il Buttigli (*Descrizione dell'apparato per le nozze del Duca Odoardo*): « *S'acquistarono nell'adornare sì magnifico e superbo edificio lode più che mediocre non solo il pittore e lo statuario, ma ben anche l'architetto, che fu il signor Giambattista Aleotti da Argenta*... ». Ogni dubbio in materia fu dissipato nel 1909 dal Lombardi (*Il teatro Farnesiano di Parma*), con la pubblicazione di cinque lettere dell'Aleotti, che documentavano la portata del suo intervento, confermato dai disegni inediti da lui lasciati (2).

L'architetto, ormai settantenne, aveva già avuto più volte l'occasione di dar prova della sua multiforme abilità anche alla corte di Parma: senza risalire alla macchina guerresca disegnata per Alessandro Farnese, ricordiamo il viaggio del 1615 dal Lombardi per moderare le acque della Trebbia, e la messinscena — da lui curata — di giostre e tornei, nei quali erano state introdotte mutazioni di scenari.

Disegnato il teatro, ed avviata l'esecuzione, l'Argenta faceva omaggio al Duca — nel febbraio 1618 — di un disegno della boccascena del teatro degli Intrepidi in Ferrara, quasicchè volesse mostrare al Sovrano quanto aveva saputo fare in quel campo, e nel tempo stesso fornirgli un elemento di confronto. Il disegno reca lo stemma del Farnese ed è accompagnato da una lettera dedicatoria dell'Aleotti.

Dopo quattro mesi di lavoro, *quando già la costruzione poteva dirsi terminata*, con una lettera del 18 marzo 1618 l'architetto chiedeva al Duca di tornare a casa sua, a Ferrara, per occuparsi di una lite che lo riguardava; nella direzione dell'opera gli furono sostituiti il marchese Enzo Bentivoglio e G. B. Magnani. Spetta al Bentivoglio la modificazione della pianta (ardita perchè in apparente contrasto con le regole dell'acustica) ridotta dal semicerchio al mezz'ovale, col risultato di ampliare la platea e le logge e di aumentare grandemente la capacità del teatro.

È notevole il fatto che l'Aleotti e il Bentivoglio, ferraresi, si valsero di operai ferraresi accuratamente scelti, *di abilità superiori a quelli parmigiani* (Ch. Ron-

(1). Del Palladio ebbe a crederlo anche l'Algarotti (*Lettere sulla pittura*, VI, 68), e il Ciognara — commentando il gran chio — osserva, a scusante, che l'insigne scrittore « *nello stile dell'opera non trovò contraddizione al suo supposto* ».

(2). Il sipario del Teatro Comunale di Argenta rappresenta l'Aleotti nell'atto di presentare al Duca il modello del Farnesiano.



Porta di S. Paolo

chini, *Lavori d'intarsio a Parma*, 1838). Il Lombardi riferisce che i ferraresi, pratici assai dei lavori, si lamentavano dell'imperizia dei loro compagni indigeni, costringendo il conte Alfonso Pozzo — aiutante del Bentivoglio — ad affaccendarsi per sedare il malcontento.

È lecito quindi affermare che il Farnesiano è una costruzione totalmente ferrarese, come se fosse stata fatta fra le nostre mura e trasportata poi, pezzo per pezzo, a Parma.

Il teatro, finito nel 1619, fu aperto solo nove anni più tardi, in occasione delle nozze del duca Odoardo, successo a Ranuccio I, con Margherita di Toscana: si rappresentò il grande torneo *Mercurio e Marte* dell'Acciellini. L'ultimo spettacolo vi fu tenuto nel 1734; quindi il teatro cadde in deperimento. Sotto Maria Luisa si cercò di ripararlo alla meglio; nel 1857 fu

rifatto il tetto per salvarlo dalla totale rovina; minori restauri si vengono effettuando da qualche anno.

Imponente è la cubatura della sala capace di 4500 spettatori: essa misura, dall'ingresso al fondo del palcoscenico, quasi 88 metri, è larga 32 metri e alta 28 (1). Quaranta statuette, ora in gran parte scomparse, ornavano la balustrata che recinge le gradinate. Al di sopra di queste, che s'innalzano per 14 scalini, svolgono le loro armoniose arcate due logge, una dorica, l'altra ionica, coronate da una ringhiera sormontata da statue; nei pennacchi degli archi, campeggiano medaglioni di famosi condottieri greci e romani.

Il proscenio, d'ordine corinzio, occupa tutta la testa del salone e nella sua magnificenza inusitata di colonne e di cornici, di nicchie e di statue, ricorda l'aspetto di certi archi trionfali.

Il disegno del Farnesiano rivela nell'Aleotti lo studio attento del teatro Olimpico di Vicenza (2) (1580), nel quale Palladio aveva risuscitata, seguendo i precetti di Vitruvio, la scena romana; anche nel teatro di Parma, infatti, si vedono tutte le parti che componevano gli antichi teatri: orchestra, gradini, precipizii, vomitori, poggio (palco d'onore), colonnato superiore. Dalle forme classiche si scostò invece l'Argenta nel proscenio, imitando sì la fronte dell'Olimpico, ma sopprimendo la scena fissa e predisponendo l'impiego di scene mobili, atte a consentire qualsiasi rappresentazione. Al pari dell'aggiunta bentivolesca di due lati retti agli estremi del semicerchio, esse preludevano alle caratteristiche dei teatri moderni.

Nelle due logge, l'architetto riprodusse esattamente la decorazione architettonica esterna della basilica paladiana di Vicenza, costituita dalla ripetizione di un unico "motivo", elegantissimo: l'arco retto da colonne, contenuto nello spazio delimitato dai pilastri. Per ciò l'Aleotti fu tacciato di *copista*, ma il Donati osserva: "Lo stesso Palladio non fece che imitare il gusto degli antichi, ed anche lo Scamozzi imitò l'Olimpico nel teatro di Sabbioneta. Felici quegli architetti, che sanno copiare

(1). Il teatro degli Intrepidi a Ferrara misurava invece 28 metri di lunghezza per 15 di larghezza e 19 di altezza: la lunghezza era quindi il doppio della larghezza, mentre nel Farnese è il triplo.

(2). L'Argenta dovette visitare certamente Vicenza; ma probabilmente disegni e notizie sulle opere di quella città gli poté fornire l'architetto vicentino Silvio Belli, amicissimo del Nostro (Cittadella).

dai grandi Maestri il meglio, per decorarne le loro opere „.

Ad ogni modo, se non possiamo riconoscere al Farnesiano una totale originalità, dobbiamo ammettere in esso altri pregi notevolissimi, di armonia e di eurtmia, di grandiosità e di eleganza. Questo teatro, che a detta dell'Addison era allora il maggiore e il più bello d'Europa, vanta inoltre meravigliosi effetti prospettici ed una sonorità eccezionale, dovuta alla inclinazione dei pavimenti della platea e del palcoscenico, che riflettono i suoni, raccolti poi dal circolo dei gradini: una voce sommessa nel fondo del palcoscenico s'ode perfettamente all'ingresso, distante 88 metri. Il gusto e lo spirito innovatore dell'Aleotti si manifestano soprattutto nella geniale disposizione e nel sapiente adattamento degli elementi del teatro antico alle esigenze di quello moderno.

Il Farnesiano s'inquadra nella genesi artistica dell'Argenta assai più di quanto pensi il Righini: a parte il fatto che esso non doveva differire molto — come concezione d'insieme — dallo scomparso teatro degli Intrepidi, va notato come numerosi elementi di esso si ritrovino — sia pure diversamente svolti — in altre anteriori opere del Nostro, dalla torre dell'Orologio di Faenza alla chiesa di S. Carlo alla facciata di S. Croce in Argenta.



Tornato a Ferrara nel marzo 1618, è probabile che l'Aleotti attendesse alla prosecuzione dei lavori della Fortezza, la cui chiesa — risalente appunto a quell'anno — mostra nel campaniletto le riquadrature a più rientranze care all'artista (1). La genesi della Cittadella di Ferrara è piuttosto confusa; personali ricerche e induzioni (delle quali ho dato altrove ampio ragguaglio), mi portano a concludere quanto segue: la Fortezza fu iniziata nel 1598 su disegno di Mario Farnese e compiuta — dopo dieci anni d'interruzione — nel 1618 secondo i piani di Pompeo Targone; l'Aleotti diresse i lavori, collaborò alla stesura del progetto originario e disegnò alcuni particolari (fra i quali appunto la chiesetta) di quello definitivo.

È pure probabile che l'Argenta fornisse i disegni della chiesa di S. Francesca Romana, cominciata il 6 novembre 1618 in sostituzione di quella di S. Giorgino (rogito Azzi), e compiuta nel 1622. Veramente lo Scalabrini, e sulle sue orme altri — fra cui l'Agnelli — l'attribuiscono allo Schiatti, morto da oltre trent'anni. Quanto schiattessa è la chiesa di S. Barbara (che taluno attribuisce all'Aleotti, perchè questi ne diresse l'ampliamento nel 1586), altrettanto aleottesca è S. Francesca, per la presenza delle tipiche riquadrature nella

(1). Un disegno di questa chiesa è conservato nella citata raccolta aleottesca (n. 31), dove si osservano pure i disegni di due ingressi e del basamento reggente la statua di Paolo V (1618).



Chiesa di S. Francesca Romana

facciata e nel campanile a cuspidè ottagonale, e in particolare per la somiglianza con S. Margherita.

Il prospetto di S. Francesca risulta complessivamente superiore all'altro, anche in virtù del più elegante slancio del timpano: ma i pregi della facciata sono modesti e non vanno oltre una linda semplicità. Nè il tono generale è rialzato dall'interno, a una sola nave con cappelle laterali, dove si possono lodare solo le buone proporzioni.

Assai più importante è il campanile di S. Benedetto, che i moderni studiosi attribuiscono — almeno in parte — all'Aleotti. La bella costruzione, alta quasi 58 metri e sensibilmente inclinata verso ponente, domina l'«Addizione erculea», ed è uno degli elementi caratteristici del panorama di Ferrara. I lavori cominciarono nel 1621 per volontà dell'ab. Ambrogio da Cremona — come attesta una lapide — e furono compiuti nel 1646: dieci anni, cioè, dopo la morte dell'Argenta.

Ma nel 1621 questi era ben vivo ed attivo (non più tardi di tre anni prima aveva creato il proprio capolavoro): appare quindi logico che ci si rivolgesse a lui, unico architetto notevole superstiti a Ferrara. Tale supposizione è confermata dall'esistenza — nella citata raccolta di carte aleottesche — di un disegno (n. 146) che concorda esattamente con l'attuale costruzione fino alla base della cella campanaria.



Torre dell'Arengo

Una concezione grandiosa ed elegante: sul corpo della torre, decorato di tre sole finestre sovrapposte, rettangolari, con timpani classici (e la prima con stipiti in bugnatura, come quelle al pianterreno della facciata Bentivoglio) s'innalzano i due ordini della cella campanaria. Nel primo, fra colonne toscane e i soliti riquadri, s'aprono quattro ampie bifore, mentre sul fastigio corre (come nella torretta dell'Arengo) una balaustrata con obelischi. Il secondo ordine, corinzio, con quattro finestroni, è coronato da una cuspide fiancheggiata da otto acroteri, come nel campanile di S. Francesca Romana.

Giunta la costruzione alla base della cella, sia che i monaci fossero spaventati dalla spesa richiesta dall'integrale esecuzione del progetto, sia anche — a mio avviso — che questo, un pò cincischiato nel secondo ordine, non soddisfacesse più il suo autore, si adottò una variante che semplificava (e aggiungo: irrobustiva) il disegno originario.

Nel primo ordine, mutato razionalmente in jonico, scomparivano gli obelischi sulla balaustrata, e otto finestroni sostituivano le poco originali bifore; il secondo ordine veniva ridotto ad un sopra-corpo a grandi riquadri a più rientranze. Infine, in luogo della cuspide, si mise una cupoletta "a pera", tipicamente secentesca.

La variante adottata s'inquadra bene nel gusto aleot-

tesco, ove si eccetui la cupola terminale. Si presentano quindi due ipotesi: o la variante spetta all'Argenta, il quale vi mise il segno dell'epoca; oppure essa fu decisa dopo la morte dell'architetto, e dovrà allora considerarsi opera d'un suo seguace.

Probabilmente, la verità sta nel mezzo: l'Aleotti, cioè, disegnò anche la variante, ma con la cuspide. Lui morto, i monaci per ragioni di economia conclusero invece la costruzione col modesto cupolino, che porta una nota stonata nel campanile, assai pregevole per efficace maestà di linee.

È questa la penultima opera dell'Aleotti, spettando l'ultimo posto alla cappella del S. Sacramento in S. Andrea (1627-30), ove egli s'apprestò il proprio sepolcro. Scrive il Libanori che in questa cappella "chiaramente si vede... quanta fosse la sua perizia nell'architettura civile... e dove sono bellissime statue, intagli, nicchie, corniciotti che la rendono ammirabile"; anche il Borsetti la dice assai vaga. Ma poco si è salvato, nella trasformazione livellatrice sofferta dalla chiesa dopo la sua soppressione: nelle parti laterali dell'ampia cappella (situata subito a destra del presbiterio) sotto un denso strato di intonaco si scorgono due coppie di colonne con interposte nicchie (come in S. Carlo), delimitanti uno specchio rettangolare; fra le basi, larghe bugne in laterizio sul tipo di quelle dell'oratorio di S. Croce; mozze le cornici e scomparsi i capitelli e le sculture.

Non è e non doveva essere — in realtà — cosa molto notevole; ma è interessante vedere in essa l'ultima espressione dell'architetto, il quale chiudeva la propria carriera artistica come l'aveva incominciata: con un omaggio convinto allo stile barocco. Le statue, gli intagli, le nicchie e i corniciotti — di cui si dichiara entusiasta il secentista Libanori — ci ricordano, infatti, le decorazioni che s'assiepano sulla facciata Bentivoglio, tutta bugne, cartocci, statue e panoplie.

Nella cappella di S. Andrea riposarono le spoglie mortali dell'Aleotti fino alla soppressione della chiesa (1867); quindi furono solennemente traslate nel tempio della Celletta. Così l'Argenta tornava alla sua terra natale, quando la redenzione di essa — da lui sognata tre secoli prima — stava divenendo realtà. Dai colossali argini del Reno alle valli silenziose, il suono delle campane salutava il ritorno del cittadino illustre, spandendosi largamente pei campi senza confine.



Dopo avere analizzate nella loro successione cronologica le architetture dell'Aleotti, proviamoci ora a tirare le somme, ad esporre qualche considerazione di carattere generale e conclusivo.

Dell'attività artistica aleottesca ci resta integro il più e il meglio. L'unica perdita grave è quella del teatro degli Intrepidi, attenuata però dal fatto che esso

riviva — più in grande — nel Farnesiano. Del pari deplorevole è il completamento di ripiego adottato pel campanile di S. Benedetto, assai più del mozzamento di quello di S. Francesco. Infine, non crediamo che l'oratorio della Rotonda e le cappelle di S. Giustina e di S. Andrea — demolito il primo, manomesse le seconde — potessero avere gran peso nella valutazione dei meriti dell'architetto.

Quali erano le condizioni dell'arte edilizia a Ferrara, quando l'Argenta esordiva in questo campo?

Il Rinascimento, entrato tardi nell'architettura locale, tardava ad uscirne. Il Terzi, l'Alghisi, lo Schiatti, il Balbi — tutti i principali architetti, cioè, attivi a Ferrara nella seconda metà del Cinquecento — sono ancora dei classici. Appena l'ultimo di essi, il Balbi (morto nel 1604), introduce nel portale dell'Università colonne a muro con alette in bugnatura.

Il barocco entra a Ferrara, si può dire, con l'Aleotti: il quale quindi non può inquadriarsi nel periodo precedente, pur conservando con alcuni esponenti di esso rapporti di affinità e di derivazione.

Degli architetti del secondo Rinascimento, due vanno ricordati soprattutto, per l'influenza esercitata sulla genesi dell'arte aleottesca: il Vignola e il Palladio. Del trattatista principe, l'Argenta possedeva un codice dei *Cinque ordini* che ancora si conserva, e che nelle frequenti postille di mano del Nostro rivela lo studio attento e la diligente assimilazione. Echi vignoleschi si riscontrano in diverse opere dell'Aleotti, dal palazzo Bentivoglio alla porta Paola.

Ancora più evidenti sono gli echi palladiani, che nel teatro Farnese raggiungono i limiti dell'imitazione (sia pure geniale) e che sono presenti anche nell'oratorio di S. Croce e nella chiesa di S. Carlo.

Ispirandosi a modelli di architetti forestieri, l'Aleotti aggiunge un altro carattere distintivo fra sè e i costruttori ferraresi del Rinascimento, i quali avevano avuto a Maestri il Rossetti e poi il Carpi. I rapporti fra costoro e l'Argenta non sono cospicui: una pallida eco dello stile rossettiano può rinvenirsi — attraverso la rielaborazione del Terzi — nella porta di S. Carlo e nella bifora del disegno originario pel campanile di S. Benedetto. Qualcosa dello Schiatti è nel portale e negli acroteri di S. Francesca Romana; qualcosa del Balbi nel portale Bentivoglio. La pianta ellittica di S. Carlo è derivata dal Balestri; e i famosi riquadri a più rientranze — che l'Argenta mise in quasi tutte le sue opere — potrebbero essere stati suggeriti da quelli del palazzo della Pilotta a Parma, cominciato nel 1583 da Giovanni Boscoli.

Poco originale, dunque, l'Aleotti: con lui, infatti, l'edilizia ferrarese — fino ad allora dotata di caratteri propri — tende a confondersi nel generico di quella italiana. Il Rinascimento aveva ricevuto un'impronta personale dal Rossetti; l'Aleotti non era da tanto. Le



Interno della chiesa di S. Carlo

sue architetture potrebbero sorgere a Ferrara come altrove, se non fosse per il senso della misura che quasi sempre le ispira, e nel quale è forse riscontrabile l'influsso moderatore dei precedenti costruttori locali.

Del resto l'attenuarsi delle differenze regionali è un carattere dell'epoca, comune a tutta Italia, causato dal volgarizzarsi delle regole dell'architettura ad opera dei trattatisti. È un fatto, però, che l'esistenza di un sistema di regole stabili e chiare consentiva agli artisti poveri di fantasia di gareggiare coi Maestri. Pochissimi quelli che riuscivano ad affrancarsi: primo Michelangelo con la cupola di S. Pietro.

L'Aleotti no. Era un costruttore valente più che un artista di genio. Non si può negare, tuttavia, ch'egli possedesse uno stile personale (per quanto poco "ferrarese"), e questo stile è assai più vicino al barocco che al Rinascimento. *L'Argenta è il primo, a Ferrara, che "sente", veramente il Seicento.*

Era il secolo che cercava l'effetto nelle forti impressioni elementari, con i potenti contrasti e la profusione degli ornati. Questa tendenza decorativa e pittoresca domina anche lo stile dell'Aleotti, non al punto però di fargli sacrificare le proporzioni.

Nelle sue chiese, la facciata è tipicamente uno scenario decorativo, senza nesso organico con l'interno (S. Carlo): divisa verticalmente da colonne a muro in



Tomba di Ludovico Ariosto

scomparti ravvivati da nicchie con ricche cornici. La pianta è ellittica, quando non sia a nave unica fiancheggiata da cappelle (S. Francesca). L'effetto si giova del concorso della luce e della decorazione policroma (S. Carlo). Anche nelle costruzioni profane migliori, i caratteri principali sono la grandiosità, la ricchezza, il movimento (palazzo Bentivoglio, teatro Farnese): le colonne hanno il fusto bugnato, i capitelli sono prevalentemente alla Scamozzi, cioè jonici con quattro faccie uguali, e la superficie è gremita di riquadri, di nicchie, di statue, di trofei, di medaglioni, di cornici, di mascheroni. L'arte aleottesca — *nemica delle superfici vuote* — è più mossa, più colorita di quella linda e sobria della Rinascenza, non però agitata e convulsa come certe concezioni del Borromini e del Longhena. Felicamente le riesce l'innesto della scultura nelle linee architettoniche.



Si può parlare di diverse "maniere", dell'arte aleottesca? Non sembra, o almeno non si tratta di fasi successive. Vediamo: la torretta dell'Arengo (1603), una delle primissime opere, ricorda il campanile di S. Benedetto (1621), una delle ultime; la chiesa di S. Margherita (1604) è quasi identica a quella di S. Francesca Romana, iniziata 14 anni dopo; il teatro degli Intrepidi (1606) doveva contenere in germe il Farnesiano (1618). Somiglianze rimarchevoli, dunque, intercorrono fra opere lontane nel tempo. Per contro, chi direbbe che il trito

monumento dell'Ariosto e la robusta porta Paola sono stati ideati quasi contemporaneamente?

Io penso che l'Argenta propendesse, sia pure misuratamente, per il fasto ed il movimento propri dello stile barocco: tale tendenza manifesta spiccatissima sin dalla prima sua opera, la facciata Bentivoglio (1585); la conferma, in piena maturità, nella chiesa di S. Carlo (1613); la ribadisce, settantenne, nel teatro Farnese.

Tale tendenza egli esplica, insomma, tutte le volte che glielo consentono i mezzi dei committenti: quando, invece, deve lottare con la penuria dei mezzi, è costretto ad accontentarsi delle modeste facciate, dove l'unico ornamento sono le economiche riquadrature. Questa mi sembra la spiegazione più logica degli apparenti alti e bassi della produzione artistica aleottesca.

Le opere migliori dell'architetto sono, effettivamente, quelle nelle quali egli poté manifestare senza troppe angustie la sua vera tendenza: facciata Bentivoglio, chiesa di S. Carlo, teatro Farnese, campanile di S. Benedetto. Il Farnesiano si fa preferire per la grandiosità e i pregi tecnici; la facciata Bentivoglio presenta però una originalità maggiore e S. Carlo ha il merito d'introdurre a Ferrara un tipo di chiesa nuova nella facciata come nella pianta.

Nella storia dell'edilizia ferrarese, l'Aleotti occupa un posto notevole soprattutto perchè vi inizia lo stile barocco: e bisogna dire che lo iniziò in forma dignitosa e corretta, se non troppo geniale.

La fioritura artistica dell'Argenta appartiene in piccola parte agli ultimi anni della dominazione estense e massimamente all'inizio di quella pontificia. Per l'ultimo duca estense, Alfonso II (1559-97), l'Aleotti costruì soprattutto delle fortificazioni. Sotto i primi papi, egli fu invece il principale esponente dell'effimero fervore edilizio, suscitato da Clemente VIII e da Paolo V.

Fu scritto, che Ferrara scarse occasioni gli poteva offrire di esercitare il suo ingegno, dovendo egli servire più la mediocrità delle fortune che la vivacità della sua mente. Ciò è vero fino ad un certo punto. Anzi tutto perchè *non si può parlare di stasi edilizia a Ferrara prima del secondo decennio del secolo decimosettimo*. In secondo luogo perchè il bello non deve essere necessariamente grande: ben lo dimostra il Bramante, che nel minuscolo tempio di S. Pietro in Montorio ci donò una delle sue opere migliori.

Di influenza esercitata dallo stile aleottesco sull'edilizia locale non si può quasi parlare: sia perchè poche fabbriche sorsero, in cui essa avrebbe potuto manifestarsi, sia perchè lo stile dell'Argenta non conteneva le qualità necessarie per lasciare un'orma durevole.

Qualche debole eco aleottesca troviamo nel modesto palazzo Agolanti (ora sede della banca dell'Agricoltura), che il Righini addirittura attribuisce al Nostro: in realtà nè la decorazione di esso — unica nel suo genere a Ferrara — nè gli altri particolari costruttivi hanno

spiccati i caratteri delle opere dell'Argenta. La cui attività è relativamente ben documentata, in mancanza di attinatori, della stesse sue carte: onde si stenta ad assegnargli un edificio da lui mai ricordato, ignoto ai suoi biografi e insolito al suo stile.

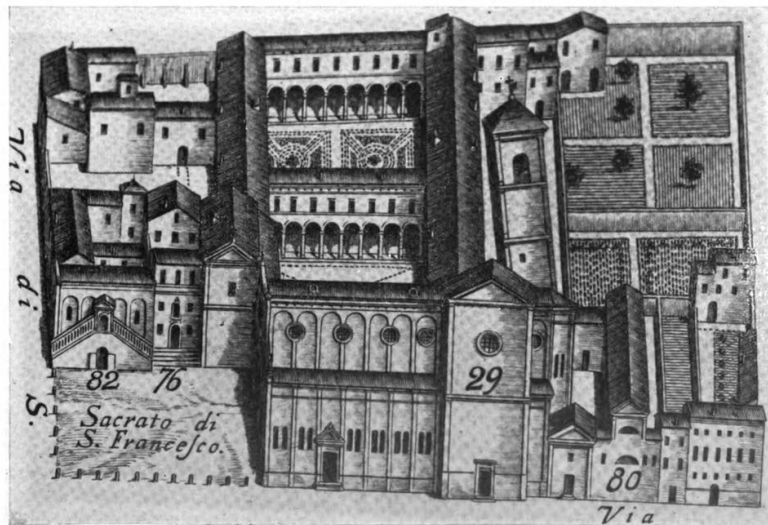
Ma ancor meno aleottesche sono le altre costruzioni degli architetti che operarono a Ferrara contemporaneamente o poco dopo il Nostro: e cioè le chiese dei Cappuccini (1612), di S. Maria della Rosa (1624), dei Teatini (1629), dei Servi (1635), delle Cappuccine (1642) e di S. Giuseppe (1646).

Il posto dell'Alcotti nell'architettura italiana è stato autorevolmente precisato da Corrado Ricci, che collocò l'argentano a fianco del Richini, del Longhena, del Provaglia: insomma, fra i buoni architetti "provinciali," dell'età barocca.

GIORGIO PADOVANI



La chiesa della Fortezza



Il campanile di S. Francesco prima di essere ridotto di un piano e modificato