

Imanol Iparraguirre Barbero
The Naked beauty of Francesco di Giorgio Martini

Author: Aritz Díez Oronoz

Title: *La forma nuda di Francesco*

Language: *italiano*

Publisher: *LetteraVendidue*

Characteristics: *formato 12x18cm, 140 pages, paperback, b/w*

ISBN: *978-88-6242-438-7*

Year: *2020*



La Forma nuda di Francesco written by Aritz Díez Oronoz is the latest and outstanding addition to Figure, the collection directed by Mauro Marzò for Lettera Vendidue, which has already published texts on masters such as Andrea Palladio, Aldo Rossi, Asplund or Bramante, among others.

This little but precious book on the renaissance architect Francesco di Giorgio Martini, in which the author proposes an interesting journey through his works, tries to unravel the most valuable and atemporal lesson given by the Italian master. A lesson which, in this particular case, relies on the decidedly essential and naked forms that characterise the work of the Sienese architect. The author makes an in-depth reflection on this nakedness of the form or “forma nuda” – as formulated by Francesco Paolo Fiore and Manfredo Tafuri – characteristic of Francesco di Giorgio, that reveals itself as the fundamental – and most contemporary – feature of his architecture.

In pursuing this goal, the author does not get lost on the usual digressions regarding classical orders and mouldings which often populate books in renaissance architecture. On the contrary, he sticks to the point and goes straight to the architectural genesis of the work of Francesco di Giorgio, analysing his education, his approach to Roman Antiquity, and the models and influences behind an architect who was able to make a personal and innovative architecture without renouncing to his responsibility of transmitting and reinterpreting the received heritage.

Francesco di Giorgio, disciple and one of the main continuators of the spatial revolution initiated by Leon Battista Alberti, is portrayed in the book as an architect both capable of creating beautiful new places by intervening on existing buildings, as it happens in the Ducal Palace of Urbino; and also, powerful but delicate architectures designed ex novo; decidedly naked, essential and sober buildings, governed by geometry and proportion, such as the Palazzo della Signoria in Jesi, the monastery of Santa Chiara and the church of San Bernardino in Urbino, or the church of Madonna del Calcinaio in Cortona.

Of special interest is the chapter devoted to the formal quest undertaken by Francesco di Giorgio regarding the construction of new fortifications caused by the proliferation of artillery during the 16th century that rendered medieval walls obsolete. A well-documented contribution about the passage from a resistance based on mass to another based merely on form

and its intrinsic qualities – further developed in the author's doctoral thesis – and clearly exemplified here on the fortresses of Sassocorvaro and Mondavio.

The author also demonstrates how the formal quest of Francesco di Giorgio was not merely theoretic, but submitted to the limits of a reality that compelled him to reconcile architectural ideals with the complexities derived from a particular location, the relation with pre-existing buildings, function or construction itself. Thus, the architect was able to establish a fruitful dialectic process between the ideal form and the rigour of construction in each of his designs.

All this is accompanied by a valuable set of worm's eye axonometric views, plans and elevations drawn *had hoc* for this book by the author; as well as by an interesting appendix that contains reflections written by Francesco di Giorgio himself that reveal his iron will to build himself following his own natural inclinations.

In the end one can establish a rather curious parallelism between the ancient master and the author in which Francesco di Giorgio pursues the essence of his own naked architecture, while the author, for his part, seeks the essence of the *ancient master's* architecture. A task in which Díez Ornoz succeeds with this academic, didactic and also passionate book that allows readers to reflect on the lessons given by one of the most interesting figures of renaissance architecture.

Below:
pages of the book

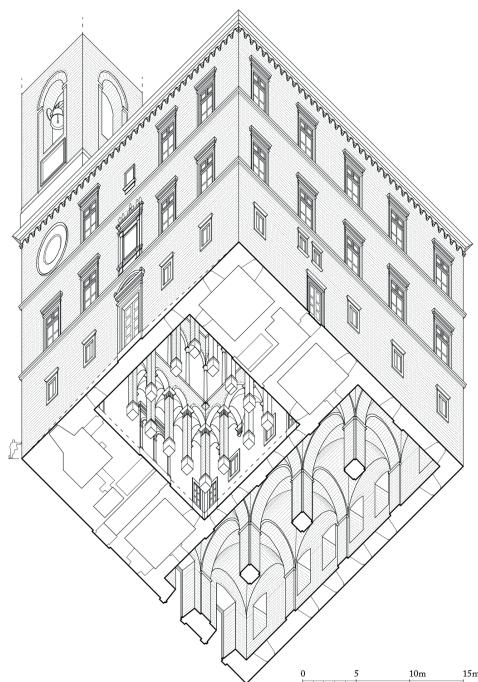


In alto: Rocca di Mondavio
In basso: Fotografia della Madonna del Calcinaiò a Cortona

geometriche della forma, ovvero, grazie a questi *recinti*, la rocca assume un aspetto di solidità e stabilità inesistente nelle fortificazioni precedenti. In questo caso, l'idea della forma viene portata fino alle sue ultime conseguenze: il coronamento tradizionale dei merli è sostituito da due fasce continue di mattoni con finestre e feritoie che segnano il ritmo della curvatura; i beccatelli medievali diventano una superficie continua e obliqua che sostiene le fasce dell'incoronamento; e i torrioni più piccoli attaccati alla fortezza, in particolare la torretta che protegge l'asse del cilindro principale, continuano la logica del cerchio e rafforzano l'idea geometrica segnata dalle linee orizzontali che legano l'insieme. La rocca non solo è efficace per deviare, facendo scorrere lo sparo del proiettile sulla sua superficie, ma anche e soprattutto esprime efficacemente la sua condizione difensiva attraverso la *rotondità* della sua forma¹³.

Nel caso di Mondavio, la rocca, pur basandosi anch'essa su un ragionamento formale portato alle ultime conseguenze, è ben diversa. In questo caso, infatti, la continuità che ci mostra la rocca di Sassocorvaro attraverso l'uso del cerchio appare invece frazionata in definite superfici di sole e ombra generate dal volume angolato della fortificazione. Il volume unitario della fortezza si trasforma in una massa sfaccettata a causa delle numerose sporgenze e rientranze della forma: superfici spezzate,

13. A. Díez Ornoz, *Una Bella sfida...*, cit., vol. I, pp. 87-93.



Disegno assonometrico del Palazzo della Signoria di Jesi.

70

orientamenti delle strade e posiziona la sua imponente massa di mattone nella piazza cittadina, contrastando la regolarità e il purismo della sua concezione formale con l'impianto medievale irregolare che lo circonda. Sebbene alcuni studiosi ritengano che la torre civica situata all'angolo del palazzo non sia parte del progetto originario di Francesco⁶, il rapporto tra i due volumi, tra questa forma slanciata della torre e quella cubica del palazzo, lascia testimonianza dell'effettività espressiva di un insieme di forme basilari che vengono accostate.

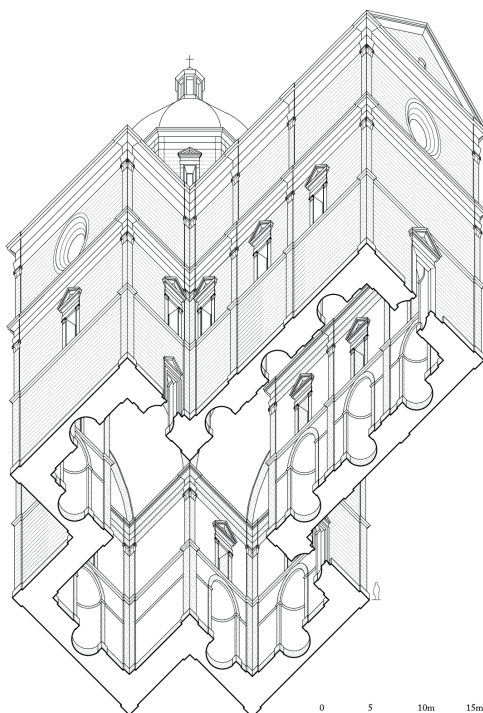
Questa efficace composizione di geometrie, sottomesse alla forma cubica globale che caratterizza il volume esterno, viene anche trasferita alla distribuzione e alla sequenza di spazi interni. Il vuoto del cortile principale, la sequenza di stanze laterali con la singolare sistemazione delle scale ai fianchi e le grandi sale sul retro sono il frutto di una rigorosa obbedienza alla geometria generatrice della forma complessiva dell'edificio⁷.

Se nel caso del palazzo di Jesi predomina l'insistenza su una forma sintetica cubica, in altri suoi progetti le geometrie delineate dai *ricinti* riescono a dare unità a un insieme più complesso di forme. È il caso della chiesa di San Bernardino e del Duomo di Urbino, dove

6. La torre crollò nel 1657 e fu ricostruita soltanto fino al primo livello della struttura originaria. La tesi che la torre non fosse stata sistemata da Francesco è stata difesa da Agostinelli e Mariano; tuttavia, lo spessore delle murature del palazzo al piano terra e l'irregolarità che provoca nelle scale del cortile sembrano indicare che la torre sia stata progettata fin dalle prime fasi della costruzione del palazzo. Ivi, pp. 163-167.

7. F. P. Fiore, *L'architettura...*, cit., pp. 106-109.

71



Disegno assonometrico della Madonna del Calcinaiio a Cortona.

76

In questo caso, Francesco applica alle murature una griglia che misura sia l'interno che l'esterno dell'edificio e che viene trattata in modo davvero singolare¹⁷. Mentre le cornici che definiscono i due livelli principali dell'interno percorrono ininterrottamente tutto il perimetro dell'edificio, seguendo il principio dei *ricinti*, gli elementi verticali sono invece formati da paraste trattate come elementi autonomi inseriti tra le linee orizzontali delle cornici, con basi e capitelli propri che contribuiscono ad aumentare la loro indipendenza rispetto alla logica canonica degli Ordini.

L'effetto più singolare deriva dalla scelta di far *concordare* rigorosamente il prospetto esterno con la modulazione interna della chiesa, in modo da mantenere una corrispondenza assoluta fra l'intero edificio e l'idea generatrice della sua forma. La proiezione della geometria interna sulla superficie esterna si traduce in una facciata con distorsioni evidenti, prodotte dalla necessità di assumere le inevitabili condizioni della realtà costruttiva. Sia lo spessore delle pareti, che convergono negli angoli interni e si distanziano in quelli esterni, che l'estradosso delle volte e dei tetti impongono all'essenza formale del progetto una realtà costruttiva che Francesco gestisce in modo magistrale. La difficoltà di garantire nella realtà costruita la coerenza dell'idea geometrica astratta dell'edificio – ne troviamo un esempio nella chiesa di San Bernardino a Urbino, dove le finestre si inseriscono nella parte esterna in modo non così coerente come lo

17. M. Tafuri, *Le chiese...*, cit., pp. 39-40.

77