

Imanol Iparraguirre Barbero  
**La nuda bellezza di Francesco di Giorgio Martini**

Autore: *Aritz Díez Oronoz*

Titolo: *La forma nuda di Francesco*

Lingua: *italiano*

Editore: *LetteraVentidue*

Caratteristiche: *formato 12x18cm, 140 pagine, paperback, bianco/nero*

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

Anno: *2020*



*La Forma nuda di Francesco* di Aritz Díez Oronoz è l'ultima eccezionale uscita di "Figure", la collana diretta da Mauro Marzo per Lettera Ventidue, che ha già pubblicato testi su maestri quali Andrea Palladio, Aldo Rossi, Asplund o Bramante.

Questo piccolo ma prezioso libretto sull'architetto rinascimentale di Francesco di Giorgio Martini, in cui l'autore propone un interessante viaggio tra le sue opere, cerca di svelare la lezione più preziosa e senza tempo del maestro italiano. Una lezione che, in questo caso particolare, si basa sulle forme essenziali e nude che caratterizzano il lavoro dell'architetto senese. L'autore fa una riflessione approfondita su questa nudità della forma o "forma nuda" - come ci hanno detto Francesco Paolo Fiore e Manfredo Tafuri - caratteristica di Francesco di Giorgio, che si rivela come la caratteristica fondamentale e più attuale della sua architettura.

Nel perseguire questo obiettivo, l'autore non si perde sulle solite digressioni riguardanti gli ordini classici e le modanature che spesso popolano i libri sull'architettura rinascimentale. Al contrario, si attiene al punto e va dritto alla genesi architettonica dell'opera di Francesco di Giorgio, analizzando la sua educazione, il suo approccio all'antichità romana e ai modelli che hanno influenzato un architetto che ha saputo fare un'architettura personale e innovativa senza rinunciare alla sua responsabilità di trasmettere e reinterpretare il patrimonio ricevuto.

Francesco di Giorgio, discepolo e uno dei principali promotori della rivoluzione spaziale iniziata da Leon Battista Alberti, è ritratto nel libro come un architetto capace sia di creare bellissimi nuovi luoghi intervenendo su edifici esistenti, come accade per il Palazzo Ducale di Urbino, sia di progettare architetture ex-novo allo stesso tempo potenti e delicate: edifici decisamente nudi, essenziali e sobri, governati dalla geometria e dalle proporzioni, come il Palazzo della Signoria a Jesi, il monastero di Santa Chiara e la chiesa di San Bernardino a Urbino o la chiesa della Madonna del Calcinaio a Cortona.

Di particolare interesse è il capitolo dedicato alla ricerca formale intrapresa da Francesco di Giorgio riguardante la costruzione di nuove fortificazioni rese necessarie dallo sviluppo dell'artiglieria durante il XVI secolo che rese obsolete le mura medievali. Si tratta di un contributo ben documentato sul passaggio da una resistenza basata esclusivamente sulla

massa ad un'altra basata solo sulla forma e sulle sue qualità intrinseche - ulteriormente sviluppata nella tesi di dottorato dell'autore - e chiaramente esemplificata qui nei casi delle fortezze di Sassocorvaro e Mondavio.

L'autore dimostra anche come la ricerca formale di Francesco di Giorgio non sia solo teoretica, ma fosse sottoposta ai limiti di una realtà che lo costringeva a conciliare gli ideali architettonici con la complessità derivata dal sito, il rapporto con gli edifici preesistenti, la funzione e la costruzione stessa. Così, in ciascuno dei suoi disegni, l'architetto è stato in grado di stabilire un fruttuoso processo dialettico tra la forma ideale e il rigore della costruzione. Tutto questo è accompagnato da una preziosa serie di viste assonometriche dal basso, piante e prospetti disegnate ad hoc per questo libro dall'autore; nonché da un'interessante appendice che contiene riflessioni scritte dallo stesso Francesco di Giorgio e che rivelano la sua ferrea volontà di perseguire le sue inclinazioni naturali.

Alla fine si può stabilire un parallelismo piuttosto curioso tra l'antico maestro e l'autore in cui Francesco di Giorgio persegue l'essenza della propria architettura nuda, mentre l'autore, da parte sua, cerca l'essenza dell'architettura dell'antico maestro. Un compito a cui Díez Oronoz fa seguito con questo libro accademico, didattico e anche appassionato, che permette ai lettori di riflettere sulla lezione di una delle figure più interessanti dell'architettura rinascimentale.

Sotto:  
pagine tratte dal volume

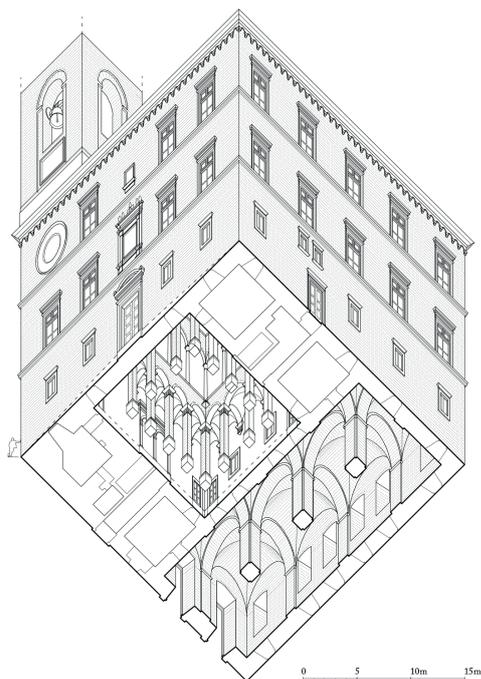


In alto: Rocca di Mondavio  
In basso: Fotografia della Madonna del Calcinajo a Cortona

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 forma<sup>13</sup>.

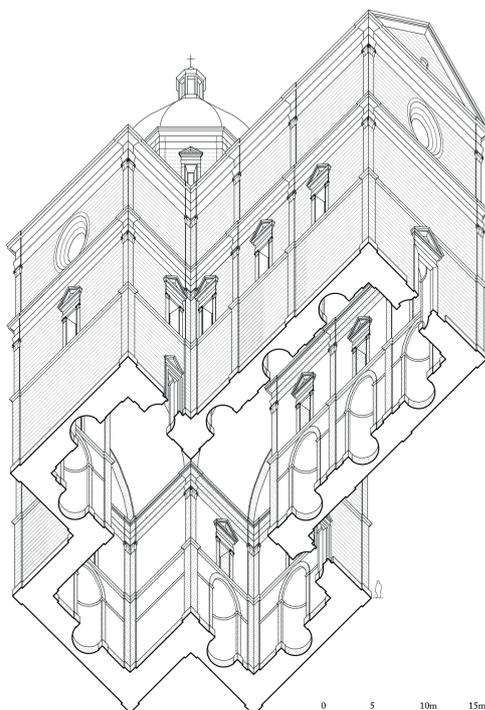
Nel caso di Mondavio, la rocca, pur basandosi anch'essa su un ragionamento formale portato alle ultime conseguenze, è ben diversa. In questo caso, infatti, la continuità che ci mostra la rocca di Sassocorvaro attraverso l'uso del cerchio appare invece frazionata in definite superfici di sole e ombra 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 Oronoz, *Una Bella sfida...*, cit., vol. I, pp. 87-93.



Disegno assonometrico del Palazzo della Signoria di Jesi.

70



Disegno assonometrico della Madonna del Calcinajo a Cortona.

76

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 Francesco<sup>6</sup>, 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'edificio<sup>7</sup>.

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

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 singolare<sup>17</sup>. 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