

LIBRI

F. MARIANO, *Jesi, città e architettura. Forme e tipologie dalle origini all'Ottocento*, Cassa di Risparmio di Jesi - Ed. Amilcare Pizzi, Milano 1993, pp. 210.

La monografia di Fabio Mariano copre un arco temporale più che millenario, dalla fondazione di Aesis come colonia romana, di cui è facilmente riconoscibile l'impianto viario ortogonale del *castrum*, impostato su *insulae* rettilinee disposte con il lato lungo parallelamente alla linea di crinale, in modo da assecondare la naturale morfologia del terreno, sino alle soglie del XX secolo, per passare in rassegna le più significative trasformazioni urbane di cui i continui interventi di adeguamento ed ampliamento della cinta muraria forniscono viva testimonianza.

Lo studio travalica il campo disciplinare dell'architettura ed apre continui interessanti scorci sulle vicende economiche e sui mutamenti politici che hanno caratterizzato e condizionato la crescita della città marchigiana. Non a caso l'Autore introduce il suo studio ricordandoci della peculiare realtà geografica marchigiana, caratterizzata da una struttura a pettine che ha impedito l'affermazione ed il predominio di una città sulle altre e si sofferma sul fiume Esino che, oltreché naturale limite fisico e confine territoriale-amministrativo, sin dall'antichità ha costituito la principale fonte di approvvigionamento idrico ed energetico della comunità jesina, sul quale si sono attestate, soprattutto lungo il canale artificiale del Vallato, realizzato dal Comune sul finire del XIII secolo, magli, molini, gualcherie, concerie, cartiere, segherie e le più importanti industrie manifatturiere sorte nell'Ottocento.

L'Autore prima di passare in rassegna le singole architetture ed i loro artefici — committenti, architetti, maestranze — ci illustra ogni volta i principali avvenimenti che furono alla base di tali rinnovamenti urbani.

Ampio spazio è riservato allo studio delle mura cui sono collegati capitoli fondamentali della storia e dello sviluppo urbanistico della città, quali l'inglobamento del Rione San Pietro e l'espansione rinascimentale di Terravecchia, lungo la direttrice nord-ovest sud-ovest, nei terreni già occupati dal Borgo di San Nicolò successivamente abbandonato; espansione che fu all'origine probabilmente della decisione — accordata nel 1527 da Clemente VII — di abbattere la Rocca Sforzesca, in quegli anni presidio pontificio, a cui aveva lavorato, tra il 1487 ed il 1492, ampliandola ed adeguandola alle mutate esigenze militari, Baccio Pontelli, architetto di fiducia dei papi della Rovere, impegnato nei medesimi anni anche alla fabbrica della Rocca di Osimo e presso la Santa Casa di Loreto.

Di quegli anni è anche l'edificio più significativo di Jesi, il Palazzo della Signoria, opera certa di Francesco di Giorgio Martini, edificato tra il 1486 ed il 1503, di cui esistette anche un modello ligneo purtroppo disperso nel XVIII secolo, al quale lavorarono nelle parti lapidee maestranze lombardo-venete, in quel periodo chiamate e poi stabilizzate nella città.

Tra esse spiccano, nella fase d'impianto strettamente martiniano, Michele di Giovanni da Milano ed il figlio Alvise, artefici della splendida edicola in pietra d'Istria

con lo stemma del leone rampante jesino, posta al centro della facciata principale, delle cornucopie, delle protomi e degli scudi leonini posti sulle angolate della fabbrica. Più tardi vi lavorò Giovanni di Gabriele da Como, la cui presenza in Jesi è documentata dal 1512 al 1535, esecutore dei capitelli del secondo ordine del loggiato interno, su probabili direttive del Sansovino, dei due portali marmorei sui caposcala del cortile e, sul prospetto laterale del palazzo, della porta che accedeva alla Sala d'Armi, più tardi denominata Porta Salara, dagli antichi magazzini del sale cui avrebbe dato accesso.

Repentina e duratura influenza ebbe il Palazzo pubblico su tutto l'ambiente jesino, ancora ancorato ad un linguaggio medioevale, contribuendo anche all'affermazione ed alla permanenza in città dei lapicidi lombardo-veneti che lavorando nel cantiere martiniano ne avevano assimilato la lezione, tanto che lo stesso Giovanni di Gabriele, già nel 1512, fu incaricato da Eusebio Guerroni per l'esecuzione del portale della sua casa con l'impegno di farla e «[...] prout est illa de medio palatii, ubi reddidit rationem potestatis...», cioè a similitudine della Porta Salara da poco terminata.

Numerose altre realizzazioni si debbono a Giovanni di Gabriele, aiutato in alcune dal figlio Donato; tra tutte spiccano, oltre all'apparato scultoreo del Palazzo Amici-Honorati, il sepolcro di Francesco Nolfi, oggi in San Marco, ed il portale della chiesa di San Francesco e la tomba del conte Pietro di Simone Ghislieri, entrambe oggi nel Museo Civico.

Vasta e di primaria importanza fu l'attività edificatoria per tutto il Cinquecento, contrassegnata in particolare dal rinnovamento e dal reimpianto di numerosi palazzi, conseguente all'affermazione di alcune famiglie, e ad essa è riservato ampio spazio, suffragato da un esauriente apparato illustrativo accompagnato anche, nonostante il carattere non specialistico del volume, da esemplari rilievi e documenti inediti, quali ad esempio un'antica immagine fotografica ed un rilievo — datato 1808 circa — di Giuseppe Marini, relativo alla chiesa di Santa Maria del Portone, demolita nel 1905.

Non meno interessanti ed altrettanto riccamente documentati sono i capitoli dedicati all'architettura dal Seicento al Neoclassico ed alla città ottocentesca.

È nel Settecento, in particolare, auspice la felice congiuntura economica che segue al *motu proprio* di Clemente XII Pignatelli del 14 febbraio 1732, con il quale si concede la franchigia al porto di Ancona, che assistiamo ad un secondo radicale rinnovamento della *facies* urbana, «al rinnovamento degli splendidi scaloni monumentali che verranno identificati come il luogo più efficace — ed anche più economicamente sbrigativo — per ottenere un immediato risultato scenografico nella perseguita volontà di rappresentanza della locale oligarchia».

Lo scalone monumentale del Palazzo Colucci, realizzato su disegno di Pietro Paolo Alfieri, assistente e collaboratore del più noto Francesco Nicoletti in altri cantieri marchigiani, del Palazzo Ripanti, a cura di Arcangelo ed Andrea Vici per l'impianto architettonico e di Gioacchino Varlè, l'olandese allievo del Vanvitelli, del Palazzo Amici-Honorati, ristrutturato da Virginio Bracci, Accademico di San Luca figlio del più noto Pietro, ne costituiscono eclatanti esempi, che travalicano l'ambito provinciale per raccordarsi soprattutto con l'ambiente artistico romano, che costituiva un imprescindibile riferimento culturale.

Nella cappella di San Bernardo, splendido paradigma barocco, sita nel vecchio Palazzo Pianetti a Porta Valle, l'Autore avanza, pur rimandandone la verifica a più

approfonditi riscontri documentari, l'attribuzione a Nicola Michetti (1675-1759), allievo di Carlo Fontana, per le molte assonanze con la romana Cappella Pallavicini Rospigliosi in San Francesco a Ripa.

Il nuovo Palazzo Pianetti a Terravecchia fornisce occasione per rivalutare artisti poco conosciuti come quel Domenico Valeri (Jesi 1701 - Camerino 1770), autore, da documenti dell'Archivio Pianetti recentemente acquisito dal Comune, dell'originalissimo impianto di base del palazzo, dove è chiamato a risolverne l'infelice ubicazione, e della Galleria del piano nobile, alla quale lavorarono numerosi decoratori, compreso quell'Angelo de' Rossi, figlio del più famoso Mattia.

La Galleria in particolare, che ci richiama ad un'altra coeva splendida e poco nota realizzazione marchigiana sita nel castello di Lanciano presso Castelraimondo, insieme all'androne ed al retrostante giardino — ninfeo scenograficamente addossato alle mura, costituisce secondo Fabio Mariano — e ne conveniamo pienamente — « senz'altro l'esito artistico più interessante ed originale, degno a tal grado da collocarla con risalto tra le rarissime opere similari nel Centro Italia. I riferimenti, richiamati dalla critica più autorevole negli ultimi decenni, ne hanno ricondotto il linguaggio a modelli extra-italiani. Certamente non ci risulta arduo — prosegue l'Autore — ricorrere oggi agli esempi del tardo-barocco bavarese di uno Zimmermann od al fenomeno degli "architetti-artigiani", del Rococò monacense, che vide protagonisti come i fratelli Asam; resta comunque interessante una più approfondita analisi di come tali riferimenti siano potuti allora trasmigrare nell'entourage culturale ed artistico di una regione per certi versi rimasta abbondantemente periferica a questo genere di sviluppo figurativo della architettura europea, a cavallo fra lo scorcio del XVII e la prima metà del XVIII secolo ».

AGOSTINO BURECA

Il Museo della Certosa di Pavia. Catalogo Generale, a cura di B. FABJAN e P. C. MARANI, Firenze 1992, pp. 368.

La creazione di un museo alla Certosa di Pavia fu per la prima volta proposta nel 1883 dall'architetto milanese Tito Vespasiano Parravicini, uno studioso dell'antico monastero certosino; la sua idea era di creare « un museo complementare ad illustrazione della Certosa stessa ». Cinque anni dopo, la proposta di Parravicini fu ripresa dal Ministero della Pubblica Istruzione, probabilmente per iniziativa di Carlo Magenta. Tuttavia, i piani per il museo furono pressoché immediatamente respinti da Adolfo Venturi, che era stato nominato di recente Ispettore dei Musei e delle Gallerie del Regno dalla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, e aveva visitato la Certosa all'inizio dell'estate del 1888. Venturi riteneva che fosse « meglio... ridare il vero significato agli oggetti d'arte col riporli, ove sia possibile, al luogo primitivo, che allinearli in un Museo »; notava inoltre che ad ogni modo non vi era alcuna collocazione adatta ad un museo nel monastero. Nel 1890 il progetto fu proposto ancora una volta: il nuovo Commissario regio Vittorio Poggi e il nuovo Conservatore Cesare Rigoni elaborarono due distinti progetti — quello di Poggi più ambizioso

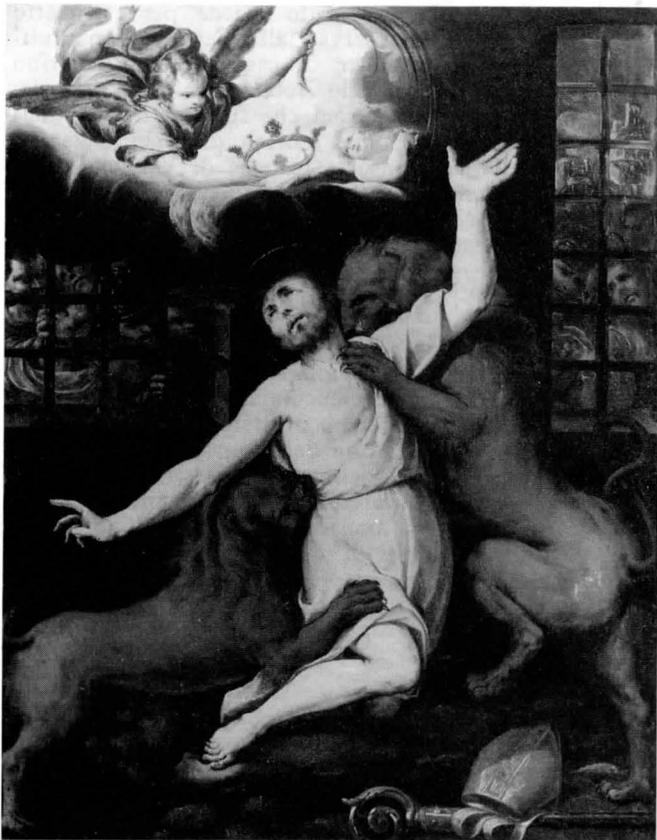
di quello di Rigoni — che prendevano entrambi in considerazione la creazione del museo nel Palazzo Ducale (situato alla destra della chiesa del monastero). Il Ministero respinse queste proposte con la motivazione che avrebbero comportato costosi rinnovamenti al palazzo. Nel 1892 una piccola quantità di oggetti fu collocata nel Salone del Consiglio, vicino al refettorio, su iniziativa di Luca Beltrami; ma fu solo nella prima decade del ventesimo secolo che gli ambienti del Palazzo Ducale furono restaurati e le opere d'arte proposte da Poggi trasferite in essi. Questa miscellanea di oggetti — opere la cui provenienza specifica dal complesso del monastero era certa, ed altre poche non originarie del monastero ma aventi a che fare con esso — fu integrata con una collezione di calchi in gesso eseguiti da Edoardo Pierotti. Il nuovo museo fu formalmente aperto al pubblico nel giugno del 1911. Fu chiuso dopo la Seconda Guerra Mondiale e da allora le visite sono state autorizzate soltanto su richiesta.

Alla metà degli anni '80, Barbara Fabjan della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Milano si



I - PAVIA, MUSEO DELLA CERTOSA
GEROLAMO CIOCCA:

MADONNA COL BAMBINO E SAN GIOVANNINO TRA I SANTI
STEFANO, CATERINA DA SIENA, LUCA E MARIA MADDALENA
(foto M. L. Lucini-Gavirate)



2 - PAVIA, MUSEO DELLA CERTOSA
MELCHIORRE GHERARDINI (?):
SANT'IGNAZIO DI ANTIOCHIA SBRANATO DAI LEONI

impegnò a dirigere un restauro di vasta portata del museo e degli oggetti in esso contenuti; l'incarico fu portato a termine dal suo successore Pietro C. Marani. Il catalogo qui recensito, a cura di Fabjan e Marani, è stato concepito in relazione a questo progetto ed è stato pubblicato sotto l'egida della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Milano col concorso finanziario dell'Amministrazione Provinciale di Pavia.

Il volume è in verità un catalogo completo: ogni oggetto che si trova nel ripristinato museo è corredato da una scheda, ed ogni scheda (ad eccezione di quelle relative ai calchi in gesso) è accompagnata da una fotografia. Dato il grande numero di opere trattate, 683, e la loro qualità difforme, molte delle schede sono concise, ma gli oggetti di particolare interesse ricevono una più ampia trattazione.

Il saggio introduttivo di Maria Grazia Ottolenghi alla sezione sulla scultura offre un panorama del materiale documentario superstite riguardante i lavori nel complesso del monastero durante il Quattrocento e i primi del Cinquecento, periodo rappresentato dai frammenti e piccole sculture collocate nel museo, e per una fortunata coincidenza il periodo di maggiore interesse per la Ottolenghi come per la maggior parte degli altri studiosi di scultura lombarda. Saggiamente la Ottolenghi nella maggior parte dei casi non tenta precise attribuzioni degli oggetti in esame: gli sforzi compiuti in passato in questa direzione, intrapresi in assenza di qualsiasi prova documentaria di paternità, si sono conclusi con una inutile

assegnazione di metà della scultura della Certosa alla "scuola di Amadeo" e dell'altra metà alla "scuola del Mantegazza". L'autrice tratta brevemente le scoperte della ricerca recente sul periodo, in cui il ruolo di Cristoforo e Antonio Mantegazza alla Certosa è rivalutato, portando come risultato ad una incertezza crescente per quanto riguarda le identità artistiche dei due fratelli. I problemi filologici implicati nello studio della scultura lombarda del Rinascimento vengono chiariti nel suo discorso: l'apparato fotografico che accompagna le schede non solo dà una idea dell'enormità di questi problemi, ma servirà altresì da inestimabile aiuto visivo agli studiosi che tenteranno di risolverli.

Di Giovanna Giacomelli Vedovello sono le sezioni sui gessi (tutti calchi di opere del monastero), sui dipinti e sui vetri. Il saggio della Vedovello sui quadri conservati al museo è uno stupefacente distillato di diligente ricerca archivistica, e la grande quantità di informazioni contenutevi è presentata chiaramente e concisamente. La collezione di dipinti è, come sopra notato, di qualità ineguale, ma comprende un numero di oggetti di valore artistico considerevole. I pezzi più antichi sono degli ultimi decenni del Quattrocento e dei primi del Cinquecento: cinque tavole ed un affresco di Ambrogio Bergognone e della sua bottega, opere di Benedetto Montagna, Bernardino de' Rossi e Bernardino Luini, fra gli altri. Il tardo Cinquecento e il primo Seicento sono rappresentati da Bernardino Campi, Gerolamo Ciocca, Melchiorre Gherardini, Giuseppe Vermiglio e Orazio Fidani (figg. 1 e 2). Di particolare interesse è la



3 - PAVIA, MUSEO DELLA CERTOSA
GIUSEPPE VERMIGLIO: SAN GIOVANNI BATTISTA NEL DESERTO

poco conosciuta serie di immagini di santi certosini e di altri santi del Vermiglio, eseguita probabilmente negli anni '20 del Seicento. I migliori fra questi otto dipinti, il 'Santo Stefano vescovo di Dié', il 'San Giovanni Battista nel deserto' (fig. 3), il 'San Gerolamo scrivente', possono essere annoverati fra le sue opere più ragguardevoli. La maggior parte dei quadri più recenti, i più piacevoli dei quali dovuti a Federico Bianchi, Giuseppe Procaccini, Filippo Abbiati ed Andrea Lanzani, è di serie e consiste principalmente in ritratti di prelati e membri dell'ordine certosino e in raffigurazioni di santi. Tutti sono catalogati meticolosamente e quando è possibile documentati; la stragrande maggioranza è stata restaurata in occasione della riapertura del museo, come Marani spiega nel suo saggio introduttivo sul restauro dei beni contenuti nel museo.

Silvana Pettenati ha contribuito con un saggio e con le schede di catalogo per i manoscritti miniati delle collezioni della Certosa. Sebbene una quantità di libri creati per il monastero negli ultimi decenni del Quattrocento e nei primi del Cinquecento fosse indicata nei documenti relativi, essa è stata perduta o dispersa; soltanto tredici corali miniati sopravvivono, eseguiti fra la metà e gli ultimi decenni del sedicesimo secolo da Evangelista della Croce e Benedetto da Corteregia (o Corterezzo). Di seguito a questa sezione v'è una breve analisi di Bonifacio Giacomo Baroffio, in cui gli stessi codici sono esaminati dal punto di vista liturgico.

Richard Schofield fornisce le schede per i diciotto disegni architettonici conservati alla Certosa; sono tutti del Cinquecento, una parte di essi opera di Martino Bassi, altri anonimi. Lionello Boccia scrive sul pugnale, la spada ed il paio di speroni che furono ritrovati nell'urna contenente le spoglie mortali di Gian Galeazzo Visconti e della sua consorte Isabella di Valois: l'urna, che era stata aggiunta al monumento di Gian Galeazzo Visconti nel transetto destro della chiesa della Certosa nel 1562, fu aperta sotto la supervisione di Carlo Magenta nel 1889. Di Sergio Nepoti sono le schede per le ceramiche, per lo più frammentarie, delle collezioni del museo.

Questo nuovo, e in verità primo, catalogo del museo della Certosa di Pavia è esemplare. La sua attenzione per le opere minori deve essere encomiata: se prese singolarmente esse sono a volte di poco interesse, ma se presentate nel contesto della storia del monastero, come viene ricostruita attraverso i documenti superstiti, esse arricchiscono la nostra comprensione dei bisogni, degli interessi e dei gusti dei monaci che le commissionarono. È un peccato che limiti di spazio abbiano reso impossibile la trattazione esauriente degli oggetti più prestigiosi, ma l'informazione fornita, e il ricco apparato fotografico, serviranno da inestimabili guide ai futuri studiosi.

JANICE SHELL