

libri

books

Pasquale Rotondi, « *The ducal Palace of Urbino, its architecture and decoration* », Alec Tiranti, London 1969.

Nel superbo cortile del Palazzo, entro i fregi dei due ordini sovrapposti, ricorrono — dettate forse da Gudubaldo, successore di Federico — le sonanti epigrafi latine, che, del Palazzo, dichiarano origini e senso: « *Federicus Urbini dux Montisferetri ac Durantis comes sanctae ro Ecclesiae Confalonarius atque italicae confoederationis imperator hanc domum a fundamentis erectam gloriae et posteritati suae exedificavit* ».

« *Qui bello pluries depugnavit sexies signa contulit octies hostem profligavit omniumque praeliorum victor ditionem auxit eiusdem iustitia clementia liberalitas et religio pace victorias aequarunt ornamurque* ».

E cioè: « Federico — duca di Urbino, conte del Montefeltro e di Casteldurante, Gonfaloniere di santa romana Chiesa e condottiero della Lega italiana — edificò dalle fondamenta questa casa dedicata alla gloria e a coloro che verranno ». « Colui che più volte scese in campo aperto, sei volte condusse l'esercito in combattimento e otto volte sconfisse il nemico, [alla fine], vittorioso di tutte le battaglie, estese il suo dominio.

In tempo di pace la sua giustizia, la sua clemenza, la sua liberalità, la sua devozione eguagliarono e ornarono le sue vittorie ».

Una marcia trionfale: difficile dire la sua misura e il suo ritmo superiori al monumento e all'uomo, che lo volle, insieme, a sé medesimo, a Urbino, all'Italia.

Il cortile celeberrimo, in cui Francesco Laurana eguaglia l'Alberti, è uno dei massimi gioielli del Rinascimento; ma l'intero Palazzo — la prima reggia moderna — è rimasto insuperato per ardimento costruttivo, estrosa singolarità, misura e splendore espressivi.

Pochi altri complessi gli sono paragonabili, né alcuno potrebbe dirsi maggiore: il Palazzo gonzaghesco di Mantova, i Palazzi vaticani, Fontainebleau, Versailles, la Reggia di Caserta.

Vasta la letteratura dedicata a questa che Baldassarre Castiglione definiva « città in forma di palazzo »; vasta, tuttavia, fino a pochi anni or sono, non comprensiva di un'opera che ne riflettesse interamente i vari interessi, tanto che si doveva ricorrere alla — tuttora fondamentale — « *Descrizione del Palazzo Ducale di Urbino* » data da Bernardino Baldi nel 1587.

Più recenti, ma alquanto corsive, le opere dell'Arnold (« *Der herzogliche Palast von Urbino* », Lipsia 1857) e del Budinich (« *Il Palazzo ducale di Urbino* », Trieste 1904).

Esiste, è vero, e con ampia documentazione grafica, l'opera monu-

mentale dedicata (Firenze 1946) da Roberto Papini a Francesco di Giorgio Martini, ma, naturalmente, limitata agli interventi di quest'ultimo. Lo spazio, per tanto tempo vacante, è stato riempito, con circostanziata puntualità, da Pasquale Rotondi con la sua opera « *Il Palazzo ducale di Urbino* » ivi pubblicata nel 1950 con larga documentazione fotografica e con ricostruzioni ideali e rilievi dovuti a Renato Brusaglia, il quale, disgraziatamente, si è rivelato quanto mai reticente nell'indicare, sotto ciascun disegno, il rapporto o la scala metrica.

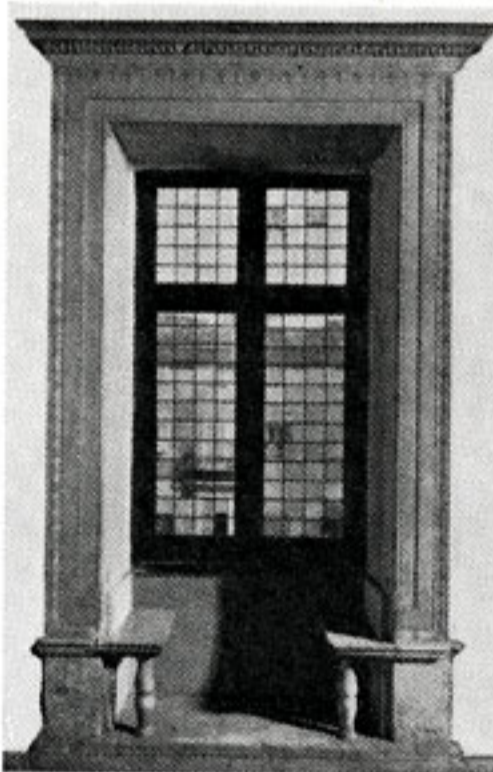
Questa nuova edizione inglese riproduce tutti i disegni del Brusaglia, avendo però avuto cura di sopprimere il rapporto anche in quei pochi casi in cui, nella edizione italiana, era stato indicato. Le tavole fotografiche sono superiori, come qualità, a quelle della edizione italiana.

Nel testo, notevolmente ridotto rispetto all'originale considerati gli scopi non specialistici dell'edizione, il Rotondi ha naturalmente tenuto conto degli studi successivi al '50, sia suoi che di altri (Giuseppe Marchini, Michelini-Tocci, Gino Franceschini, Franco Mazzini, J. Lavalleye, Ludwig H. Heydenreich, Corrado Maltese).

Studi tutti, che hanno variamente approfondito la materia e allargato le indagini, senza sostanzialmente mutare le conclusioni raggiunte dal Rotondi nella prima edizione.

La manica orientale, su piazza del Rinascimento, corrispondente al cosiddetto Palazzetto della Jole, costituisce il nucleo più antico, iniziato poco dopo il 1450 a opera di un ignoto architetto, che il Marchini (1958) propone di identificare con il fiorentino Maso di Bartolommeo autore del portale quattrocentesco di San Domenico.

Compiuta, fra il 1455 e il '65, la decorazione di questa prima parte, ad opera specialmente di Michele di Giovanni da Fiesole detto il Greco e di Pasquino da Montepulciano, la



nel Palazzo Ducale d'Urbino, la finestra della « Sala delle Veglie »

nuova fabbrica incontra il suo più vero e più alto destino con l'intervento (1466) di Luciano Laurana; nei sei anni successivi il grande dalmata darà al Palazzo quella impronta fondamentale che ne ha fatto il capolavoro che conosciamo.

Partito il Laurana, i lavori, in parte su progetti suoi, proseguiranno fino all'82, anno della morte di Federico. È di quest'ultimo decennio l'intervento di Francesco di Giorgio Martini, sia nella direzione dei lavori, sia nella decorazione, nella quale ultima avrà a collaboratori i pittori Melozzo da Forlì, Timoteo Viti, Giovanni Santi e gli scultori Domenico Rosselli, Ambrogio Barocci, Francesco di Simone Ferrucci.

Non crediamo, come il Papini pensava, che autore del Palazzo possa dirsi Federico, ma non riteniamo nemmeno che, a giudicare dalle testimonianze splendide che ci rimangono, sia lecito arguire, come fa il Mazzini, che il duca fosse « di gusto facilone ». Tipica espressione del rinascimento, il Palazzo di Urbino è veramente « dedicato alla gloria » insieme dalla grandezza del principe, dal genio del Laurana e dalla sapienza di quel tecnico sommo che è Francesco di Giorgio.

Luciano Semerari, « *Gli elementi della città e lo sviluppo di Trieste nei secoli XVIII e XIX* », Dedalo libri, Bari, 1969.

Debellati i Turchi a Senta dal principe Eugenio di Savoia e costretto il sultano Mustafà II alla resa di Carlowitz (1699), Carlo VI rivolge le cure al riordino dell'Impero, finalmente sicuro. Emanuele Bava, nella sua prosa settecentesca e agiografica, attribuisce ad Eugenio, oltre alle folgoranti vittorie, il proposito di mettere a disposizione dei sudditi « i tesori acquistati da Cesare » così da raggiungere una « non più forse per l'addietro immaginata floridezza di stati ». Al qual fine Eugenio, sempre secondo il Bava, suggeriva a Carlo VI lo scavo di « un acquedotto navigabile in Lamagna perenne, e massimo fra il Reno, e l'Istro » e inoltre « che due porti franchi s'avessero, uno in Trieste al Veneto golfo, l'altro in Ostenda all'Oceano », che in Vienna « fosse quantoprima eretta la principal compagnia di commercio », in Trieste la seconda e in Ostenda la terza.

Il disegno grandioso, non sappiamo se veramente in questi termini concepito, non andò ad effetto; tuttavia è da esso che nasce la Trieste moderna. Nel 1717 Carlo VI, certo che Venezia non avrebbe potuto opporsi, proclama « sicura e libera la navigazione nell'Adriatico », e due anni appresso Trieste porto franco. Ineguali alle alte ambizioni le conseguenze commerciali: la città dovette attendere la fine dell'Ottocento per toccare il culmine di quella non per anco « immaginata floridezza », che — già scemata fra le due guerre — si è sciaguratamente nullificata dopo il '45.

Fra i divisamenti carolini e la metà dell'Ottocento, la città, rotta la cerchia murata del nucleo romano e medievale, arroccato sul Colle di San Giusto, conquista gradatamente il piano e il litorale in tre fasi successive, i tre borghi: Teresiano, Giuseppino, Franceschino.

Il primo, avviato dopo il 1730, si sviluppa fra il mare, il corso Italia (già Vittorio Emanuele), la via Ghega e il Torrente (poi interrato e trasformato in via Carducci). Nel Teresiano, destinato a funzioni direzionali e residenziali, sorgeranno via via, fra il 1786 e la metà dell'Ottocento, le più tipiche testimonianze del neoclassico triestino: S. Nicolò dei Greci e il Palazzo Carciotti di Giovanni Nepumoceno Pertsch, il

È stato affascinante per il pubblico — perché il pubblico era stato invitato, in una sera di festa — veder formarsi la sedia, sotto un colpo di pressa: una ogni cinque minuti tolta dallo stampo ancor calda (ci volevano i guanti) ma lucida e perfetta.

La enorme sala, alla fabbrica Artemide, già piena di gente si andava riempiendo di sedie. Centinaia di sedie. Veniva voglia di distruggerle subito, tanto pareva facile farle. Invece niente. Dure, fortissime, belle, studiate per resistere, e per invadere il mondo.

Sono le sedie « Selene » di Vico Magistretti (già presentate in prototipo alla XIV Triennale) ora entrate nella produzione di grande serie, per Artemide: sedie sovrapponibili, in fibrosina stampata, nei colori bianco, rosso, nero, arancio.

Designed by Vico Magistretti, produced by Artemide of Milano, the fiberglass stacking chair « Selene ».