

L'architetto Alberto Faliva ricostruisce il cammino che ha portato all'esposizione sugli artigiani Dattaro

Una mostra parigina, un percorso di studi

di Alberto Faliva

A Parigi, quando cominciai ad occuparmi degli architetti del Cinquecento cremonese, circa dieci anni fa, non avrei mai immaginato di poter giungere sino all'attuale sviluppo del mio progetto storico. All'epoca sentii più volte e da più parti il consiglio di non occuparmi di questi artisti "minori", dei quali, si diceva, non esistevano documenti d'archivio circa la loro attività. Ebbene, a dieci anni di distanza, non solo sappiamo che esistono questi documenti, ma sappiamo persino che sono in numero cospicuo: tra gli archivi di Parigi, Mantova e Cremona ho infatti ritrovato circa 300 fogli inediti riguardanti, sia direttamente che indirettamente, l'operato degli architetti cremonesi chiamati Dattaro.

In quel tempo cominciai con la curiosità dello studente universitario, andando alle Archives Nationales di Parigi per cercare documenti sui celebri mercanti di spezie Affaitati: era, dicevo a me stesso, un modo come un altro per iniziare una ricerca che è diventata, ad oggi, una grande passione. Eppure, a dispetto dei consigli qui sopra indicati, più cercavo nel passato dei cremonesi, più trovavo (per dirla alla Lucien Febvre) uscivano dalla mia continua voglia di scoprire. Ritrovavo, uno a uno, i motivi dei rapporti artistici e politici tra gli artigiani del XVI secolo cremonese e quelli parigini (o quelli italiani, come Sebastiano Serlio, addotato" in terra di Francia). Al punto che dopo molto tempo, quando mi recai dal Conservatore in capo del Patrimonio Nazionale francese, Monique Chatelet, restai realmente senza parole di fronte alla sua reazione emotiva. Le mostrai la planimetria della palazzina di Marmirolo, opera di Giuseppe Dattaro realizzata alla fine del Cinquecento. Senza attendere un istante, la dottoressa Chatelet corse in una stanza attigua a quella nella quale eravamo (a Parigi), facendo una fotocopia del mio lavoro, e affermando che per la prima volta, nella storia dell'arte del Cinquecento, ci trovavamo innanzi alla scoperta di un'opera del Cinquecento francese (il castello di Boulogne della Parigi del 1527), da parte di un architetto italiano del Rinascimento.

Così proseguii i miei studi guidato dal bravissimo (e gentilissimo) professor Howard Burns, a Venezia. E ancora una volta le ricerche portavano solo in una direzione, confermando la presenza di rapporti importanti tra gli artisti della Francia del Rinascimento e i nostri autori locali, per tutto il corso del XVI secolo, sino a giungere ai primissimi anni dello stesso secolo d'oro. Burns mi disse che la affinità tra le ricerche portavano solo in una direzione, anche quella tra l'ultimo livello del chiostro di Sant'Abbondio (del primo Cinquecento) e il terzo livello del castello parigino di Boulogne disegnato da Du

Da ottobre a Cremona e Mantova

L'esposizione, che dopo Parigi a partire dal prossimo ottobre sarà a Mantova e a Cremona, è introdotta da un pannello che sintetizza le origini artistiche della famiglia Dattaro nell'ambito della città di Cremona, e il ruolo occupato da quest'ultima nel Rinascimento. Seguono dei riferimenti ai contatti francoisizzanti degli artigiani cremonesi, per lasciare spazio (di conseguenza) alle affinità architettoniche concretizzate dalla mostra.

L'esposizione prevede la presenza di splendidi modelli in legno, realizzati in scala 1/50 da parte del collaboratore del Centro Studi Andrea Palladio di Vicenza, Ivan Simonato. Tali modelli rappresentano alcuni edifici del Cinquecento cremonese e sono di attribuzione dattariana, secondo le congetture presentate nel libro pubblicato da Alberto Faliva. Tra gli altri, vengono presentati quelli della chiesa di San Pietro al Po, del palazzo di Ludovico Barbò, del palazzo Affaitati di Cremona, di quello della stessa famiglia di mercanti situato nella campagna di Grumello cremonese, e della chiesa di Sant'Abbondio. Per poter realizzare questi modelli, Faliva si è avvalso del prezioso aiuto dei professionisti che, negli anni, hanno effettuato (o fatto eseguire) dei rilievi degli stessi edifici: gli architetti Pedrini e Coltraro, Bondioni e Terenzoni, Antonio Piva di Milano, Floriana Petracco e Giacinta Jean, e il geometra Nino Vialli.

I modelli vengono posti sopra dei pannelli in acciaio di forma rettangolare lievemente inclinati (con didascalie), mentre questi ultimi sono appesi a quattro cavi in acciaio che raggiungono i travetti del soffitto della Grande Sala di Caterina de' Medici, a Parigi. Al fine di rispettare gli stessi travetti, di non doverli forare o modificare, il sistema di aggancio tra i cavi di acciaio



Nella foto, da destra, Gian Carlo Corada, sindaco di Cremona, la direttrice degli Amici del Museo di Ecouen, la tesoriera, il Direttore del Musée National de la Renaissance, Alain Erlande Brandenburg, l'assessore alla Cultura del Comune di Cremona, Gianfranco Berneri, e l'architetto Alberto Faliva

e gli stessi è costituito da morsetti. Una base in acciaio (nera) posta a terra, fornisce il giusto peso a questo sistema di cavi legati al soffitto, permettendone la tensione continua, essendo invisibilmente staccata dal suolo. A fianco di ogni maquette vengono posti i pannelli giganti delle tavole orisole, di Sebastiano Serlio bolognese, cui i progetti cremonesi fanno esplicito riferimento. Nel pannello si può anche vedere la fotografia dell'edificio reale, così come si presenta ancora oggi, per le strade della città di Cremona. La maggior parte delle ta-

vole riprodotte rappresenta disegni inediti di Serlio, relativi a due distinte versioni del manoscritto del V libro, quella di New York e quella di Monaco di Baviera. Ma vi sono anche espliciti riferimenti ad altri libri del trattato dello stesso Sebastiano. L'idea di base - viste le palesi affinità tra modelli (edifici) e disegni del trattato, è che ogni visitatore possa riconoscere, senza nessun aiuto, le stesse caratteristiche comuni, costruendosi una propria idea della maniera compositiva dattariana. Naturalmente, l'attenzione potrà considerare gli ordini ar-

chitettonici, le decorazioni e tutto quanto si può intravedere nell'opera interessante degli artigiani del Cinquecento cremonese.

Questa libertà fornisce al visitatore la possibilità di effettuare persino dei raffronti incrociati. Infatti, per fare un esempio, le volte del Tempio bislungo di Serlio, quello utilizzato per il cremonese palazzo Affaitati, si ritrovano anche nella facciata della chiesa di San Pietro al Po. La composizione grafica degli elementi della mostra è dovuta all'architetto Stefania Manni di Cremona.



Alberto Faliva

Tutte le ricerche portavano solo in una direzione

Cremona, erano davvero molto interessanti. Laureato, proseguì la mia ricerca al Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance di Tours, in Francia, per sostenere la tesi di dottorato con il professor Yves Pauwels. E' a questo percorso che è nata l'esposizio-

ne. Se quindi è vero, come dice il mio amico architetto Massimo Corsico della Gregotti Associati International di Milano (dove lavoro ogni giorno), che la mostra non è altro che il traguardo di una ricerca, come la recita di una piéce teatrale lo è per il suo scrittore, possiamo affermare che questa esposizione dimostra la possibile validità dello stesso percorso di studi. Ebbene, una volta dottorato, il professor Alain Erlande Brandenburg mi ha quindi invitato ad organizzare questa mostra circa la stessa ricerca, al Musée National de la Renaissance, al castello di Ecouen dove egli stesso è direttore, presso Parigi. Una esposizione nella quale si permette una diretta comparazione tra delle splendide maquette in legno, realizzate da un bravo collaboratore del Centro Studi A. Palladio di Vicenza (Ivan Simonato), e delle tavole ingrandite (giganti) dei fogli inediti del trattato di Sebastiano Serlio, e di Jacques Androuet Du Cerceau. Ma non ce l'avrei mai fatta a orga-

nizzare questa mostra, senza l'aiuto dei miei migliori amici, come l'ottimo architetto Andrea Terenzi come il bravo artigiano Ermanno Maglia della Artigiani del Ferro (Adf) di Cremona, come i miei colleghi così gentili e premurosi dello studio del professor Vittorio Gregotti, presso il quale ho la fortuna di lavorare per esperienze architettoniche che sono, sicuramente, tra le più importanti del mondo. Parlo degli architetti Annamaria Cavazzuti, Paolo Emilio Colao, George Latour Heinsen, che mi hanno saputo dare molti consigli. Così come devo un ringraziamento agli sponsor che hanno permesso la realizzazione del mio primo libro per le edizioni cremonesi Linograf, e che hanno in buona parte aderito al sostegno economico dell'iniziativa espositiva di Parigi: la Provincia di Cremona, la Provincia di Mantova, il Comune di Cremona, l'Ordine degli Architetti, l'Ance di Cremona, la Riunione dei Musei Nazionali di Francia. E non ce l'avrei

mai fatta a continuare nella ricerca per un decennio, senza la pazienza e l'aiuto materiale e morale dei miei genitori, Giuseppe e Rosanna, della mia fidanzata Sabrina, dell'ingegnere di ricerca delle Archies Nazionali di Parigi, Marie N. Baudouin Matuszek.

Da tutto questo lavoro è persino emerso un bellissimo catalogo di prossima pubblicazione, con i contributi importanti dei professori Robert J. Knecht, della Birmingham University (l'autore della migliore monografia circa Francesco de' Francia), Richard Ingersoll, della Syracuse University, Aurora Scotti Tosini, del Politecnico di Milano, e altri. E' vero, come ha affermato il sindaco Gian Carlo Corada, nel corso della sua partecipazione alla inaugurazione della mostra parigina, che non esiste un solo Rinascimento, ma esistono molti centri del Rinascimento. Ma è proprio per questo motivo che alla città di Cremona si deve dare a mio avviso questa occasione in



A breve in un catalogo i contributi di diversi studiosi

più, quale "altro" importante centro del Rinascimento, per farla sentire sempre maggiormente in Europa, nell'Europa della Cultura, a dispetto di ogni difficoltà politica. La mostra, intanto, approderà a Cremona e Mantova a partire dal prossimo ottobre.

Inaugurata il 10 maggio scorso al Musée National de la Renaissance di Ecoeur, si chiuderà il prossimo 12 luglio e in autunno approderà sotto il Torrazzo

Un tentativo di fare luce sull'architettura locale del Rinascimento Alla riscoperta del Cinquecento cremonese

di Alberto Falva

Pensare, assieme al Direttore del Musée National de la Renaissance, a un *Petit Journal* gratuito di poche pagine da offrire ai visitatori della mostra, mi ha dato l'occasione di meditare nuovamente sulla sintesi del mio volume "Francesco e Giuseppe Dattaro - La palazzina del Bosco e altre opere" (Linograti, 2003). A due anni dalla pubblicazione dello stesso volume dedicato a questa famiglia di architetti del Cinquecento cremonese, qualche considerazione può finalmente essere effettuata. Questo lavoro, oltre a costituire il mio primo libro, è anche il primo tentativo (in assoluto) di affrontare la realtà architettonica del Rinascimento cremonese, visto nelle sue diverse connotazioni culturali, sociali, religiosa, artistica e politica. In effetti, dopo il 1985, cioè dopo la bellissima mostra sui pittori Campi, dalla quale scaturì un eccellente catalogo, nessuno si è mai più occupato, in maniera sistematica, dell'architettura cremonese del Cinquecento.

Alla professoressa **Aurora Scott Tosini** va quindi il grande merito di avere, per prima, attirato l'attenzione circa le opere e l'attività di questa famiglia di architetti-artigiani cremonesi (oltre a quello, non meno importante, di avermi risposto affermativamente per la partecipazione alla redazione del catalogo di questa mostra). La difficoltà principale che si incontra, quando si tenta di ricostruire un contesto storico come quello cremonese, definito come "rimoro" rispetto a centri artistici come Venezia, Firenze o Roma, è quella legata all'assenza completa di ogni possibile riferimento storiografico. In altre parole i personaggi della storia, e con loro i documenti che li rendono ancora vivi, così come le loro espressioni artistiche, rimangono immersi in una sorta di vuoto, privi di legami o di connessioni dovute ad altri storici, che non si sono mai cimentati in questa impresa. Affrontare la costruzione di un possibile scenario, quindi, implica la necessità di accettare e conoscere questa situazione di limite, inteso non in senso negativo, ma di struttura dalla quale partire e fare costantemente riferimento, nel corso del procedere della ricerca: non si possono proporre, in altri termini, del-



le sintesi definitive, atte a definire, una volta per sempre, il ruolo e l'operato degli architetti del Cinquecento cremonese. Non lo si può fare per molte ragioni, ma principalmente perché questo impedirebbe al lettore di poter prendere una distanza dal nostro tentativo di costruzione dei fatti, di progetto storico: una sintesi per una materia così vergine, tenderebbe a convincerlo che quanto da noi esposto non è niente altro che l'assoluta verità. Poco importa che questa sia stata realmente la verità dei fatti. Per chi la crede in questo modo, come accadeva per **Cicerone**, la storia è l'arte della retorica, quella che deve emozionare con le sintesi, costituite da frasi a effetto. Invece, a nostro modo di avviso, è meglio definire ogni volta, ogni fonte storica legata allo stesso personaggio, alla stessa forma architettonica inesplorata, separatamente, a costo di sembrare inutilmente ripetitivi. Se questo ha, da un lato, il difetto di annoiare il lettore (ma visto che la storia non è un romanzo d'amore, che male c'è?), dall'altro lato ha il pregio di permettere allo stesso lettore di fare lo stesso, per la prima volta assieme (o separatamente) all'autore, una sintesi possibile circa le diverse informazioni citate dalle diverse fonti, nel merito di quel personaggio, di quell'elemento d'architettura. Una realtà inesplorata come quella cremonese, annovera anche numerosi limiti legati all'as-

senza di parametri utili per poter giudicare la prima costruzione possibile dei fatti storici. Infatti, i silloghi del testo, a volte, appaiono delle semplici ipotesi in quanto arbitrariamente definibili come tali, dalla maggiore quantità di premesse sottintese degli stessi silloghi (gli entimemi di **Aristotele** nella Retorica). Tuttavia, si comprende facilmente che questa quantità risulta variabile, a seconda della qualità e quantità delle conoscenze dei propri auditori-lettori (cioè non è un discorso assoluto, di logica, per dirla alla **Carlo Ginzburg**). È raro e difficile che un lettore del libro conosca le **Memorie del Biffi** o le opere di **Francesco Zava**, soprattutto in terra di Francia (oltre che a Cremona). Non si può dire, in tale contesto, che le prove e le ipotesi (a volte) si confondono tra di loro, perché si deve fare tesoro di quanto esposto qui sopra, dei limiti della conoscenza della realtà storiografica dedicata alla cultura cremonese del Cinquecento. Questa non è, si badi, una giustificazione: la realtà dei personaggi cremonesi del passato, è descritta per singole frasi isolate, posizionate qua e là, tra le fonti storiche citate, a volte tra di loro in contraddizione. Lo ripetiamo: farne una sintesi di belle parole sarebbe possibile, ma anche oltremodo ingannevole, proprio per la natura così effimera della frase citata dalla fonte storica. Inoltre, la realtà artistica cremonese del Cinquecento, in accordo con la poetica di **Marco Gerolamo Vida**, è assolutamente legata al concetto di mescolanza degli stili, di confusione, di fusione di diversi elementi tra di loro eterogenei. Essa è così permeata da questa poetica, che gli stessi artigiani locali amano confondere le loro responsabilità nell'ambito dei cantieri, occupandosi, uno dopo l'altro, di una stessa parola d'architettura. Proponiamo un esempio. A nostro avviso, ci crede che sia possibile effettuare una sintesi dei rapporti dei cremonesi con la Francia, al termine del volume rischia di commettere un grandissimo errore. Nel cantiere del cremonese palazzo Barbò, i documenti d'archivio dicono che un membro della famiglia **Ala** si è occupato di effettuare il disegno per un camino interno allo stesso edificio. La cosa interessante è che questo camino (probabilmente lo stesso ancor'oggi visibile nell'edificio) rimanda, senza alcun dubbio, alle forme ed alle idee francosiziani di **Sebastiano Serlio**. Sarebbe quindi sbagliato, oltre che fuori luogo, evocare questa evenienza "di cantiere", così particolare, all'interno di un capitolo finale che facesse la sintesi dei soli rapporti dattariani con la Francia. Perché in questa sintesi dovremmo ri-aprire ogni capitolo di cantiere, ritornando sulle presenze degli artigiani cremonesi affiancati a **Dattaro**: dovremmo, in altre pa-

rola, riscrivere completamente il capitolo precedenti quest'ultimo, anche in quest'ultimo. Meglio lasciare il dubbio che per quel camino (ma solo per quel camino?) il ruolo del Dattaro sia stato momentaneamente offuscato, oppure arricchito, da altre personalità, indicandolo solo in quel capitolo dedicato al palazzo Barbò. Il procedere del volume sta in questa domanda, sempre presente in ogni analisi di cantiere, sui possibili rapporti dei cremonesi tra se stessi, e dei cremonesi con la Francia. Nell'ambito di questo procedere fuoriesce la maniera artistica dell'architettura cremonese nel Cinquecento e quindi (a volte indirettamente), anche quella dattariana. Per la gioia dei romanzieri (o di certa, equivoca, storiografia francese) la mise en ordre del discorso, l'apparente bellezza delle frasi, conta maggiormente rispetto alla serietà del lento procedere, faticoso (e rispettoso delle costruzioni possibili), della ricerca. La nostra principale domanda, nella stesura del libro, è stata: perché **Giuseppe Dattaro** a Marmirolo, dopo un intero secolo di storia, evoca il parigino chateau de Boulogne e il Grand Ferrare di Serlio? Per rispondere alla domanda abbiamo quindi analizzato i cantieri cremonesi, studiando la maniera di Francesco e Giuseppe Dattaro, altrove (in città), per cercare conferme verso Marmirolo. Confirme ritrovate, nella complessità dei rapporti dattariani con i loro colleghi cremonesi in cantiere (e non), con Serlio e con la Francia. Siamo giunti al punto di poter immaginare che i cremonesi abbiano potuto suggerire delle idee artistiche, anche per tramite di Gerolamo Vida, nell'ambito del cantiere del castello parigino, direttamente al re di Francia, nella prima metà del secolo. Infatti, fonti storiche documentano che Francesco I re di Francia, il cremonese **Antonio Malone** (collega del Dattaro sin dal 1525) "lo ascoltò molto, e gli presta fede", realizzando i suoi progetti d'architettura. Inoltre, il cremonese **Evangelista Sacca**, membro della celebre famiglia d'ebanisti **Paolo Sacca**, amico del **Pizzafuoco**, e **Giuseppe Sacca**, è proprio il documentato ad Ecoeur, nel castello che oggi è sede di questa mostra, mentre lavora alla cappella religiosa del chateau di **Anne de Montmorency** (braccio destro del re di

Francia), verso la metà del Cinquecento. Durante il montaggio della mostra, a Parigi, faceva uno strano effetto sapere che un nostro concittadino aveva lavorato a pochi passi dalla Grande Sala di **Caterina de Medici**, nella quale oggi gli si rende omaggio. Esiste inoltre un luogo comune della storia dell'architettura d'oltralpe, alquanto imbarazzante. È ormai riconosciuto da tutti il ruolo di **Sebastiano Serlio** come il *praeceptor Galliae*, cioè come il vero rivoluzionario instauratore del linguaggio all'antica degli ordini d'architettura, in terra di Francia, dal 1540. Il vero peccato è che intere generazioni di storici si siano dimenticate di citare (e dico di almeno citare) che Serlio è stato anche e soprattutto il *praeceptor Cremonae*, visto che i principali edifici di un'intera città, nel Cinquecento cremonese, fanno esplicito riferimento allo stesso Serlio. Al Serlio degli anni francesi, al Serlio di due versioni manoscritte e inedite di uno stesso volume del trattato (il Sesto), al Serlio dell'Ottavo libro, e al Serlio del Terzo libro. Non dobbiamo dimenticare che persino la nostra città si è dimenticata del Dattaro, equivocando sul ruolo dei loro colleghi, i pittori **Campi**, per molti anni: forse, come diceva **Michel de Certeau**, proprio perché la storia resta un racconto dei fatti avvenuti, cioè non coincide coi fatti avvenuti. Tuttavia, fonti inedite ritrovate permettono di capire che, contrariamente a quanto indicato dalla storiografia, è proprio **Giulio Campi** a essere subordinato alle decisioni artistiche della famiglia Dattaro, e non il contrario! Questo non sono stati i Pizzafuoco non sono stati semplicemente degli impresari (contrariamente a quanto indicato sino ad oggi), ma anche dei disegnatore-architetti, come si evince indagando in archivio. La loro figura assomiglia maggiormente a quella di un architetto francese come **Philibert de l'Orme**, non sicuramente a quella di un Michelangelo. Eppure ai Campi è dedicato un Corso centralissimo, mentre a Dattaro solo una piccola via senza uscita, posta agli estremi della città. Per tutte queste ragioni vorremmo che questo volume si costituisse come un primo, possibile tra i tanti, progetto storico per l'architettura del Cinquecento cremonese.