

29

Annali di architettura

2017

Rivista del Centro Internazionale
di Studi di Architettura
Andrea Palladio



Bruno Adorni

Maurizio Ricci (a cura di), *Mascariniana. Studi e ricerche sulla vita e le opere di Ottaviano Mascarino*, Campisano Editore, Roma 2016, 252 pp., ill. e tavv.

Leonardo Paris, Maurizio Ricci, Augusto Roca De Amicis, *Con più difficoltà. La scala ovale di Ottaviano Mascarino nel palazzo del Quirinale*, Campisano Editore, Roma 2016, XLVIII+111 pp., ill. e tavv.

Risulta difficile non pensare a un momento di rafezazione e sincretismo linguistici dopo la *plenitudo temporum* che ha preceduto la morte di Vignola e di Palladio, pensando anche allo sconcerto che ha lasciato l'eredità del linguaggio così neologistico di Michelangelo, per cui vale la pena di ricordare quanto ha scritto il Cigoli a Galileo il 14 luglio 1612, cioè, più o meno, che le architetture progettate dagli architetti prima di Michelangelo, "apparivano cose triviali".

Per comprendere meglio questo periodo di una cultura diffusa ma contraddittoria, della quale riusciranno a ricreare una sintesi solamente i grandi del barocco romano, arrivano opportuni gli studi "mascariniani" coordinati e sollecitati da Maurizio Ricci, che puntano non tanto a precisare il catalogo dei disegni di Mascarino, aggiungendone o togliendone, sulla base del fondamentale lavoro di Jack Wasserman, *Ottaviano Mascarino and his drawings in the Accademia Nazionale di San Luca*, Roma 1966 e della eccellente recensione di Klaus Schwager in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", XXXI, 3, 1968, pp. 246-268, ma piuttosto a studiare le opere costruite per "stabilire un corpus certo seppur ristretto di opere autografe, partendo dal quale è possibile allargare in via induttiva il catalogo e sottoporlo a verifica". Incrociando in pratica la bibliografia più antica e più recente (un po' negletta dagli studiosi) con i dati documentari trovati e le numerose informazioni desumibili dai fogli del *Fondo Mascarino* conservato presso l'Accademia di San Luca [ANSL].

Dopo una densa prefazione del curatore che dà ragione della storia della critica a partire da Wasserman e del carattere del libro, lo stesso Ricci ci introduce alla formazione bolognese di Mascarino, allievo di uno sconosciuto pittore come certifica il suo affresco, di vaga ascendenza parmense, nel *Cubiculum Artistarum* dell'Archiginnasio e, come architetto, del padre Giulio, socio del Vignola per la costruzione nel 1547 del ponte sul Samoggia, ovvero soprattutto di quest'ultimo. Dopo aver ricordato con conoscenza di causa il ricco ambiente architettonico e artistico bolognese a cavallo della metà del secolo, Ricci insiste sulla importanza della presenza di Ottaviano a Urbino fra il 1570 e il 1573, cioè prima del suo arrivo a Roma nel 1574. Molto puntuale e a tratti raffinata è la disamina, scritta sempre da Ricci, della committenza, del cantiere e dell'apporto di Mascarino della cappella Bandini nella chiesa teatina di San Silvestro al Quirinale, di Santa Maria in Traspontina e di San Salvatore in Lauro.

Soprattutto è interessante seguire i distinguo e le precisazioni su quest'ultima importante opera (che è stata di recente variamente tolta a Mascarino, per citare l'ultimo da G. Angelini su "Annali di architettura", n. 26, 2014, pp. 59-74), che per quanto riguarda la parte attribuibile a Mascarino, cioè la navata (forse variata nella volta, come già il Gesù di Vignola), non si riferirebbe tanto a Michelangelo o a Pellegrino Tibaldi (San Fedele a Milano e San Gaudenzio a Novara che hanno le colonne libere su altissimi piedestalli) ma forse

addirittura al progetto bramantesco della sala del conclave nel “disegno grandissimo” del Belvedere (GDSU 287 A r), pur così difficile da ricostruire in alzato, e comunque alla “Regola” del suo maestro per quanto riguarda l’ordine. Al Vignola si può pensare anche per il fatto che l’ordine si appoggia a un basso zoccolo come le paraste binate nel Gesù e invero anche come le semicolonne binate del Redentore di Palladio, anche se il risultato spaziale e plastico dell’interno di San Salvatore è molto diverso da entrambe le opere.

Un saggio molto ampio a due mani viene riservato alla proposta di paternità mascariniana del santuario di Santa Maria delle Carceri a Camerino che incrocia, soprattutto all’esterno, l’ottagono con la croce greca, riprendendo in questo probabilmente il vicino santuario di Macereto. In realtà, fra comparazioni troppo generiche con Perugino, Raffaello e Michelangelo, un’attribuzione un po’ azzardata a Mascarino di un progetto in genere dato a Ricchino nella Raccolta Bianconi della Biblioteca Trivulziana a Milano (t. X, f. 33 verso a) e una non stringente corrispondenza dimensionale fra questo impianto, la pianta rilevata del santuario esistente (che all’origine non doveva avere il portico anteriore) e ancora il progetto mascariniano di “un tempietto per Camarino” (ANSL, *Fondo Mascarino*, n. 2534) vicino allo schema di Sant’Andrea sulla via Flaminia di Vignola, che peraltro mal si combina col sito in questione, la paternità dell’edificio rimane aperta.

Più solida appare la ricostruzione dovuta a Yuri Strozzi dell’attività di Mascarino per i Petrignani, a Roma, Amelia (loro terra d’origine) e Attiliano.

Significativo appare anche l’intervento di Mascarino a fine Cinquecento nel riqualificare alla moderna il borgo di Manziana (sviluppatosi vicino al lago di Bolsena dal 1526 per l’afflusso di fuoriusciti toscani), attorno alla piazza soprattutto, su incarico dell’Ospedale di Santo Spirito in Sassia, presentato da Flavia Colonna. Si precisa così uno dei tanti episodi giocati fra una cultura sangallescica e Vignolesca nell’alto Lazio.

Roca De Amicis analizza due episodi mascariniani poco noti, il contributo all’allungamento di San Pietro in opposizione netta all’edificio di Michelangelo, e quattro disegni di villa Mattei alle Quattro Fontane condizionata dall’apertura di strada Felice nel 1585 e ora non più esistente.

L’attività dell’architetto bolognese può essere arrivata al duomo di Monreale con il plausibile incarico per la cappella Castrense, tema affrontato da Fulvia Scaduto.

Completa il libro un’accurata cronologia documentaria alla quale va aggiunto il testamento di Mascarino rogato a Giove nel 1586 pubblicato da Fagliari Zeni Buchicchio.

Forse il capitolo più denso è l’ultimo “Epilogo. Tra Borgo e dintorni” scritto da Ricci, non soltanto perché colloca con precisione tanti edifici di Mascarino ora distrutti e/o progetti (a varia scala, si veda per esempio il bel disegno per il lavatoio nella “Corte del Mascherino”) che erano nel “Borgo” dove l’architetto abitava, ma perché l’autore tenta una caratterizzazione non superficiale dell’architettura mascariniana, negando sostanzialmente la tripartizione proposta da Wasserman: dal 1574 al 1583, la prima fase caratterizzata da eclettismo e dalla prevalente influenza del suo maestro Vignola, dal 1584 al 1592, la seconda, più ricca e importante per il trattamento dello spazio (progetti per lo Spirito Santo dei Napoletani, San Salvatore in Lauro), l’ultima, dal 1593 alla morte, sostanzialmente di decadenza e di stanca ripetizio-

ne vignolesca. In realtà, anche per i cambiamenti cronologici di alcuni progetti e qualche aggiunta al catalogo, risulta artificiosa questa distinzione e Ricci pensa a una sostanziale continuità di ricerca, semmai variata dalle contingenze della committenza e dalle congiunture storiche. In particolare contesta che la fase presunta “migliore”, quella intermedia, sia dovuta particolarmente all’influsso di Michelangelo. Questa opinione (abbastanza diffusa) “appare opinabile non già in termini generali – la conoscenza del Buonarroti è diffusa in tutti gli architetti dell’epoca – quanto piuttosto sul piano dei risultati concreti. Sia in termini di impianto spaziale, sia di dettaglio architettonico, il bolognese rimane perlopiù fedele al Vignola e a modelli primo cinquecenteschi”. Si può essere in parte almeno d’accordo con Ricci sulla “inattualità” del controllo di tipo visuale e prospettico sul progetto ereditato dai suoi maestri di riferimento (Bramante, Raffaello, Peruzzi, Vignola), che ne faceva “a prescindere da ogni valutazione di rango artistico, un uomo radicato in un glorioso passato più che l’anticipatore di una nuova era”. Questo però vale soprattutto per i suoi contemporanei o appena posteriori, in genere non anche pittori ma maestri di legname, stuccatori o scalpellini, meno per Pietro da Cortona, Bernini e Borromini che portarono a risultati inauditi il primato della percezione, anche sul piano tecnico non solamente della retorica “civile”. E poi che dire della passione mascariniana per le scale, dalla commistione di tipologie diverse come nel progetto per il palazzo Amadori ai Banchi (ill. 14 a p. 215) alle scale a chiocciola quadrata e ovale nel palazzo Petrignani a Roma (ill. 4 e 5 a pp. 158-159), per arrivare al suo capolavoro della scala ovale del palazzo del Quirinale che viene ripresa in quella di palazzo Barberini, quasi a presagire (senza esagerare e ricordando per esempio anche le scale genovesi o spagnole) il privilegiato ruolo generatore che avrà la scala nello spazio barocco.

La monografia sulla scala del palazzo del Quirinale, con il suo ricco apparato fotografico, la complessa restituzione grafica del rilievo architettonico, il corpus di disegni mascariniani specifici e i tre saggi, risulta esaustiva nel fornire indicazioni precise per studiare sia l’inserimento della scala ovale nella distribuzione della villa del Quirinale, sia le caratteristiche compositive della scala stessa, finemente rifinite in corso d’opera (saggio di Ricci), lo schema geometrico sotteso, la stereometria e la stereotomia (saggio di Paris), sia la sua collocazione culturale rivolta sistematicamente al passato di Bramante, Peruzzi e Vignola, ma inesorabilmente tesa al futuro Barocco.

Risulta particolarmente gradevole e istruttivo seguire l’analisi compositiva di Roca De Amicis che parte dai “seditori” che servono da invito visivo alla scala (a partire dai prototipi sangallescici di palazzo Farnese a Roma) ma anche da sedili per la servitù a ricordarci il ruolo cerimoniale di queste scale, per arrivare alle difficoltà che le ripide e variate curve dell’allungato ovale comportano nell’uso dell’ordine e soprattutto della “trabeazione”, impedendo in pratica a Mascarino di proporre la straordinaria soluzione dorica di Vignola a Caprarola dove le metope e i triglifi vanno perfettamente a integrarsi con il binato di colonne.

Eppure quell’esempio sembrava essere privilegiato all’inizio dell’impresa pensando allo schizzo con la sezione della scala ovata del Quirinale (ANSL, *Fondo Mascarino*, n. 2463v) che proietta la colonna dell’ordine che si affaccia sulla tromba nella parete esterna. Almeno come soluzione alternativa, la proiezione dell’ordinanza di colonne

sulla parete esterna c’è anche nelle due belle piante autografe della scala (tavv. XXIV e XXV). Roca De Amicis ci accompagna poi in tante affascinanti e differenziate scale a chiocciola ovale del Seicento romano, soffermandosi in particolare sulle due più strettamente derivate da quella del Quirinale, la scala di Flaminio Ponzio in palazzo Borghese, piena di “soluzioni dissonanti: ‘durezza’ al posto di ‘ligature’ si direbbe, usando la coeva terminologia musicale” e quella di palazzo Barberini, più “limpida parafrasi di quella di Mascarino”, che è poi motivo di un qualche imbarazzo per la sua attribuzione a Borromini.

bruno.adorni@unipr.it