

La ciudad como obra de arte. Un nuevo modelo de ciudad en la Italia del Renacimiento: Ferrara (1492-1505)

MIGUEL ÁNGEL CHAVES MARTÍN

*Profesor Titular. Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II
Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid*

Resumen

La denominada "Adición Hercúlea" llevada a cabo en Ferrara durante los últimos años del siglo XV y la primera década del XVI supone la culminación de un proceso de transformación urbana mediante "adiciones" que había iniciado la familia d'Este dos siglos antes para dar forma a un nuevo espacio urbano reflejo de la imagen de poder del príncipe en la construcción de la ciudad ducal. Entendida así la ciudad como obra de arte, el modelo de Ferrara, sus nuevos trazados y los diseños arquitectónicos desarrollados por su arquitecto Biagio Rossetti se convierten en una de las principales empresas urbanísticas de la Italia renacentista.

Abstract

The "Herculean Addition" carried out in Ferrara during the last years of the 15th century and the first decade of the XVIth he supposes the culmination of a process of urban transformation by means of "additions" that there had initiated the family d'Este two centuries before to give form to a new urban space reflection of the image of power of the prince in the construction of the ducal city. Understood this way the city as work of art, the model of Ferrara, his new tracings and the architectural designs developed by his architect Biagio Rossetti turn into one of the principal urban development companies of the Renaissance Italy.

Palabras clave: Ciudad; Biagio Rossetti; Ferrara; Ercole d'Este; Arte; Arquitectura; Renacimiento.

Keywords: City; Biagio Rossetti; Ferrara; Ercole d'Este; Art; Architecture; Renaissance.

Ya desde mediados del siglo XIX la importancia histórica de Ferrara y su nueva configuración urbana habían empezado a ser objeto de atención por parte de la historiografía. Así, en 1860 Jacob Burckhardt la definió como la *primera ciudad moderna de Europa; es la primera en donde, por sugestión de los príncipes, se construyen grandes barrios regularmente dispuestos. En ellos se reunía una población metropolitana por concentración de la burocracia y de la industria, atraída o establecida según un plan deliberado* (Burckhardt, 1983: 37); y cien años después Bruno Zevi recuperaba la figura de su arquitecto y planificador Biagio Rossetti en sendos estudios de los años 1960 y 1971¹.

La Corte de los Este en Ferrara se había convertido, entre las décadas finales del siglo XV y las primeras del XVI, en una de las más brillantes no sólo de Italia sino de Europa. Ercole I d'Este (1471-1505) fue el primer duque de Ferrara (su hermano Borso murió pocas semanas antes de haberse creado el ducado por el Papa Paulo II) y a finales de la centuria era ya, al igual que la familia, el príncipe más notable de Italia. Heredero de un estratégico territorio que había ido consolidándose y fortaleciéndose en manos de los Este, Ercole I se va a dedicar desde un primer momento a encumbrar, dignificar, glorificar y engrandecer el ducado y su capital, incentivando las construcciones tanto civiles como religiosas, reformando el deteriorado Palacio Ducal, redoblando las dimensiones de la ciudad y favoreciendo el mecenazgo en torno a *su* persona y *su* ciudad.

Estudios más recientes (Tuohy, 1996) han insistido precisamente en este valor del príncipe no sólo como político y mecenas sino también como el verdadero artífice de lo que llevó a Ferrara a convertirse en la *primera ciudad moderna de Europa*: su nueva planificación urbanística doblando el perímetro de

¹ El interés por la ciudad y la nueva planificación urbana llevada a cabo por Rossetti durante el ducado de Ercole I es relativamente reciente. Conocida y citada en muchas obras de historia de la arquitectura y el urbanismo (Venturi, 1923) (Lavedan, 1959) (Heydereich, 1974), la ampliación de Ferrara era citada como uno de los casos "menores" dentro del urbanismo renacentista. Un cambio de juicio, en parte ya reconocible en la obra de Pierre Lavedan, se producirá en el primer libro de Bruno Zevi sobre la obra de Biagio Rossetti (Zevi, 1960), en la edición italiana de la *Historia de la Arquitectura* de Leonardo Benevolo (Benevolo, 1968, edición española 1988) y definitivamente en los trabajos, de nuevo, de Bruno Zevi (Zevi, 1971) y Thomas Tuohy (Tuohy, 1996). El primer estudio general en lengua castellana sobre la ciudad y su arquitectura desde el siglo XV a nuestros días en (Chaves, 2001).

la muralla original. Los planteamientos de Tuohy se suman así a la ya citada reivindicación de Bruno Zevi sobre la figura del arquitecto Biagio Rossetti, dando una nueva dimensión al propio duque en la planificación de la ciudad. Pero en ningún caso debemos pensar que nos encontramos ante visiones enfrentadas. Sin duda, la paternidad del plan, el hecho material de su concreción en el espacio urbano, las trazas, las perspectivas, los ejes, el sentido de la construcción..., son obra evidente de Rossetti. Pero es cierto también que la idea, la intención, la voluntad de crear ese nuevo espacio, esa nueva ciudad, aquellos palacios, los conventos, las iglesias, con todos sus significados, con toda la carga simbólica de la arquitectura renacentista en torno al mecenazgo del príncipe, fueron obra de Ercole I. En este sentido están más que justificadas las palabras de Nicolás Maquiavelo cuando afirmaba que *nada da tanto prestigio a un príncipe como afrontar grandes empresas y dar de sí insólito ejemplo* (Maquiavelo, 1991: 141).

Esta intervención de Rossetti, o mejor dicho, la iniciativa de Ercole y su plasmación rossettiana, va a ofrecer una indudable originalidad frente a los planteamientos históricos tradicionales. La intervención en la ciudad, en este caso, es mucho más espontánea y libre, modificando incluso con ello el característico concepto de centralidad y el valor que se daba a las plazas durante el Renacimiento. Y es, sin duda, este motivo el que más ha contribuido a su “desventura” historiográfica.

Ni Rossetti ni Ercole d'Este merecían semejante olvido. La Adición Hercúlea logró la planificación de una ciudad a partir de un plano elástico, flexible y adaptable a diversas circunstancias que le han permitido llegar hasta nuestros días. Frente a planificaciones de carácter mucho más puntual, específico, al interior de ciudades que rápidamente provocan su angostamiento, como es el caso de la Plaza de San Marcos de Venecia, la Plaza de la Catedral de Pienza o la Plaza de la Annunziata en Florencia, Rossetti fue capaz de crear un organismo vivo y dinámico, que crece a través de los siglos y no se ve constreñido ni colmatado hasta las décadas centrales del siglo XX.

Biagio Rossetti fue, junto a Pietrobono Brassavola, Pietro Benvenuti y Leon Battista Alberti, este último sólo con dos pequeñas intervenciones, el arquitecto más destacado de la ciudad en ese momento. Nacido en Ferrara en 1447, allí desarrollará también la mayor parte de su trabajo como arquitecto,



Fig. 1. Palazzo Schifanoia. Detalle portada.

ladrillo remarcando los vanos, decoración con terracota moldeada siguiendo la tradición medieval, utilización de pilastras para organizar el ritmo de los muros, y la colocación de balcones y portadas destacados con relación al plano y también a los materiales (mármol y piedra)².

En 1483 es nombrado ingeniero ducal de Hércules de Este, para quien nueve años después elabora y dirige el emblemático proyecto de ampliación y

urbanista e ingeniero militar, muriendo en ella el año 1516. En sus primeros años Rossetti va a remarcar ya su protagonismo en la ciudad al participar en un importante número de obras, entre las que destacan la reforma del Palazzo Schifanoia (1463-1493), en colaboración con Pietro Benvenuti, a partir de un primer edificio de un solo cuerpo y rasgos medievales, y el campanile de la Iglesia de San Giorgio (1479-1485). En ambas obras se nos muestran ya claramente algunas de las principales características de su arquitectura: vinculación a formas constructivas propias de la tradición ferraresa, disposición de arquivoltas de

² Un estudio completo de ambas construcciones en (Zevi, 1971, p. 67-124). El conjunto de obras de Rossetti (conservadas, destruidas, transformadas o sólo proyectadas) con anterioridad a la planificación de tiempos de Hércules I (Adición Erculea) se completa, según Zevi, con la siguiente relación: Casa Rossetti (1490), Palacio Calcagnini (1474), ábside de la iglesia de San Niccolo (1475), claustro de San Bartolomeo en Rovigo (1474), palacio Roverella en Rovigo (1474), fuente en Piazza delle Erbe (1481), campanile de Santa María degli Angeli (1483), ampliación de la "delizia" de Belfiore; diversas intervenciones en el palacio estense de Venecia, palacio Pareschi, palacio della Ghiara (1487), cuatro arcos de triunfo elevados provisionalmente en febrero de 1491 con ocasión de la boda de Alfonso de Este con Ana Sforza, una casa junto a la iglesia de San Niccolo del Cortile (1491), y la Loggia di Piazza comenzada en 1491 y destruida por un incendio en 1532.

sistematización urbana de la ciudad que conocemos como Adición Hercúlea. Dentro precisamente de ese ambicioso plan se van a incluir también los principales proyectos arquitectónicos de su etapa de madurez, tanto en obras de carácter religioso (iglesias de San Francisco, San Benedetto, San Cristoforo y Santa María in Vado) como civil (palacios de los Diamantes, Prosperi Sacrati y de Ludovico el Moro) y militar (murallas).

Por lo que a la ciudad se refiere, resulta sumamente difícil rastrear cuáles fueron sus orígenes, pues a la falta de documentación hay que sumar además la manipulación de algunas fuentes que, apoyadas por la familia d'Este, señores de Ferrara desde mediados del siglo XIII, lograron trastocar planos y documentos con los que contribuir a buscar el necesario pasado glorioso que debían tener todas las grandes cortes italianas. Pese a todo, de lo que no hay duda es de que Ferrara se fue configurando durante los siglos medievales como una ciudad eminentemente mercantil, fluvial, arrimada al curso del río Po y, por tanto, con un desarrollo longitudinal sobre el que se fue trazando el organismo típicamente irregular de calles medievales con las que llega al siglo XV.

La estratégica situación geográfica de Ferrara la había convertido siempre en un enclave especialmente deseado por todos. A orillas del Po, en un tramo ya navegable y, en consecuencia, de enorme interés mercantil, y en medio de un cruce de caminos entre la Romagna, el mar Adriático y las regiones del norte, hacen de la ciudad un enclave especialmente valioso tanto en lo militar como en lo comercial, que la involucra constantemente en las luchas entre el Papado y el Imperio por el control del territorio. En medio de ese clima se van a desarrollar las luchas intestinas entre las familias más poderosas, divididas tradicionalmente entre güelfos y gibelinos, a la vez que empiezan también a manifestarse en el conflicto los primeros brotes de autonomía municipal que se irán afianzando con el tiempo. Los Este entrarán en la lucha llamados por la facción güelfa y pronto se convertirán en la familia más poderosa de la ciudad. Gracias a la ayuda de sus futuros enemigos, los venecianos, asumirán el control de Ferrara y en 1264 Obizzo II será proclamado Señor de la Ciudad. Poco a poco los sucesores (Niccolo, Borso, Leonello) van engrandeciendo su poder y, con ello, también el de la ciudad, en un camino que la llevará dos siglos después a convertirse en la capital del Ducado Estense con la figura de Ercole I (1471).

La imagen de la ciudad y el ducado de los Este encontraron en el suizo Jacob Burckhardt (1860) una de las mejores aproximaciones que se han hecho a la misma. Apoyado en las crónicas de Bernardino Zambotti (1476-1508) y Ugo Caleffini (1471-1494), así como en el anónimo *Diario Ferrarés* (1409-1502), Burckhardt nos presenta una ciudad esplendorosa, en plena expansión, rica, pero también llena de intrigas, conspiraciones políticas, e intereses encontrados:

El gobierno de los Este en Ferrara, Módena y Reggio se mantuvo en una curiosa zona intermedia entre despotismo y popularidad. En el interior del palacio sucedían cosas horribles. Una princesa era decapitada por supuesto adulterio con su hijastro (1425). Príncipes legítimos y bastardos huyen de la Corte y aun en el destierro los amenazan asesinos enviados en su persecución (la última vez en 1471). En el exterior se fraguan continuamente conspiraciones. El bastardo de un bastardo pretende usurpar al único heredero legítimo (Ercolo I). Años después (1493) éste envenena a su mujer cuando averigua que ella le quería envenenar, a su vez, por encargo de su hermano Ferrante de Nápoles. El final de estas tragedias fue la conjuración de los bastardos contra sus hermanos, el duque reinante Alfonso I y el cardenal Ippolito (1506), que fue descubierta a tiempo y castigados los culpables con reclusión perpetua (Burckhardt, 1983: 37).

Esta situación de intrigas y conjuras, en medio de hijos legítimos y bastardos era carta común entre las cortes italianas, y así lo atestigua de nuevo Burckhardt:

No había en Italia estirpe principesca que no tuviera alguna ascendencia ilegítima en su linaje y la soportara tranquilamente. (...) Cuando Pío II fue al Congreso de Mantua (1459), salieron a recibirle en Ferrara los ocho bastardos de la Casa de Este, entre ellos el propio Borso, que gobernaba entonces, y dos hijos ilegítimos de su hermano (también ilegítimo) y antecesor Leonello. Este último había tenido una esposa legítima que, a su vez, era hija ilegítima de Alfonso I de Nápoles y de una africana (Burckhardt, 1983: 17).

Lo importante era consolidar el poder de la familia y hacerse con el gobierno de la ciudad, y eso lo supieron hacer, y muy bien, los Este en Ferrara, convirtiendo el Estado en un principado hereditario dominado por el prestigio de la ciudad ducal. No podemos olvidar que precisamente fue Maquiave-

lo y su obra “El Príncipe” (1513) el que defendió el valor de estos principados hereditarios

...porque basta simplemente con no transgredir la ordenación establecida por los predecesores y con enfrentarse a los imprevistos sin precipitación. De esta forma, un príncipe que sea medianamente hábil siempre se mantendrá en su estado, a menos que se lo arrebate una fuerza extremadamente poderosa, y aunque lo pierda, en cuanto el conquistador se enfrente a alguna adversidad, lo volverá a recuperar (Maquiavelo, 1991: 37).



Fig. 2. Retrato de Ercole I d'Este. Dosso Dossi. Galería Estense, Módena. License: Public domain {{PD-Art}}

Y pone precisamente como ejemplo el caso de Ferrara y sus dos sucesivas derrotas en 1484 ante los venecianos, siendo duque Ercole I, y en 1510 ante el papa Julio II, durante el gobierno de Alfonso d'Este, que en ningún caso sirvieron para acabar definitivamente con el ducado.

La vinculación a los preceptos maquiavélicos será una constante en el gobierno de la ciudad y en la actitud de Ercole I, como figura fundamental del Príncipe renacentista, señor de Ferrara a cuya imagen de poder y gloria obedece el nuevo espacio urbano. Afirma Maquiavelo que sobre todo

...un príncipe debe vivir con sus súbditos, para que ningún acontecimiento, tanto bueno como malo, le obligue a cambiar de actitud; porque si tienes que hacerlo en un momento de adversidad, no llegas a tiempo a remediar el mal, y el

bien que haces no te beneficia, puesto que juzgan que lo haces por obligación, y no recibes ningún agradecimiento. (...) Y concluyo, pues, volviendo a si conviene ser amado u odiado, que, puesto que los hombres aman según voluntad y temen según la voluntad del príncipe, un príncipe sabio debe depender sólo de lo que es suyo, y no de lo que es de otros: sólo tiene que ingeniárselas para evitar que le odien (Maquiavelo, 1991: 75 y 118).

Y lo corrobora Burckhardt (1983: 39) cuando dice que los sentimientos de la población de Ferrara hacia sus señores

...constituía una curiosa mezcla de tácito temor y de aquel espíritu, auténticamente italiano, de expresar sentimientos de benevolencia y de una lealtad de súbditos, de carácter completamente moderno.

Tuohy define a Ercole como “maestro de la duplicidad”, gobernante taimado y sin escrúpulos que practicó muchos de los principios (o mejor dicho, carencia de ellos) codificados poco después por Maquiavelo, lo que le sirvió para sobrevivir como duque de Ferrara por espacio de treinta y cuatro años (Tuohy, 1996: 15).

La experiencia de nuestros tiempos demuestra que los príncipes que han hecho grandes cosas son los que han dado poca importancia a su palabra y han sabido embaucar la mente de los hombres con su astucia, y al final han superado a los que han actuado con lealtad. Debéis saber, pues, que hay dos formas de combatir: con las leyes y con la fuerza. La primera es propia del hombre, la segunda de los animales; pero puesto que muchas veces la primera no es suficiente, conviene recurrir a la segunda. Por tanto, un príncipe debe saber hacer buen uso tanto del animal como del hombre. (...) tiene que elegir de entre todos los animales al zorro y al león, porque el león no se sabe defender de las redes, y el zorro no se puede defender de los lobos. Así pues, hay que ser un zorro para conocer las trampas, y un león para amedrentar a los lobos. (...) Un señor que actúe con prudencia no puede ni debe observar la palabra dada cuando vea que va a volverse en su contra y que ya no existen las razones que motivaron su promesa (Maquiavelo, 1991: 119-120).

La Adición Hercúlea (1492-1506) fue la tercera de las grandes adiciones llevadas a cabo por los Este a lo largo del siglo XV sobre el viejo entramado de la ciudad medieval, tras las iniciales intervenciones de Nicolo II en 1386 y

Borso d'Este en 1450³. Su importancia no va a radicar tanto en su antigüedad, pues no fue la primera sino la última de un proceso iniciado un siglo antes, ni en la intencionalidad de crear con ella una ciudad ideal apoyada por la teoría y la tratadística del Renacimiento. Bruno Zevi, y cuantos le siguieron años después en la recuperación historiográfica de este modelo de transformación urbana, han destacado como principal aportación el planteamiento arquitectónico y urbanístico que desarrolla, apoyado primordialmente en la perspectiva, elemento, por otro lado, esencial en la nueva cultura humanística. La arquitectura se convertirá así en diseño urbano, y las formas, los volúmenes, las áreas libres, van a estar siempre condicionadas por su disposición espacial.

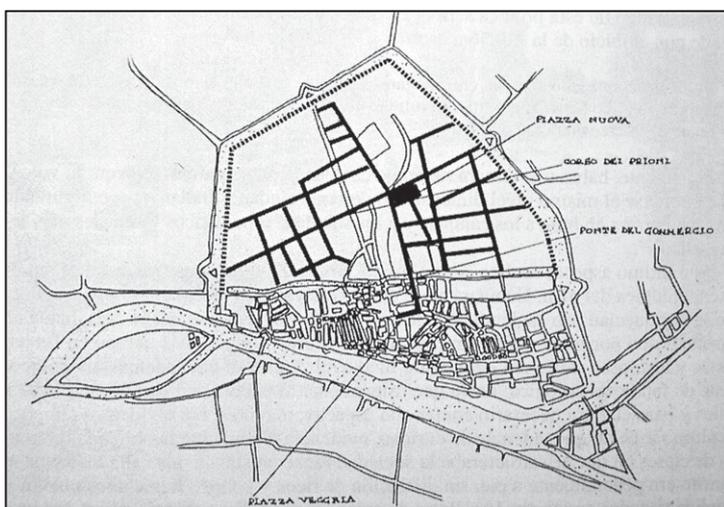


Fig. 3. Plano de la ciudad de Ferrara con el proyecto de ampliación de Biagio Rossetti (1492) marcando los principales ejes viarios.

Tres son, por tanto, los elementos esenciales de la nueva ciudad: el diseño urbano, las murallas y las plazas con sus palacios alrededor. Y tres son, también, las razones que empujan al duque Ercole I a acometer tal empresa. La primera es, evidentemente, una razón de tipo militar, tras la amarga experiencia de la derrota contra los venecianos en 1484. Había necesidad de cons-

³ En todos los casos estamos hablando de un crecimiento de la ciudad que frente a la agregación o anexión típicamente medievales, pondrán en práctica un tipo de planificación ex novo, rigurosa y bien planteada desde el origen, y siempre sobre áreas externas a la ciudad que van poco a poco formando parte del nuevo plano de la misma. Sobre las Adiciones de los Este y el posterior proceso de transformación urbana ver (Chaves, 2001)

truir una nueva muralla que englobara en la zona proyectada la parte norte del territorio, ocupado ya por villas suburbanas como el Belfiore y enclaves religiosos como la Cartuja, que dada su desprotección se habían convertido en cómodas avanzadillas para el asedio enemigo a la ciudad desde el norte.

La segunda razón será por cuestiones político-económicas, que impulsaban a favorecer ulteriormente el crecimiento demográfico de la ciudad entonces en fase de acelerado desarrollo, en consonancia con el progreso económico y cultural en el que los Este han metido a Ferrara. El crecimiento demográfico y urbano, por tanto, amparado en el bienestar económico y social, avisaba también de la necesidad de ensanchar la ciudad⁴. De nuevo será Burckhardt quien se haga eco de esta realidad, cuando afirma que:

...si el rápido aumento de la población constituía un testimonio válido del bienestar real alcanzado, es un dato de importancia el hecho de que en la capital, en 1497, a pesar de las extraordinarias obras de ensanche realizadas, no había casas por alquilar. Ferrara es la primera ciudad moderna de Europa; es la primera en donde, por sugestión de los príncipes, se construyen grandes barrios regularmente dispuestos. En ellos se reunía una población metropolitana por concentración de la burocracia y de la industria, atraída o establecida según un plan deliberado. Se instaba a opulentos fugitivos de toda Italia, florentinos sobre todo, a que se establecieran en la ciudad y construyeran en ella sus palacios (Burckhardt, 1983: 37).

Estas dos razones son las que van a estar en la base de la concepción urbano-céntrica del uso del territorio que propone Biagio Rossetti. Un plan que va a poner en práctica un modelo de ciudad capital de un Estado (señorial-autocrático) que debía ser reconsiderado en su ordenación territorial (Franchetti, 1985: 545). Finalizada la guerra con Venecia y perdidos los territorios rurales, el duque necesitaba un aumento de la fiscalidad urbana, y éste sólo se podía conseguir mediante el incremento demográfico con población procedente del campo hacia la ciudad, y también acogiendo población extranacional, como fue el caso de los judíos expulsados de España por los Reyes Católicos. Un significativo ejemplo de esta política será la carta que el 20 de no-

⁴ La situación demográfica justifica la amplitud del nuevo perímetro de la muralla. Lo mismo que cuando, en el siglo XIII, se trazan las murallas de las grandes ciudades europeas, se desea ahora reservar un gran margen de terreno para evitar a largo plazo una nueva crisis de saturación. (Benevolo, 1988: 265).

viembre de 1492, coincidiendo precisamente con el inicio de las obras de la Adición, escribe a los judíos españoles:

Noi siamo molto contenti che vengano al abitare qua con le loro famiglie (...) perché sempre saranno benvisti e trattati in tutte le cose che potremo e ogni die più se ne conteranno di essere venuti a Casa nostra.

Por último, la tercera razón será de carácter representativo, es decir, la voluntad de ponerse al mismo nivel dimensional de otras ciudades italianas regidas por príncipes fuertes y poderosos, configurando la nueva Ferrara en base a los cánones y a los prototipos urbanísticos y sociales más actualizados (Franchetti, 1985: 540). Será precisamente este aspecto el que sienta las bases ideológicas del plan. Había un claro deseo de rivalizar con aquellas otras ciudades que se enriquecían con espléndidas iglesias y suntuosos palacios, y más aún, había un enorme deseo por parte de las familias nobles de no vivir por más tiempo en las angostas y tortuosas calles del entramado medieval. A ello se une, además, un componente de índole psicológica: había que impresionar al pueblo con paradas militares y reales, y para ello era necesario contar con espacios mayores. No olvidemos tampoco un último aspecto que, además de curioso, evidencia claramente la obligada diferencia de clases en que se estructuraba la sociedad renacentista: en una calle medieval el tránsito era generalmente a pie, sin distinción de ricos y pobres, frente a los nuevos y amplios trazados en los que la calle es de quien va a caballo, mientras que el que va a pie tiene que apartarse y protegerse (Zevi, 1971: 145).



Figs. 4-5. Ferrara

Contraste entre el trazado de la ciudad medieval y las nuevas vías abiertas en la Adición de Ercole I.

En 1579, la *Descrizione de Ferrara* de Hieronymo Merenda dice claramente al comienzo del relato cómo *Il duca comminciò poi a pensare di volere lasciare memoria eterna alla città di Ferrara, come era stato costume de li suoi antecessori, anzi passargli di grande lunga in abellire la città e in agrandirla.*

Efectivamente, el duque va a optar por una solución de gran envergadura como era la de doblar el área urbana existente. Útil además porque creaba una amplia zona de seguridad (ante el enorme progreso de la artillería) entre su residencia urbana (Castel Vecchio y Corte Nuova) y el nuevo muro norte, creando a la vez una amplia zona de construcción de edificios religiosos y civiles circundados por vastas parcelas de terreno. Era más que evidente que los edificios existentes, como la villa de Belfiore, la Iglesia de Santa María de los Ángeles y la Cartuja, tenían que incluirse dentro del nuevo recinto, ampliando el perímetro defensivo con una nueva muralla con foso y bastiones de defensa que se levantaron también en el lado sur de la ciudad.

Los trabajos comenzaron en 1490, estando preparado el proyecto al año siguiente. En 1492 se empieza ya a trabajar en la construcción del nuevo recinto amurallado, con el trazado de la línea del foso que finalizará en 1510. El sistema de fortificación comprendía dieciséis torres y tres puertas. Paralelamente se trazan las nuevas vías principales que comunicaban con las puertas, una en dirección norte-sur y otra este-oeste. Las calles secundarias no van a seguir, finalmente, un esquema perfectamente regular y paralelo, sino que buscaron su unión con las existentes en la ciudad vieja para prolongar así su trazado. Mientras que aquí los trabajos se pudieron ejecutar con rapidez gracias a las facilidades que los propietarios dieron a la hora de expropiar unos terrenos que se incluían, de este modo, dentro del nuevo cinturón de murallas, en la ciudad vieja los problemas fueron importantes porque la adición planteaba un nuevo plano de red viaria que no se detenía ante ningún obstáculo, con lo que bastantes propietarios se sintieron claramente perjudicados⁵. Rosetti sigue, de esta manera, el esquema trazado en anteriores adiciones, creando un eje de comunicación importante (los actuales Corso Porta Po y Corso Biagio

⁵ Este es uno de los elementos de modernidad más destacados de la Adición Hercúlea, la creación de un nuevo plano con un trazado de calles totalmente renovado. De hecho, Leonardo Benévolo verá en él *la gran novedad de la intervención de Hércules I, que la diferencia de las análogas operaciones más antiguas, y refleja las exigencias de la nueva cultura arquitectónica aplicada por vez primera a tan amplia escala.* (Benevolo, 1988: 267).

Rossetti) paralelo al muro norte de la nueva muralla, con una serie de calles que lo cruzan perpendicularmente. Para vitalizar la nueva zona dispone una espina comercial (calles Bersaglieri del Po y Palestro) con sus extremos en la vieja Plaza del Mercado, en la Catedral, (la actual Plaza de Trento-Trieste) y en la Plaza Nueva (actual Plaza Ariostea), que fue proyectada como punto central de referencia de la nueva Adición.

El trazado resultante pierde la tradicional forma de cruz, dado que la calle que cruza el eje en su parte central (Corso Ercole I d'Este) no tenía más función que la de unir el Castillo con las villas situadas al norte de la ciudad, y era anterior a la Adición; sólo en época posterior, bajo el control del Estado Pontificio, será incluida dentro de la red viaria general. Para los príncipes del Renacimiento sólo se trataba de una calle privada que ponía en comunicación sus distintos palacetes, muchos de ellos creados en ese mismo momento por Biagio Rossetti (Palacio de los Diamantes, Palacio Prosperi-Sacratì, Palacio Turchi di Bagno, Palacio de Ludovico el Moro, etc).

Los ejes de referencia en torno a los que se organiza el proyecto de Rossetti serán, por tanto, el cruce de las vías degli Angeli y dei Prioni por un lado, con la organización de los principales palacios, y la Plaza Nueva por otro⁶. La configuración de esta última como eje central de la nueva ciudad se ha considerado siempre una de las soluciones más inteligentes del plano, y sobre todo el hecho de que se situara a lo largo del segundo eje viario, alejada por tanto de la perspectiva que parte del castillo estense. La explicación estaría precisamente en la función del castillo dentro del organismo de la ciudad del siglo XV. Éste no era ni un nudo de comunicaciones ni un centro cívico, sino una ciudadela rodeada por un foso-canal que interrumpía las comunicaciones al interior de la ciudad; de hecho, el canal Giovecca sólo tenía tres pasos de comunicación entre la ciudad vieja y la nueva ampliación⁷. Aumenta el ancho

⁶ Sobre ambos aspectos Bruno Zevi hace un pormenorizado estudio de espacios y volúmenes, perspectivas, formas y movilidad. (Zevi, 1971: 167-204).

⁷ *El primer eje arranca de la zona privada del castillo y se prolonga como avenida oficial, reservada exclusivamente para el acceso al castillo de Segismundo de Este y a los demás edificios ducales situados en esta misma dirección; hasta el año 1633 no fue prolongado hasta el cauce del Giovecca e integrado en la red urbana. En cambio la plaza, que fue concebida como nuevo centro cívico, puede ser enlazada con el viejo centro sólo circunvalando la zona del castillo; debe pues distanciarse en relación al baricentro de la ciudad vieja y ser tangente a las nuevas calles.* (Benévolo, 1988: 269).

de todas las calles y se crean nuevas perspectivas urbanas de trazado mucho más libre que las encorsetadas retículas para los proyectos de ciudades ideales⁸. Al desarrollo urbanístico del proyecto hay que sumar, como factor fundamental del mismo, las diferentes construcciones civiles (palacios) y religiosas (iglesias y conventos) que Rossetti, y en el fondo Ercole I de quien en definitiva parten todas las iniciativas, va diseminando no sólo en las zonas nuevas de la Adición sino también en algunas partes de la ciudad vieja.

Pese a que todos los palacios obedecen siempre a criterios urbanísticos, formales y compositivos muy similares y característicos de la obra de Rossetti, cabría apuntar como el mejor ejemplo de todos ellos la imponente presencia en uno de los enclaves más significativos de la Adición del denominado Palacio de los Diamantes (1493). El edificio se levanta en el cruce de las vías degli Angeli y Prioni, donde también se localizan los Palacios Prosperi Sacrati, Costabili y Turchi di Bagno. Salvo en el revestimiento pétreo de la fachada con los característicos diamantes, la obra ofrece la solución típica de los palacios ferrareses. El desarrollo de la construcción no será vertical como en Florencia sino horizontal, propio de la Italia del norte; y las unidades espaciales y funcionales se van a organizar en torno a diversos patios a los que se abren todas las dependencias.



⁸ Sobre este último aspecto ver (Zevi, 1971 – Bassi, 1981 – Chaves, 2001)

De este modo, y artísticamente hablando, la obra arquitectónica más destacada de la Adición rosetiana no surge, curiosamente, sobre la Plaza Nueva, uno de los ejes de referencia de todo el proyecto, sino que domina el cruce de las vías Angeli y Prioni, esto es, el otro nudo organizador de todo el plan regulador. En el dilema entre lo que Zevi ha definido como *architettura de recorrido* o *architettura de llegada*, la elección recae, en este caso, sobre el recorrido, es decir, sobre una visión dinámica privilegiada del palacio construido para Giulio y Segismundo de Este. El inédito muro de mármol, recubierto por ocho mil quinientos diamantes, remata en una cornisa de ladrillo suspendida sobre una franja neutra retranqueada. En las esquinas, la decoración *a candelieri* labrada por Gabriele Frisoni, con su tenue y delicado modelado, aplacan la obsesiva tensión del *palacio del orgullo*⁹ y lo relacionan con la escala de los otros tres edificios. Ese refuerzo de las esquinas sirve además para acentuar el eje central y la simetría de la fachada.



Figs. 6-7. Biagio Rossetti. Palacio de los Diamantes (Ferrara).

⁹ El término vuelve a ser el empleado por Bruno Zevi para identificar el carácter de la obra en relación también con el significado ideológico del trazado en el que se inserta, en el cruce de la "vía de representación" con la "vía de tránsito".

Los tres palacios rossettianos de la vía degli Angeli se configuraron para responder a un preciso plan urbanístico, con implantes asimétricos y desequilibrados, imágenes inconclusas que solo se pueden completar en el contexto general, pilastras de refuerzo en las esquinas y motivos decorativos en las fachadas que organizan los muros y el espacio. En definitiva, todo dirigido y proyectado a organizar la encrucijada de calles que allí se genera.



Fig. 8. Biagio Rossetti. Palacio Prosperi Sacrati (Ferrara)

Los proyectos de arquitectura civil de Biagio Rossetti ponen de manifiesto los constantes vínculos que establece con la tradición constructiva ferraresa, a la que imprime un aire más refinado y elegante, propio del gusto renacentista. Así lo vemos en el diseño de los vanos pareados, en el uso de pórticos al interior de los patios, en el refuerzo de pilastras en las esquinas de los edificios, y en la decoración en terracota moldeada en los arcos con los que remata los vanos de fachada.

Sin duda, y dejando a un lado aspectos propiamente estilísticos y de detalles constructivos¹⁰, la verdadera importancia de la obra rossettiana se va a centrar en el juego de volúmenes, en el tratamiento espacial y en la perspectiva. Y así se manifiesta en otra de sus obras más significativas: el Palacio Costabili o de Ludovico el Moro (1490-1503), erróneamente restaurado en la década de 1930 al querer relacionarlo con lo bramantesco, destruyendo con ello la originalidad y bellezas rossettianas al eliminar, por ejemplo, el cerramiento de ladrillo de algunos vanos de la planta noble que asoman al patio, perdiendo con ello los efectos de luces y sombras en las galerías interiores. Los otros palacios de Rossetti en la Adición Hercúlea son el Strozzi-Bevilacqua, esencial en la composición general de la Plaza Nueva, el Palacio Mosti, el inacabado Palacio Costabili y el Palacio Roverella, del año 1503, el más “albertiano” de todos sus proyectos.



Fig. 9. Biagio Rossetti. Palacio Costabili o de Lodovico el Moro (Ferrara)

¹⁰ (Zevi, 1971: 69)

Los proyectos de Biagio Rossetti se completan con algunos ejemplos emblemáticos de arquitectura religiosa levantados tanto en la nueva zona de expansión de la ciudad como al interior de la vieja Ferrara. Así, entre 1498 y 1500 va a intervenir en el nuevo ábside de la Catedral, de doble cuerpo delimitado por sendas cornisas y decoración diferenciada, y en el remate de la torre iniciada por Alberti. Paralelamente, las cuatro iglesias que construye entre 1494 y 1516, pondrán de manifiesto una clara vinculación al modelo brunelleschiano de planta basilical. Nos referimos a las iglesias de San Francisco (1494, demolida por un terremoto en 1570 y posteriormente reconstruida), Santa María in Vado (1495), San Benedetto (1496) y San Cristóforo en la Cartuja (1498)¹¹. La relación con Brunelleschi la apunta Renato de Fusco:

El tema de la iglesia de planta basilical no se continua en la línea de Santo Spirito, que tiene en su perfección matemático-geométrica un "unicum" insuperable e inimitable, sino en la más "bastarda" de San Lorenzo, que se convierte en el modelo de este género de construcción. A él se unen directamente (...) San Francisco de Ferrara (1494), que se distingue del modelo brunelleschiano en las cubiertas y en la solución del ábside; la iglesia de Santa María in Vado, también en Ferrara (1495), considerada, al menos por la "figura" de la planta, una de las obras más fieles a San Lorenzo, de la que sin embargo, se separa por la ausencia de capillas a lo largo de las naves menores, por la columnata sobre altos pedestales y por su coro absidiado; San Benedetto, construida en 1496 en la misma ciudad y, como las demás, obra de Biagio Rossetti, que esta vez retoma las capillas semicirculares de la basílica de Santo Spirito (De Fusco, 1999: 193).

Jean Castex reconocerá también el modelo brunelleschiano de Santo Spirito en los trabajos de Rossetti tanto para San Francisco como para la Cartuja y San Benedetto:

El debate sobre la centralidad y la planta basilical se resuelve con el desdoblamiento del centro. Los esquemas espaciales varían sin dificultad y lo correcto de las hipótesis clásicas se verifica desde el módulo de los tramos hasta la disposición de las aberturas enfrentadas de dos en dos a una parte y otra de la pared que separa las capillas, para mejor iluminación. (Castex, 1994: 163).

¹¹ Un estudio detallado de todas ellas en (Zevi, 1971: 210-253).



Fig. 10. Biagio Rossetti. Interior Iglesia de San Francisco (Ferrara)

Todos estos trabajos por parte de Rossetti ponen de manifiesto una apabullante actividad constructiva en la nueva ciudad creada por y para el duque Ercole de Este. Calles, plazas, palacios e iglesias están bajo el control, supervisión y diseño del arquitecto director del plan. Trabajar a la vez en tantas obras solo fue posible gracias a la organización de hábiles empresarios y constructores y a la presencia en las inmediaciones de la ciudad de fábricas de ladrillo. El uso de este material ofrecía importantes ventajas, dada su capacidad de producción masiva, que ahorraba largos y costosos transportes, a lo que se sumaba su bajo coste de elaboración en relación con otros materiales. La misma construcción en ladrillo no requería tampoco mucho tiempo ni mano de obra especializada, como sí era el caso de la construcción en piedra.

El plano de la nueva ciudad no responde, por tanto, a una forma “ideal”, ni tampoco al característico trazado en damero, sino que envuelve el centro antiguo dentro un recinto poligonal dividido en barrios de desigual forma y

tamaño, organizados en torno a dos grandes vías de más de 16 metros de ancho y que podemos identificar –siguiendo a Zevi– como *vía de tránsito* (este-oeste) y *vía de representación* o prestigio (norte-sur). Rossetti parte del análisis de la ciudad preexistente (como por otro lado era lo común en la ciudad renacentista, pese a las reflexiones y proyectos en torno a los modelos de ciudad ideal) sin aplicar ninguna teoría a priori y sin caer tampoco en un simple desarrollo empírico.

La ciudad se proyecta a partir del problema de la red viaria y del posterior estudio pormenorizado de los distintos elementos compositivos que la configuran. De ahí la ausencia de edificios situados frontalmente y la articulación de todos ellos en el juego perspectivo fugado de las calles. En el ensanche de Ferrara éstas se ordenan visualmente de acuerdo con una perspectiva fugada que las presenta como el resultado de un planteamiento eminentemente figurativo. En este sentido Ferrara es el único ejemplo del siglo XV en el que la imaginación figurativa y el método de representación perspectivo alcanzó una proyección práctica en una ciudad (Nieto – Checa, 1987: 145).

De esta manera, la perspectiva va a jugar un papel esencial en todo el planteamiento de la nueva adición. Los dos centros principales de la misma (el encuentro de las calles Angeli y Prioni, y la Plaza Nueva) se van a organizar atendiendo a las perspectivas marcadas por las calles y por los volúmenes arquitectónicos que las rodean. Las calles se convierten de esta manera en "guías" de perspectiva, tendentes a indicar regularidad y formas estandarizadas, y que, de hecho, podían incluso no existir. Los edificios de mayor importancia, situados en los puntos real y decorativamente dominantes del nuevo tejido urbano, calificaban las zonas de las que dependían el prestigio y el decoro de la ciudad.

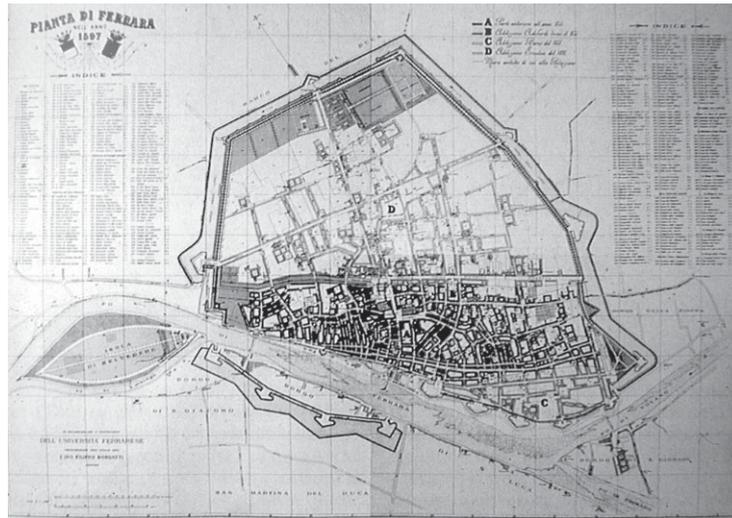
Leonardo Benevolo (1988: 298) ha apuntado cómo esta "exigencia" de la regularidad de la perspectiva se convierte precisamente en el instrumento para controlar el completo desarrollo de la ciudad y para subordinarlo a la voluntad de la clase dirigente. Rossetti no quiere hacer únicamente grandes corredores mediante perspectivas fugadas en las nuevas calles de la ciudad, sino que juega también con la arquitectura, con los volúmenes y con las irregularidades del trazado para hacerlo más "humano" y menos "teórico". Esa es su virtud y su genialidad, la manera perfecta y sutil que tiene de encajar la arqui-

tectura y el urbanismo. El Palacio de los Diamantes, por ejemplo, no es solo una gran lección de arquitectura sino también un perfecto estudio de ubicación urbanística.

Cuando en el año 1470 Biagio Rossetti se convierte en el principal ayudante del arquitecto ducal Pietro Benvenuti, Filippo Brunelleschi había muerto hacía ya veinticuatro años, Bernardo Rossellino seis, y el Filarete uno; Michelozzo tenía setenta y cuatro años, Leon Battista Alberti sesenta y seis, y alrededor de cincuenta Luciano Laurana; en la treintena estaban Francesco di Giorgio Martini y Mauro Coducci; entre veinticinco y veintiocho años tenían Benedetto da Maiano, Bramante y Giuliano da Sangallo, mientras que Leonardo da Vinci y Antonio da Sangallo el Viejo no habían cumplido los veinte. Para ampliar el cuadro cronológico bastará recordar que en 1516, a la muerte del maestro ferrarés, el Falconetto tenía cuarenta y ocho años, Miguel Ángel cuarenta y dos, y Serlio cuarenta y uno; en torno a los treinta y cinco estaban Rafael, Peruzzi y Antonio da Sangallo el Joven; algo menores eran Sanmicheli y Sansovino, mientras que Giulio Romano era todavía un adolescente y Palladio estaba en plena infancia.

Todos estos datos comparativos le sirven a Bruno Zevi (1971: 277-278) para emitir un juicio a la medida de los tiempos: en este contexto de personalidades y talentos, Biagio Rossetti no puede ser considerado un arquitecto magistral. Si el arte es creación de formas –sigue diciendo– Biagio no fue verdaderamente un poeta. Cada elemento léxico de la delicia de Schifanoia, del campanario de San Giorgio y de la casa en vía Della Ghiara son fácilmente relacionables con tradiciones vénetas y emilianas; los palacios de la Adición y también los de Ludovico el Moro y Roverella retoman y unen temas toscanos y lombardos; la iconografía de las iglesias procede de Brunelleschi, de Alberti y de Coducci; también el típico capitel escalonado o el motivo del vano alterno tienen fáciles y claros precedentes. ¿Puede haber arte sin invención de formas? Es improbable. Y del resto, si analizamos las otras obras maestras de Rossetti (iglesia de San Francesco, Palacio Costabili Ludovico el Moro, iglesia de San Cristoforo alla Certosa) hemos de reconocer que casi ninguna resiste un análisis severo y en profundidad: son esbozos, pequeñas composiciones, poesías visuales a las que falta siempre un último toque para alcanzar el rango de auténticas e indiscutibles creaciones líricas.

Fig. 10. Plano de Ferrara en 1597 según diseño de Borgatti. Contraste entre la forma colmatada de la ciudad medieval y sus primeras adiciones, y la redimensión del espacio urbano a partir del proyecto de Rossetti para la Adición Hercúlea (1492-1506)



La figura de Biagio Rossetti no es, en consecuencia, la de un artista sino sobre todo la de un director de escena. Un organizador, un empresario que compra y vende terrenos, contrata obras, administra bienes inmuebles y a veces se mete en asuntos ajenos que no hacen más que provocar resentimientos. Pero su arquitectura, concluye Zevi, no exige una legitimación como fenómeno irregular y herético de la poética renacentista. Su justificación, su rescate integral viene del reconocimiento del genio urbanístico. Su obra maestra, el *supremo poema de Rossetti* (Zevi, 1971: 288) no es el Palacio de los Diamantes, ni la Iglesia de San Cristoforo, ni el patio del Palacio de Ludovico el Moro, sino el conjunto de la ciudad, su concreción práctica, el plano regulador, la muralla, los elementos arquitectónicos de la vieja ciudad y de la Adición en el indisoluble vínculo que les une. Los edificios no se entienden sin su ubicación, la decoración sin el volumen, las formas sin los espacios... Todo es un conjunto inseparable e indisoluble que habla del genio de Rossetti y su consideración como uno de los más grandes arquitectos-urbanistas de la Europa moderna. El urbanista, según Bruno Zevi, se impone al arquitecto, y aún más, han llegado a ser en Rossetti uno y la misma cosa:

El plano de una ciudad es como la planta de un edificio: es todo o nada según el resultado plástico y espacial que adopta quien lo proyecta. Separar la idea de la Adición de las construcciones que la integran no tiene ningún sentido. Biagio

creó Ferrara porque tenía el rarísimo genio sintético del urbanista-arquitecto (Zevi, 1971: 169).

BIBLIOGRAFÍA

- BENEVOLO, L. (1988): *Historia de la Arquitectura del Renacimiento. La arquitectura clásica del siglo XV al XVIII*. Gustavo Gili, Barcelona.
- BURCKHARDT, J. (1983): *La cultura del Renacimiento en Italia*. (1860), Iberia, Barcelona.
- BASSI, C. (2003): *Perché Ferrara è bella. Guida alla comprensione della città*. Gabriele Corbo Editore, Ferrara, 3ª edición.
- BASI, C. – PERON, M. – SAVIOLI, G. (1991): *Ercole I d'Este. Strada degli Angeli e dei Piozzoni. Anticipazioni di ricerche e studi compendiatati per un convegno e un libro sui primi 500 anni dell'Addizione*. Liberty House, Ferrara.
- BENTINI, J. (2004). *Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento*. Silvana Editoriale, Milano.
- BURKE, P. (1995): *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia*. Alianza Editorial, Madrid.
- CASTEX, J. (1994): *Renacimiento, Barroco y Clasicismo. Historia de la Arquitectura, 1420-1720*. Akal, Madrid.
- CECCARELLI, F. *Principi, città e architettura. Ferrara nel Cinquecento* (en BENTINI, 2004: 135-145).
- CHAVES, M.A. (2001): *Ferrara, 1492-1992. Arquitectura y ciudad*. Editorial Complutense, Madrid.
- DE FUSCO, R. (1999): *El Quattrocento en Italia*. Istmo, Madrid.
- FINELLI, L. (Coord.) (1995): *Il Duca Ercole I e il suo architetto Biagio Rossetti. Architettura e città nella Padania tra Quattro e Cinquecento*. Edizioni Kappa, Roma.
- FOLIN, M. *L'architettura e la città nel Quattrocento* (en BENTINI, 2004: 63-79).
- FRANCHETTI, V. (1985): *Historia del Urbanismo. Siglos XIV y XV*. Instituto de Estudios de la Administración Local, Madrid.
- KEHL, P. (1998): "Ferrara". En FIORE, F: *Storia dell'Architettura italiana. Il Quattrocento*. Electa, Milano.
- LAVEDAN, P. (1959): *Histoire de l'urbanisme*. PUF, París.
- MAQUIAVELO, N. (1991): *El Príncipe (1513)*. Espasa Calpe, Madrid.

- MARCIANO, F. (1991): *L'età di Biagio Rossetti*. Ferrara.
- NIETO, V. – CHECA, F. (1987): *El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico*. Istmo, Madrid.
- TUOHY, Th. (1996): *Herculean Ferrara. Ercole d'Este (1471-1505) and the invention of a ducal capital*. Cambridge University Press.
- ZEVI, B. (1960): *Biagio Rossetti architetto ferrarese, il primo urbanista moderno europeo*. Einaudi, Torino.
- ZEVI, B. (1971): *Saper vedere l'urbanistica. Ferrara di Biagio Rossetti, la prima città moderna europea*. Einaudi, Torino.