

BIAGIO ROSSETTI EN LA FERRARA DE ERCOLE I DE ESTE

BIAGIO ROSSETTI IN ERCOLE I OF ESTE ´S FERRARA

IVÁN MOURE PAZOS

Universidad de Santiago de Compostela, España

ivan.menes@yahoo.es

Resumen: En 1492, entretanto Colón descubre América, al otro lado del Atlántico, Rossetti, bajo el “paraguas” político-militar de Ercole I de Este, idea la primera ciudad moderna de Europa: Ferrara. Como aclara Roberto Pazzi, no deja de resultar curiosa la idea de que en este año, mientras el mundo expande sus fronteras, la Ferrara de Rossetti se encierre en una espesa muralla de más de 9 kilómetros de recorrido. Este apunte parece oponerse firmemente a la idea general de progreso político y social expansivo, sin embargo, los documentos de la época atestiguan lo contrario evidenciando una clara prosperidad económica y cultural en el Ducado Estense. A comienzos de dicha prosperidad cultural, irrumpe en el panorama artístico de Ferrara la figura visionaria de Rossetti.

Palabras clave: Biagio Rossetti, Ercole I de Este, Ferrara.

Abstract: In 1492, as Columbus discovers America, on the other side of the Atlantic, Rossetti, under Ercole I of Este´s political-military "umbrella", devises the first European modern city: Ferrara. As Roberto Pazzi argues, it´s a curious fact that, as the world expands its frontiers in this year, Rossetti´s Ferrara gets enclosed within a thick wall of over 9 kilometers. This approach seems to strongly oppose the general idea of expansive political and social progress; however, the documents of the time testify to the opposite, evidencing a clear economic and cultural prosperity in the Duchy of Este. At the beginning of this cultural prosperity, Rossetti´s visionary figure bursts into Ferrara´s artistic scene.

Keywords: Biagio Rossetti, Ercole I de Este, Ferrara.

LA FERRARA RENACENTISTA DE ROSSETTI¹

En 1492, entretanto Colón descubre América, al otro lado del Atlántico, Rossetti, bajo el “paraguas” político-militar de Ercole I de Este, idea la primera ciudad moderna de Europa: Ferrara. Todavía tendrán que pasar algunos años para que las nuevas conquistas humanistas acaecidas en Europa fructifiquen en suelo americano a través del empeño de grandes proyectos urbanos españoles y portugueses. Sin embargo, como aclara Roberto Pazzi, no deja de resultar curiosa la idea de que en este año, mientras el mundo expande sus fronteras, la Ferrara de Rossetti se encierre en una espesa muralla de más 9 kilómetros de recorrido (Fig. 1). Este apunte parece oponerse firmemente a la idea general de progreso político y social expansivo, sin embargo, los documentos de la época atestiguan lo contrario evidenciando una clara prosperidad económica y cultural en el Ducado Estense.

A finales del *Quattrocento* y a lo largo de todo el *Cinquecento*, Ferrara deslumbra al mundo como ciudad eminentemente artística, convirtiéndose en una de las capitales culturales más importantes de occidente. El elenco de artistas, músicos y poetas de la denominada por Longhi como “*officina ferrarese*” es copioso². Ariosto, Tasso, Boiardo, Frescobaldi, Luzzaschi, Pisanello, Alberti, Van der Weyden, Bellini, Tura, Crevalcore, Del Cossa, Da Ferrara, Bastianino, Dossi, Bononi, Piero della Francesca o Mantegna, entre otros, configuran un centro artístico difícilmente parangonable. El efecto llamada no tarda en producirse, atrayendo las miradas de grandes artistas y científicos de la época. Montaigne, so pretexto de encontrarse con Tasso, visita Ferrara. No podrá olvidar jamás “el perfume de sus jardines”³. Otros personajes ilustres como Paracelso o Copérnico se trasladan a la ciudad en busca de nuevas conquistas intelectuales, llegando a doctorarse en su afamada universidad⁴. Resulta complejo cuantificar el grado de consciencia que todos ellos tuvieron del momento histórico en el cual vivieron. La importancia futura que dicho período tuvo como capítulo fundamental en la historia del arte, estuvo determinada por el caprichoso discurrir del tiempo. Hoy sabemos que aquella fue una época de excelencia, el momento más glorioso de la ciudad y culmen de su máximo esplendor

¹ La presente comunicación se inscribe en el marco del proyecto de investigación nacional titulado “Memoria, textos e imágenes. La recuperación del patrimonio perdido para la sociedad de Galicia”. Asimismo, también del proyecto autonómico, “Consolidación e estructuración de unidades de investigación competitivas”. Análogamente, dicha ponencia ha sido posible gracias a la financiación postdoctoral del Plan Galego de Investigación, Innovación e Creceamento promovido por la Xunta de Galicia.

² LONGHI, Roberto: *Officina ferrarese*. Roma, 1934, p. 39.

³ SGARBI, Vittorio: “Ferrara, città d’arte”, en *Ferrara*. Milano, 2002, p. 25.

⁴ CRONE, Hugh: *Paracelsus the man who defied medicine*. Melbourne, 2004, p. 38; A. SOMERVILL, Barbara: *Nicolaus Copernicus, father of modern astronomy*. Minneapolis, 2005, p. 30.

artístico. No sin razón, Tasso rebautizó a Ferrara con el sobrenombre de la gran “mujer del Po”⁵.

A comienzos de esta gran prosperidad cultural, irrumpe en el panorama artístico de Ferrara la figura visionaria de Rossetti. Su aportación a la ciudad es tan generosa como bifaz. Por un lado altera el viejo entramado medieval erigiendo nuevos monumentos arquitectónicos, por otro crea una ciudad renacentista con grandes avenidas axiales de corte totalmente organicista; la llamada *Terza Addizione Erculea* (Fig. 2). Dicha ampliación urbana estará condicionada por dos factores determinantes primados por el Ducado Estense. En primer lugar, las guerras con el enemigo veneciano obligaban a la creación de un recinto defensivo amurallado a fin de proteger la ciudad de posibles saqueos. En segundo lugar, el rápido crecimiento demográfico, propiciado por el fuerte desarrollo económico, redundó en un aumento de la población, haciéndose indispensable la creación de una nueva *res urbana*⁶.

TERZA ADDIZIONE ERCULEA

Rossetti no sólo crea la primera ciudad moderna de Europa, sino también la primera urbe “metafísica” de occidente. Se trata de la única ciudad italiana cuyo horizonte no se ve interrumpido por ningún accidente geográfico. La única, cuyos límites de borde tienden al infinito. Rossetti, siendo consciente de esta peculiaridad orográfica, -y anticipándose cuatro siglos a Hausmann-, crea una red viaria abierta con grandes calles axiales que “agujerean” gran parte del trazado renacentista (Fig. 3). La adición rossettiana conlleva, por lo tanto, un crecimiento explícitamente organicista, presuponiendo una auténtica revolución en el mundo de los prototipos habitables y el desarrollo del tejido urbano occidental. Con razón, Zevi se refiere a Ferrara como una “ciudad-territorio”⁷.

Rossetti no fue un excelente arquitecto, pero sí un magnífico urbanista; el más importante de toda la edad moderna. Su arquitectura está enteramente supeditada al interés urbano. Sus edificios, de manera aislada, pierden todo valor, pues, éstos se activan únicamente en su conjunto grupal. Se trata de una “obra de arte total”, de una intervención coral, donde los elementos arquitectónicos, de forma independiente, carecen de todo sentido artístico. Por consiguiente, la obra rossettiana debe “iluminarse”, siempre, bajo la luz totalizadora de los estudios preferentemente urbanos, nunca

⁵ TASSO, Torquato: *La Gerusalemme liberata*. Pisa, 1830, p. 127.

⁶ MARCIANO, Ada Francesca: *L'età di Biagio Rossetti. Rinascimenti di casa d'Este*. Ferrara-Roma, 1991.

⁷ ZEVI, Bruno: *Saper vedere la città. Ferrara di Biagio Rossetti “La prima città moderna europea”*. Torino, 1997, p. 28.

arquitectónicos. Con acierto Zevi identificó esta seña identitaria de Rossetti como auténtica “concepción urbatectónica”⁸. Una “concepción urbatectónica”, cabe apuntarlo, ya advertida por De Pisis en 1923 cuando afirmaba que “en esta ciudad no se conoce la monumentomanía”⁹.

Por lo tanto, todas las grandes aportaciones rossettianas redundan en un claro fin urbano: el énfasis angular de las calles remarcadas por grandes y ostentosas pilastras blancas¹⁰, los balcones decorativos carentes de toda funcionalidad real, las lacónicas decoraciones murales, -remarcando, a lo sumo, someras líneas de imposta, vanos, pilastras y algún basamento-, la apuesta por un crecimiento urbano organicista, la alternancia de los ritmos estereométricos, el juego volumétrico y la disposición cromática -rojo y blanco (edificios) sobre el verde (jardines de parques, plazas y claustros)-, la proporcionalidad entre la anchura de las calles y la altura de los edificios -adelantándose varias décadas a Leonardo-, o la “implementación” geométrica y arquitectural al servicio del ciudadano [Figs. 4-5]. Todo ello obliga al estudio de Ferrara desde un prisma diferente al de otras ciudades italianas. Los parámetros vasarianos y toscanos no son válidos a la hora de valorar correctamente la obra de Rossetti¹¹. Ferrara es otra cosa. Ferrara es rara. Se trata de una sinfonía muy bien orquestada en el plano urbano; una ciudad que fuga al infinito; un infinito, como se ha esgrimido, “leopardiano”¹². Lo que se pretende es la potencia metafísica de la perspectiva cinética. Por eso, la mejor manera de apreciar la obra del urbanista ferrarés es a través de la silenciosa y dinámica bicicleta. Esto no es baladí, pues, ya Zevi advertía de las complicaciones de la visión totalizadora de la experiencia urbana: “la representación del espacio, en consecuencia, resulta en urbanística notablemente más complicada que en arquitectura. Diseños, fotografías y filmes, no sirven más que para la representación de elementos individuales y episodios parciales”¹³. Es necesaria, por lo tanto, la visión global de conjunto para valorar su verdadera importancia urbana. La arquitectura de Rossetti es fotográmatica y debe apreciarse, por lo tanto, en el montaje final de un fundido encadenado. No hay tregua visual. Todo es metafísico. Todo es dechiriquiano:

“Ferrara es la ciudad de las sorpresas; además de ofrecer en algunos puntos, como en el caso de la Piazza Arioste, espléndidas revelaciones de espectralidad y de sutil belleza, que detienen y asombran al

⁸ *Ibidem*, p. 22.

⁹ DE PISIS, Filippo: *La città dalle cento meraviglie*. Firenze, 1995, p. 71.

¹⁰ Éstas, además, ganan en altura en función de la importancia del cruce.

¹¹ ZEVI, Bruno: *Saper vedere...*, *op. cit.*, p. 205.

¹² CALVESI, Maurizio: *La metafísica schiarita: da De Chirico a Carrà, da Morandi a Savinio*. Milano, 1982, p. 237.

¹³ ZEVI, Bruno: *Saper vedere...*, *op. cit.*, p. 7.

transeúnte astuto e iniciado en los misterios de la inteligencia. Esta ciudad ofrece además la ventaja de conservar, de manera especial, retazos de la gran noche medieval; retazos que misteriosamente aún subsisten, no porque se alcen ruinas inmortales en algunos lugares de sus vetustas murallas, teatral y románticamente tenebrosas y perforadas por vanos arqueados, sino por un algo inexplicable que se siente en la ciudad, especialmente en ciertos lugares, que mantiene dichos retazos suspendidos misteriosamente entre cielo y tierra, como murciélagos embalsamados, colgados bajo el techo del laboratorio de un alquimista”¹⁴.



Fig. 1. *Detalle de la muralla de Ferrara, Biagio Rossetti, , 1492-1505.*

Foto: Iván Moure Pazos.

¹⁴ DE CHIRICO, Giorgio: “Gaetano Previati”, *Il Convegno*, n° 7, 1920, p. 177. (Traducción de Iván Moure Pazos).

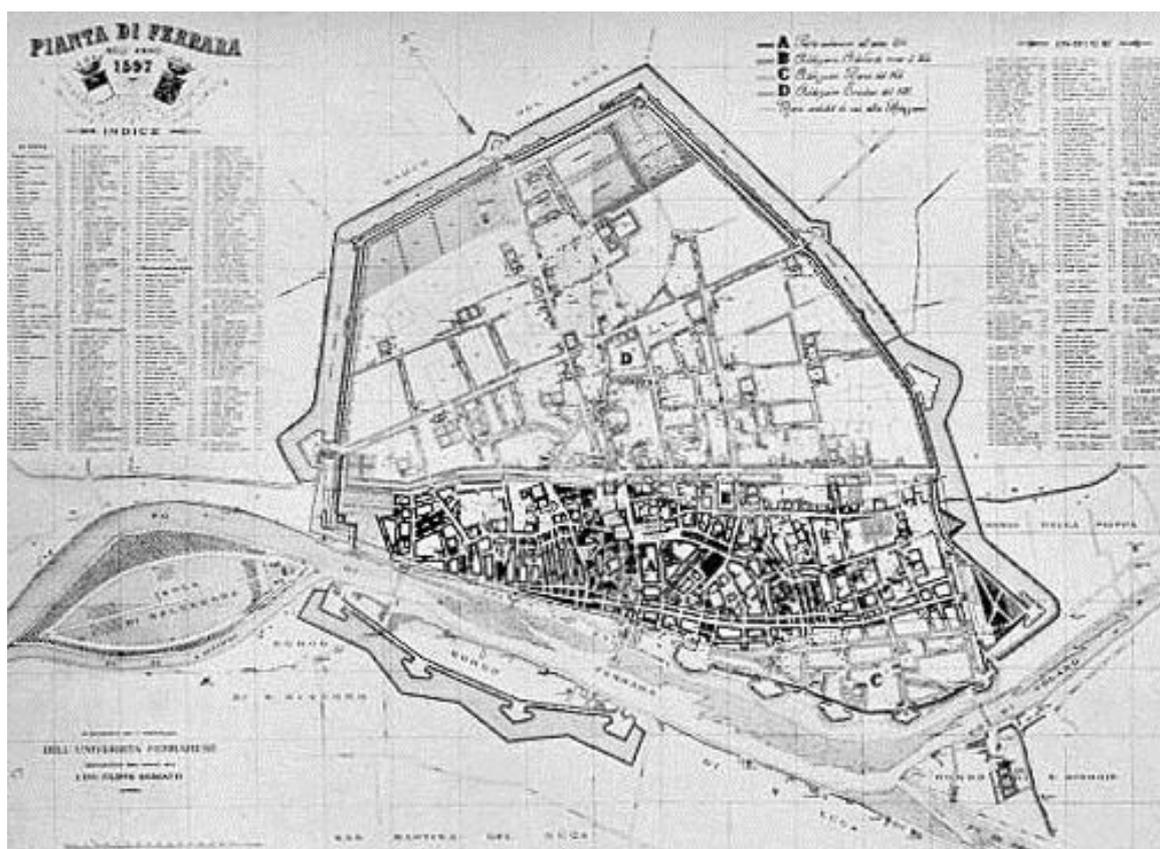


Fig. 2. *Planta de Ferrara en 1597*, Filippo Borgatti, (elaborada en 1895). La *Terza Addizione Erculea* se correspondería con el área geográfica clasificada con la letra “D”.

En el plano puede apreciarse claramente el contraste entre la zona Sur (medieval) representada por un entramado colmatado y la intervención renacentista de Rossetti conformada por grandes avenidas axiales.



Fig. 3. *Vista general Corso Ercole I d'Este*, Biagio Rossetti, 1492-1510. Foto: Iván Moure Pazos.



Fig. 4. *Palazzo Prosperi-Sacratì*, Biagio Rossetti, 1493-1496. Foto: Iván Moure Pazos.
Detalle del énfasis angular en blanco. Claro ejemplo de arquitectura supeditada al urbanismo.



Fig. 5. *Palazzo Diamanti Biagio Rossetti*, 1493-1503. Foto: Iván Moure Pazos.

Vista general con pilastra y balcón simbólico remarcando el ritmo del tejido urbano.