

Approfondimento

PALAZZO COSTABILI

Il palazzo, sebbene incompiuto, si presenta come una delle più maestose emergenze residenziali dell'intera città. Erto al di sopra della quota di calpestio stradale, per la presenza di un seminterrato, l'edificio è impaginato attorno a un cortile quadrangolare a doppio loggiato, concretamente realizzato in soli due lati, ma previsto all'origine interamente porticato. In fondo al cortile, in asse con l'arco di entrata, si trova un portale che dà accesso al giardino posteriore, su cui si affacciano due logge minori, aperte nei due corpi di fabbrica perpendicolari. Al di là dell'ala sinistra (sud-est) del cortile vi è un ulteriore giardino con una loggia realizzata negli anni Trenta del Novecento. Lo scalone monumentale, dai gradini finemente decorati, si trova in quest'ala, vicino all'entrata, e dà accesso alla galleria superiore. Il salone è collocato sopra il loggiato maggiore del cortile, seguendo la tradizione ferrarese. Tale loggia, situata nel braccio fronteggiante l'ingresso, risulta notevolmente più profonda rispetto agli altri bracci porticati del cortile: ciò è spiegabile con l'utilizzo per allestire banchetti durante la stagione calda.

Dobbiamo alle indefesse ricerche archivistiche di Adriano Franceschini il merito di aver rinvenuto il primo documento che testimonia l'intenzione di Antonio Costabili di costruire il palazzo. Si tratta dell'impegno del duca Ercole a concedere un prestito, sebbene non particolarmente ingente (circa 115 ducati) dilazionato nell'arco di quattro anni a partire dal 29 settembre 1496. Non sappiamo esattamente quando siano stati intrapresi i lavori, ma nell'aprile del 1501 lo stato di avanzamento era tale da rendere urgente l'ordinazione di sei colonne e altri lavori in marmo, la cui consegna veniva richiesta entro un mese ad Antonio di Gregorio da Milano, lapicida molto attivo a Ferrara tra Quattro e Cinquecento. Un anno più tardi, un altro scalpellino tra i più operosi nei cantieri contemporanei, Gabriele Frisoni da Mantova, si impegnava a fornire 10 colonne, oltre a vari lavori in marmo non specificati, per i quali ricevette ingenti acconti, garante l'architetto ducale Biagio Rossetti. Contemporaneamente Antonio Costabili stipulava un contratto per la fornitura continuativa di calce. Da un documento successivo, sappiamo che nel 1502 la loggia maggiore era compiuta in ogni dettaglio, mentre su via Porta d'Amore era stata realizzata la pseudo-pentafora del salone.

Il 21 settembre 1503 Rossetti cedeva l'appalto dei lavori lapidei, che aveva tenuto dall'anno precedente insieme a Gabriele Frisoni; il lapicida,

infatti, aveva lasciato la città e si era trasferito a Verona. I nuovi appaltatori erano lo scalpellino Cristoforo di Ambrogio da Milano e il fabbro Girolamo Pasini, che ricevettero, grazie a Biagio, anche l'incarico per il palazzo dei Diamanti. Il progetto per la prosecuzione del cortile è descritto minuziosamente nell'atto e coincide con quanto realizzato. Un anno più tardi, tuttavia, i due rinunciavano a entrambe le commesse, che risultavano svantaggiose per loro, e le rimettevano nelle mani di Rossetti: è probabile sia questo il frangente in cui si interruppe la costruzione del cortile, che non verrà mai più ripresa. Il cantiere rimase tuttavia aperto, se nel 1517 è registrata la presenza di Bartolomeo Tristano, il capomastro muratore, già socio dell'ormai defunto Biagio, e di suo figlio Giambattista, nonché dei tagliapietra Bernardino da Milano e Cristoforo da Milano, che tredici anni prima aveva rinunciato ai lavori per il cortile.

Il palazzo rappresenta un'opera di qualità tanto elevata che alcuni studiosi non hanno potuto fare a meno di ascriverlo a Bramante, considerati anche gli stretti rapporti della committenza con l'ambiente milanese. In effetti, carte d'archivio recentemente rinvenute da Andrea Marchesi provano, in anni più tardi, una relazione diretta fra membri della famiglia Costabili e l'architetto urbinato. Tuttavia, al di là della documentata gestione del cantiere da parte di Rossetti, l'attribuzione a Donato è incompatibile con la ricerca sulla sintassi degli ordini antichi che l'architetto stava portando avanti in quegli anni. Il linguaggio dispiegato nell'edificio non ha il rigore di quello bramantesco e dimostra il disinteresse del progettista per la ricerca di soluzioni grammaticalmente corrette, in favore dell'armonia d'insieme e della continuità con la tradizione, nonostante gli aggiornamenti introdotti. Il progetto appare contraddistinto dalla capacità di assimilare con disinvoltura forme di provenienza diversa e reintegrarle in un insieme coerente e altamente personale, innovatore senza perdere il suo carattere intimamente ferrarese: qualità che ritroviamo in tutte le architetture migliori di Biagio.

Le influenze lombarde riscontrabili in alcuni dettagli possono essere spiegate con l'origine degli scalpellini e la frequentazione assidua della corte sforzesca da parte del committente.

Nel cortile troviamo un ordine ionico di ascendenza veneziana, caro a Biagio, sovrapposto, in maniera poco ortodossa, a un corinzio figurato, dove la strabiliante reinvenzione del repertorio di immagini antiche, variata in ogni pezzo, sembra da attribuire all'inventiva degli scalpellini. I massicci pilastri angolari, che rappresentano una soluzione d'avanguardia, si inseriscono con naturalezza nella teoria delle colonne che sostengono direttamente le arcate, senza nessuna interposizione di blocchi d'imposta

alla maniera bramantesca. Al primo piano, la configurazione originaria è stata alterata durante la ristrutturazione degli anni Trenta: quella che oggi si mostra come una sequenza continua di aperture presentava in origine coppie di arcate riparate da vetrate, alternate a coppie di archi murati per proteggere gli ambienti dalle intemperie invernali, come ci tramanda Sabbadino degli Arienti nel descrivere la stessa configurazione, presente nel loggiato superiore del secondo cortile della villa di Belriguardo, commissionato da Ercole I qualche anno prima della progettazione di palazzo Costabili.

Le opere pittoriche che si distendono su alcune delle volte sono ulteriore testimonianza dell'importanza dell'edificio e della raffinata cultura artistica del committente. Lo dimostrano la sala di Giuseppe, la sala delle Sibille e dei Profeti, ma soprattutto la cosiddetta sala del Tesoro o Aula costabiliana (1508-9 circa). Adibita, secondo le fonti dell'epoca, a camera da letto del proprietario (interpretazione osteggiata da molti critici), essa si apre sulla loggia che dà accesso al giardino e faceva verosimilmente parte dell'appartamento estivo di Antonio. I dipinti di Garofalo, coadiuvato probabilmente da Cesare Cesariano e Gabriele, illustrano nelle lunette il mito greco di Eros e Anteros (dio dell'amore corrisposto), su cui l'umanista Celio Calcagnini aveva steso appositamente un poemetto per l'amico Costabili; la volta si apre invece in un'illusionistica balaustra, di mantegnesca memoria, alla quale è fissato un *velarium*, raffinato telo destinato a proteggere dal sole gli spettatori di uno spettacolo all'aperto; i musicisti che si trovano tra personaggi affacciati dalla balaustra confermano questa interpretazione; frutta e vassoi fanno pensare a una rappresentazione tenuta durante un banchetto.