

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
CAMPUS DI CESENA
SCUOLA DI INGEGNERIA E ARCHITETTURA

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE A CICLO UNICO IN ARCHITETTURA

**FORMA DELLA CITTÀ E FORME DELL'ABITARE
CENTRO CULTURALE A MIRANDOLA**

Tesi in
ARCHITETTURA E COMPOSIZIONE ARCHITETTONICA I

Relatore
Prof.ssa Elena Mucelli

Presentata da
Daniela Antonini
Francesca Baldazzi

Correlatori
Prof.ssa Marialuisa Cipriani
Prof. Giovanni Poletti

Sessione III
Anno Accademico 2012/2013

La prima parte del volume raccoglie una serie di capitoli dedicati al territorio della Bassa Modenese e alla città di Mirandola. I temi trattati sono stati approfonditi all'interno del Laboratorio di Laurea "Sostituzione di Tessuto Urbano. Forma della città e forme dell'abitare" coordinato dal prof. Antonio Esposito, nell'Anno Accademico 2012/13.

La seconda parte è dedicata ad alcuni interventi a scala urbana e nasce dalla suggestione che identifica in Giovanni Pico della Mirandola l'autore dell'*Hypnerotomachia Poliphili*.

La terza parte del volume affronta i temi progettuali e gli approfondimenti ad essa legati

INDICE

PARTE 1 - MIRANDOLA E LA BASSA MODENESE

*A cura di Daniela Antonini, Francesca Baldazzi,
Claudia Casadio, Alessandra Dini*

IL CONTESTO TERRITORIALE

1	Gli elementi storici	p. 14
2	Le infrastrutture	p. 16
3	L'ambito urbanizzato	p. 18
4	L'ambito rurale	p. 20
5	Il sistema naturale	p. 22
6	Il sistema dei dossi	p. 24
7	Le reti ecologiche	p. 26
8	Il paesaggio	p. 28
	8.1 Le valli Mirandolesi	p. 30
	8.2 Il bosco della Saliceta	p. 39
	8.3 La cintura boschiva	p. 41

LA CITTÀ E LA SUA EVOLUZIONE

1	Il Ducato della Mirandola	p. 46
2	Forma urbis	p. 50
3	La cittadella	p. 54
4	La città quadrata	p. 56
5	Da città quadrata a città poligonale	p. 66
6	La città poligonale	p. 70
7	La città del Novecento	p. 84

8 La città nei secoli	p. 98
9 L'espansione della città	p. 102

IL CASTELLO DEI PICO

1 La storia	
1.1 Le origini	p. 116
1.2 XV e XVI secolo	p. 122
1.3 XVII secolo	p. 130
1.4 XVIII e XIX secolo	p. 134
2 I restauri del XX secolo	p. 148
3 Il castello oggi	p. 152
3.1 Il museo civico	p. 152
3.2 Il sisma	p. 158

PARTE 2 - RILEGGERE MIRANDOLA

A cura di Daniela Antonini, Francesca Baldazzi

Claudia Casadio, Alessandra Dini

I LUOGHI DELL'*HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI*

1 L'avventura onirica del Polifilo	p. 171
2 L'attribuzione a Giovanni Pico della Mirandola	p. 175
3 L'influenza dell' <i>Hypnerotomachia</i> sulla nascita del giardino italiano	p. 177
4 I luoghi dell' <i>Hypnerotomachia</i>	
4.1 Il giardino di vetro	p. 180
4.2 Il giardino di seta	p. 182
4.3 Il giardino dell' <i>areostilo</i>	p. 184
4.4 Il labirinto d'acqua	p. 186
4.5 L'isola di Citera	p. 188

I LUOGHI DEL PROGETTO: IL NUCLEO STORICO

1 Il disegno del limite	p. 196
1.1 Il racconto dell' <i>Hypnerotomachia Poliphili</i>	p. 204
2 Il giardino di seta	p. 206
3 Il giardino dell' <i>areostilo</i>	p. 210
4 L'isola di Citera	p. 214

PARTE 3 - IL PROGETTO

A cura di Daniela Antonini, Francesca Baldazzi

IL CENTRO CULTURALE

1 Costruire sul costruito	p. 222
2 Un polo culturale per Mirandola	p. 232
3 Gli spazi pubblici	p. 233
4 Il limite e le corti	p. 236
5 Gli edifici collettivi	p. 239
6 Il museo	p. 240
7 Le facciate	p. 245

BIBLIOGRAFIA	p. 250
---------------------	--------

RINGRAZIAMENTI	p. 256
-----------------------	--------

PARTE 1

*A cura di Daniela Antonini, Francesca Baldazzi,
Claudia Casadio, Alessandra Dini*

MIRANDOLA E LA BASSA MODENESE

IL CONTESTO TERRITORIALE

1 GLI ELEMENTI STORICI

	Viabilità secondaria
	Viabilità principale
	Rete fluviale
	Canali storici
	Aree urbanizzate
	Aree verdi
	Emergenze del paesaggio
	Maceri



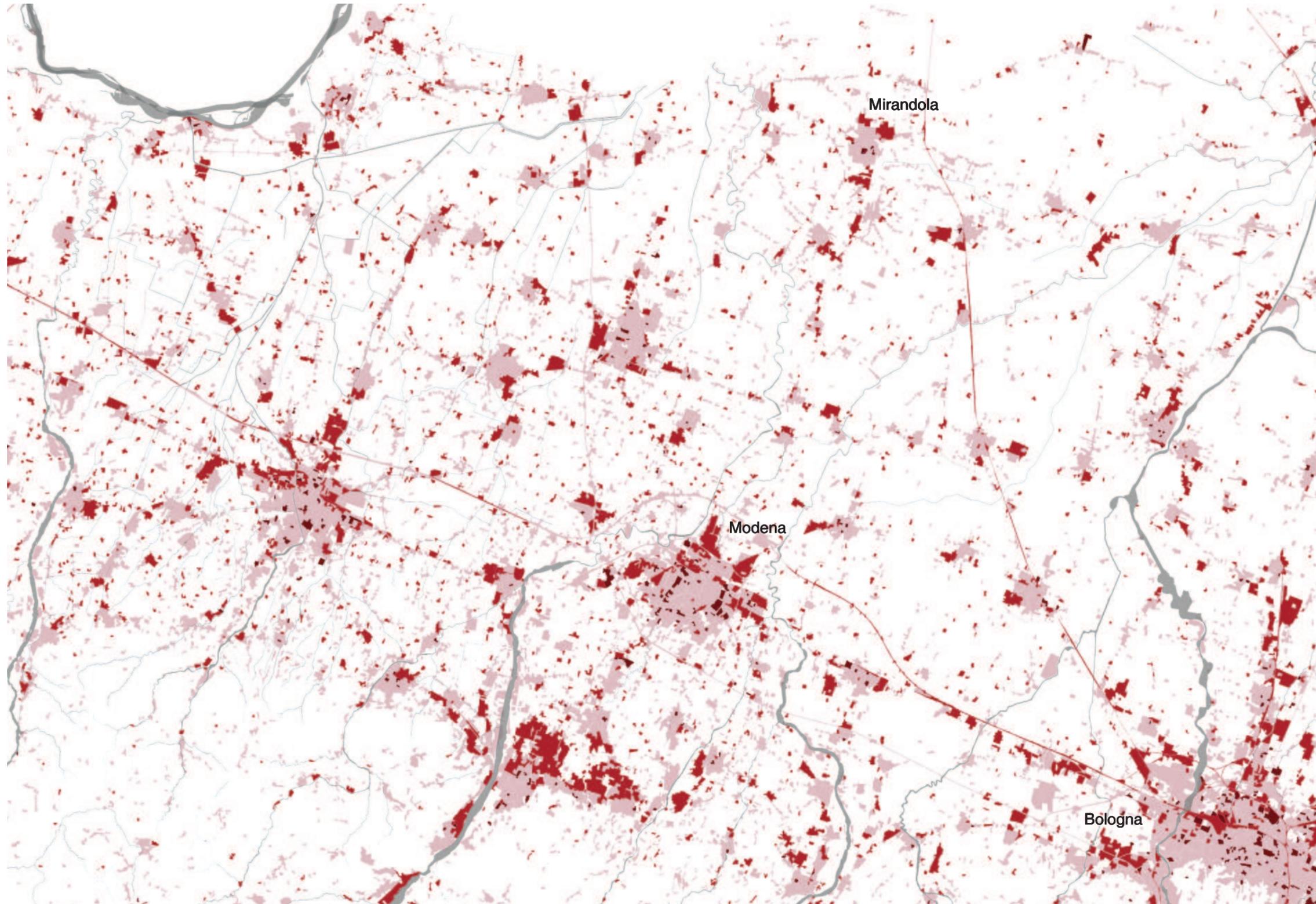
2 LE INFRASTRUTTURE

-  Viabilità principale
-  Autostrada
-  Ferrovia



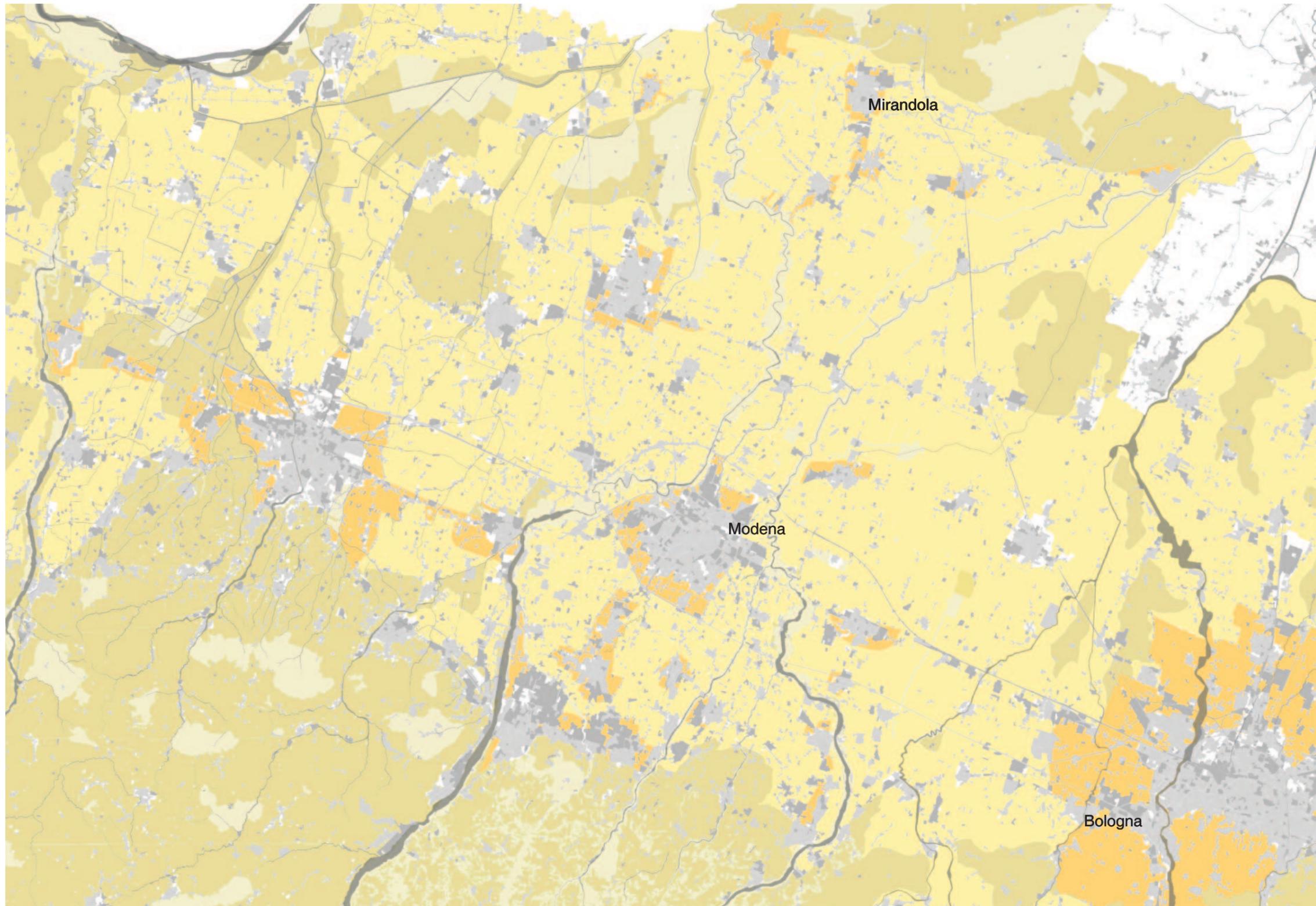
3 L'AMBITO URBANIZZATO

-  Tessuto residenziale
-  Tessuto per servizi pubblici, privati e ospedalieri
-  Tessuto industriale e produttivo



4 L'AMBITO RURALE

-  Ambiti a valore naturale
-  Ambiti agricoli a rilievo paesaggistico
-  Ambiti ad alta vocazione agricola
-  Ambito periurbano



5 IL SISTEMA NATURALE



Sistema forestale



Zone umide



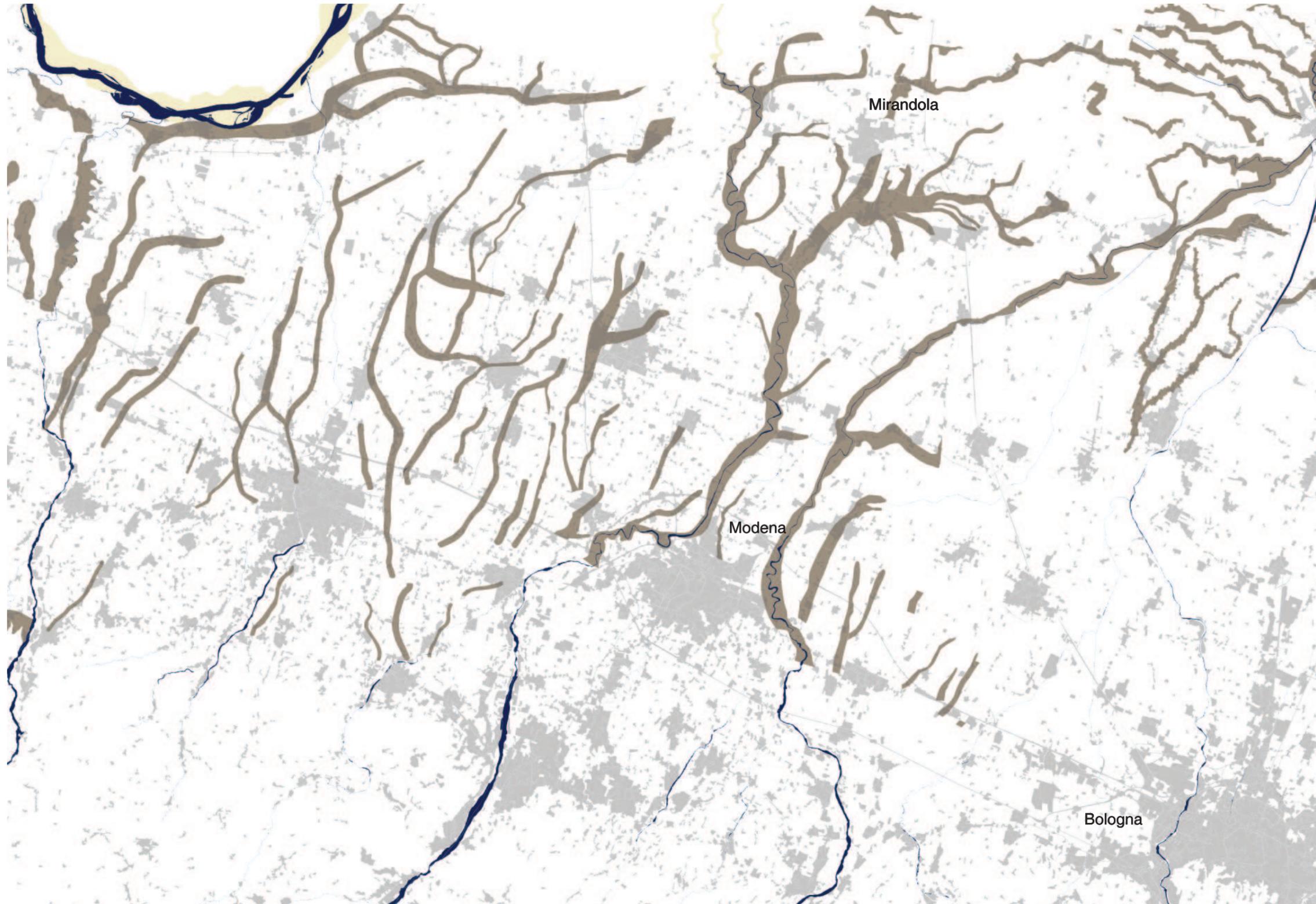
Parchi e riserve



6 IL SISTEMA DEI DOSSI



Dossi



7 LE RETI ECOLOGICHE

-  Corridoi ecologici
-  Nodi ecologici
-  Ambiti ad alta vocazione agricola

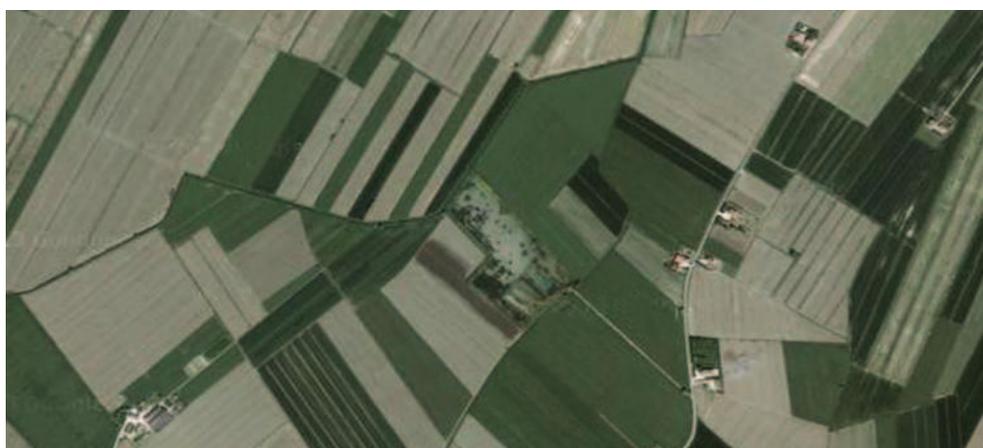


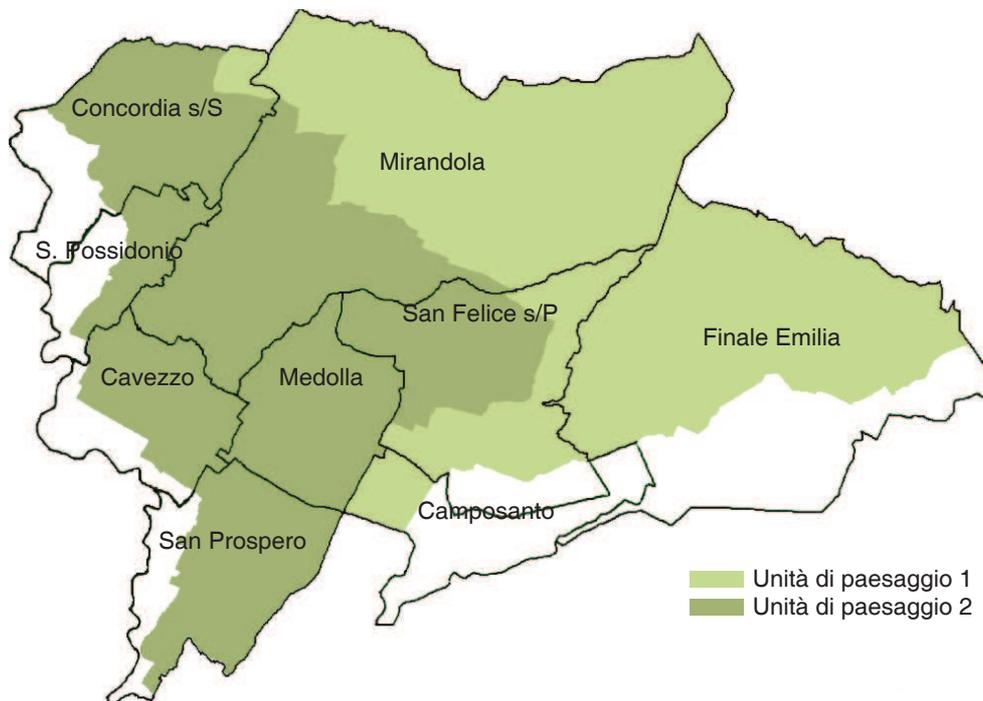
8. IL PAESAGGIO

"Il paesaggio è l'insieme delle realtà visibili che rivestono una dimensione spaziale intorno a noi".

Lucio Gambi

Mirandola è il più popoloso dei nove comuni facenti parte dell' *Unione Comuni Modenesi Area Nord*. Un tempo, il territorio su cui sorge la città era occupato da paludi e acquitrini che furono bonificati a partire dall'epoca romana. Il paesaggio della bassa modenese si conservò pressochè inalterato dall'intervento romano di organizzazione del territorio fino a circa la metà del secolo scorso, quando iniziarono le mutazioni che ne sconvolsero l'aspetto. Fino al 1954 la superficie agricola nei territori della pianura Modenese era disegnata dalla *piantata*, coltivazione che associava la vite a sostegni vivi quali olmi, salici o aceri. Le distanze tra un filare e l'altro si rifacevano all' *actus* lineare romano (35,5 m). Oggi le campagne della bassa modenese si presentano come territori antropizzati, ma è ancora leggibile la centuriazione romana e i filari di arbusti o i canali di scolo che dividono le proprietà.

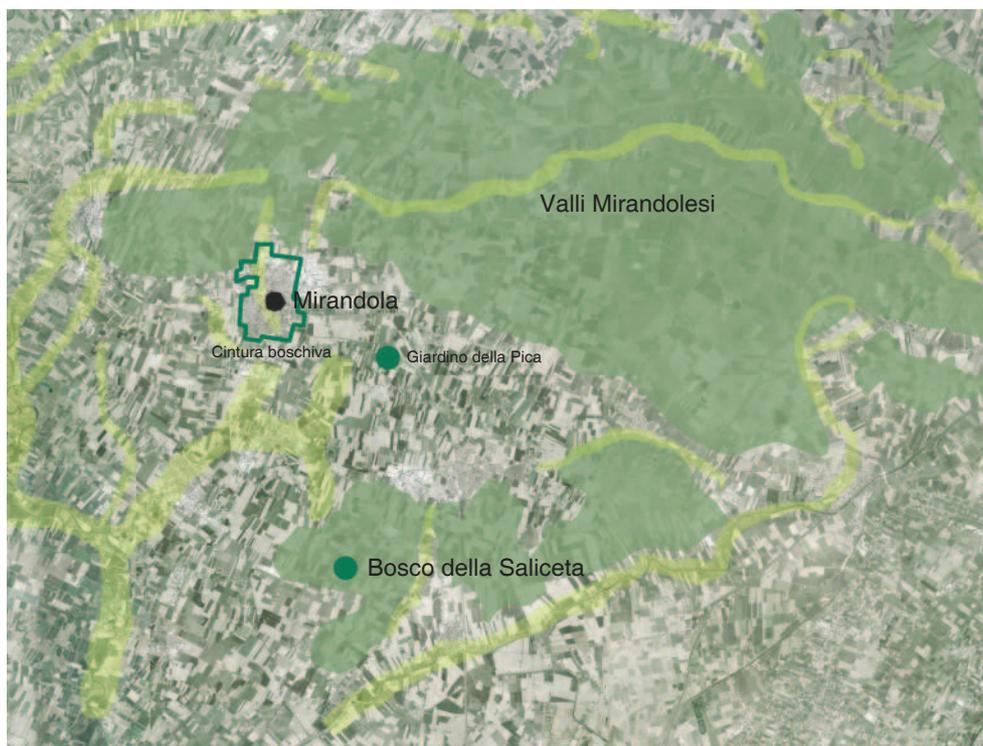




L'immagine tratta dal P.T.C.P. della provincia di Modena mostra il territorio della bassa modenese ed evidenzia le aree classificate come U.P. 1 e U.P. 2 .

- U.P. 1 a cui appartiene la *Pianura della bonifica recente*, è caratterizzata dalla presenza di zone umide, con maglia podereale che presenta diverse regolarità. La vegetazione naturale è legata agli ambienti umidi delle zone vallive. Il territorio comprende un impianto storico, il Bosco della Saliceta. Attualmente l'area è caratterizzata da colture agrarie di tipo estensivo e rimangono tracce del sistema di canali utilizzato per l'allagamento a rotazione dei quadri di terreno.

- U.P. 2 in cui sono presenti Dossi e zone più rilevate nella bassa pianura, è caratterizzata dalla trama di antichi paleovalvei fluviali, emergenti morfologicamente dalle aree vallive riscattate dalla bonifica. La vegetazione spontanea è limitata a quella erbacea tipica degli ambienti umidi e dei canali, a causa dell'estensione delle colture agrarie. La vegetazione arborea è marginale e costituita da alberi isolati e molto radi.



Aree di interesse paesaggistico

8.1 LE VALLI MIRANDOLESI

Nel settore nord-orientale del comune di Mirandola, si trovano le Valli Mirandolesi caratterizzate da numerose aree umide permanenti e temporanee quali piccoli stagni, siepi, filari alberati e prati stabili con macchie e fasce di arbusti. Le valli devono questo nome ad aree depresse racchiuse tra i fiumi Secchia, Panaro e Po che negli anni hanno determinato la formazione di dossi, valli, rilievi e depressioni. In passato questa porzione di territorio si presentava come una vasta zona umida solcata da piccoli e grandi corsi d'acqua e da canali di scolo.

Nei primi decenni del 1900 questa grande area venne bonificata, questo portò ad una modificazione del territorio con la conseguente perdita di un ecosistema unico. In pochi decenni terreni non idonei alla coltivazione sono divenuti agricoli. Dal 1994, per effetto delle azioni

intraprese dalla comunità economica europea, è stata ricreata un'area naturale per ripristinare e salvaguardare la biodiversità. Grazie alla creazione delle oasi naturali, oggi il territorio si è ripopolato di specie animali e floreali che stavano lentamente scomparendo. Una rete di canali controllata garantisce l'habitat naturale, rifornendo le zone umide senza rischiare impaludimenti.

Il comune di Mirandola ha intrapreso, in questo contesto, interventi concreti di recupero, come il restauro del Barchessone vecchio (scuderia a struttura lignea circolare realizzata nel corso dell' 800.) e la realizzazione di un piano di itinerari naturalistici percorribili sia a piedi che in bicicletta.





Fotografia di Enzo Borghi
Immagini tratte da www.valledeidossi.it



Fotografia di Gino Bertuzzi



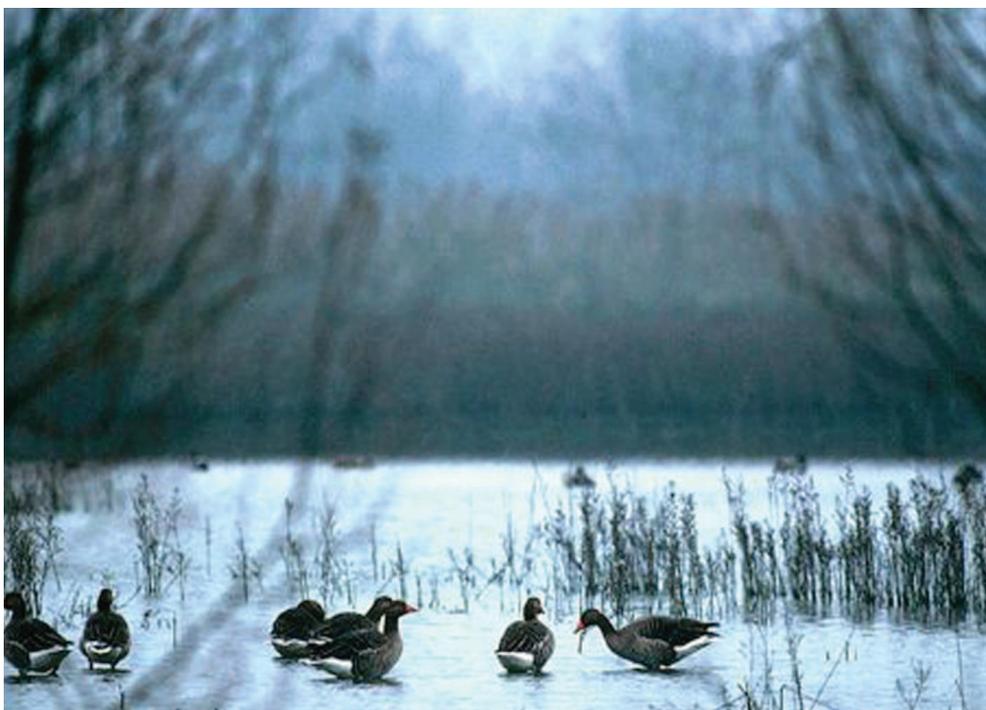
Fotografia di Gianni Malvasi



Fotografia di Claudio Mazzoli



Fotografia di Arrigo Barbieri



Fotografia di Roberto Pollastri



Fotografia di Giuseppe Goldoni



Fotografia di Massimo Gozzo



Fotografia di arrigo Barbieri



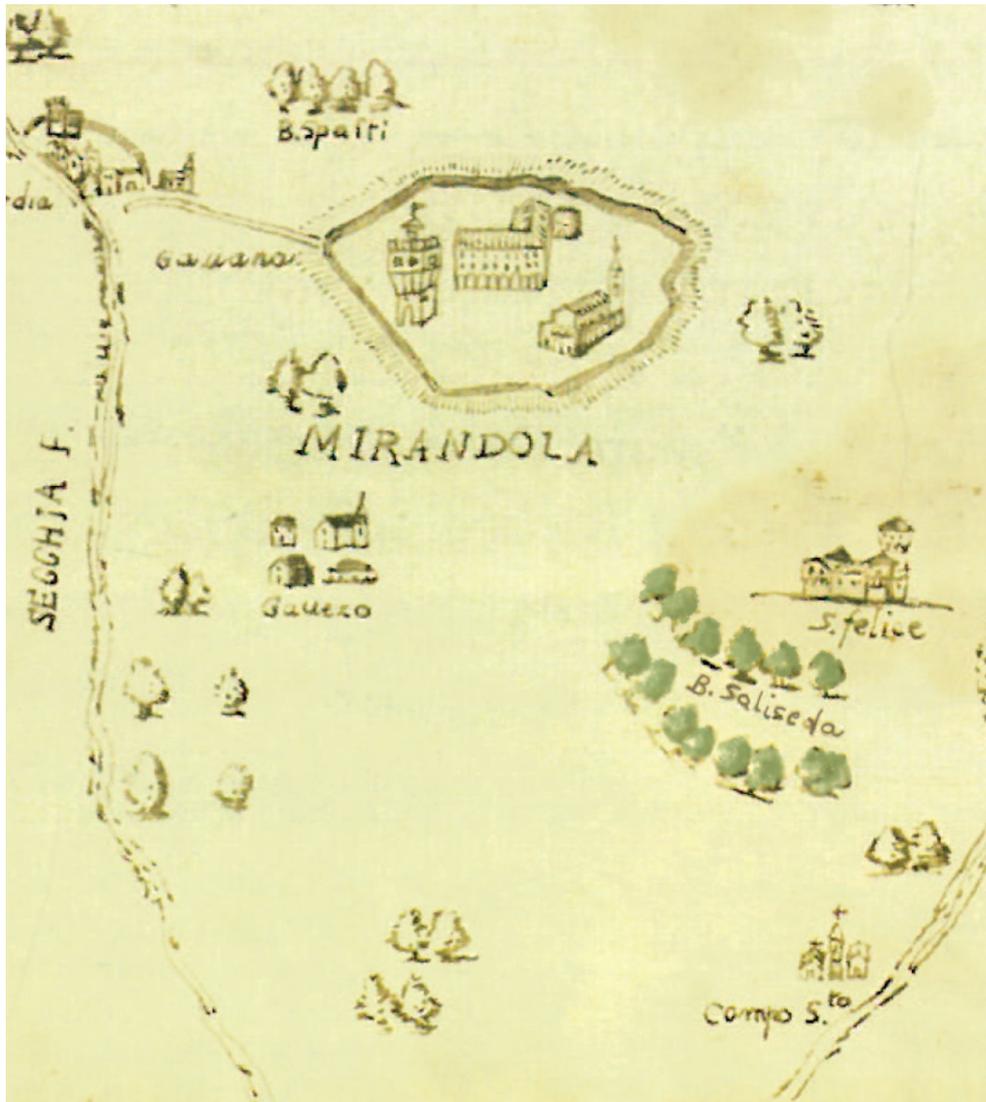
Fotografia di Giuseppe Goldoni

8.2 IL BOSCO DELLA SALICETA



Il bosco della Saliceta, anticamente compreso tra Camposanto, San Felice e Medolla, era un bosco planiziale (arbusti e alberi di pianura) di origine antichissima che sopravvisse in grande parte anche alle bonifiche romane. Il toponimo compare già in alcune carte e documenti storici del 1777, individuando un luogo che ha rappresentato per tutto il Settecento una riserva naturale di verde e selvaggina inesauribile per la Bassa, dove si recavano a caccia anche i duchi Estensi.

Il ritrovamento di un diario ha testimoniato che durante le guerre mondiali il bosco ospitava una polveriera nazista e dava rifugio ai partigiani e agli alleati. Negli anni cinquanta, per far fronte alle emergenze economiche, il bosco venne raso al suolo, assegnando i fondi agricoli alla popolazione.



Territorio mirandolese e bosco della Saliceta. Estratto da disegno anonimo a penna su carta, con tracce di acquerello. Epoca imprecisata (1620 ?).

Oggi, grazie alle Guardie ecologiche Volontarie e alle amministrazioni comunali si sta procedendo alla ripiantumazione di alcune aree un tempo occupate dal grande bosco di pianura. Un'area quadrata corrispondente ad un sedicesimo della originaria estensione è già stata ripristinata nei pressi di Camposanto.

La fase di ripristino potrà continuare grazie alla concessione di contributi finanziari ai proprietari dei terreni, peraltro non particolarmente fruttiferi, che mettano a disposizione le aree per il completamento. Questo grandioso progetto prevede anche la realizzazione di una vera e propria rete ecologica, composta da un corridoio verde che congiunga il bosco della saliceta al parco del fiume. Entro questo sistema *naturale* rientra anche il Giardino botanico della Pica, sorto tra Mirandola e San Felice grazie all'operosità di alcuni volontari che si occupano di preservare la biodiversità e di organizzare laboratori, workshop e visite guidate tra le 81 aiuole del giardino che contengono oltre 700 specie di piante.



Veduta aerea della nuova piantumazione a Camposanto.

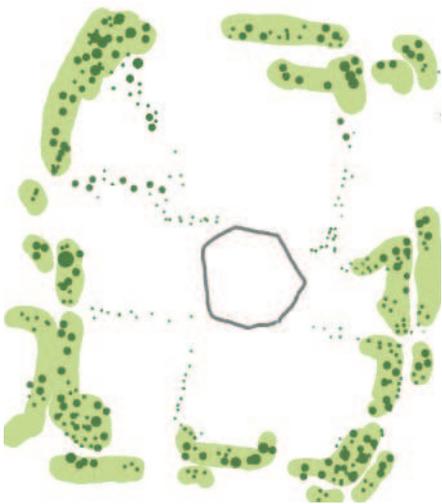


Veduta aerea del giardino botanico della Pica.



Visita guidata e workshop al giardino botanico.

8.3 LA CINTURA BOSCHIVA



Il Piano regolatore della città di Mirandola ha individuato alcune aree esterne al perimetro dell'abitato come spazi da destinare a nuova piantumazione e rinverdimento. Tali aree assumono una particolare valenza per il miglioramento della qualità ambientale delle zone urbane, per la formazione di reti di connessione ecologica ed anche per

le esigenze legate alle attività del tempo libero. All'interno dei comparti della nuova cintura urbana il PRG vigente identifica diverse zone:

- le zone da destinare alla formazione del bosco della cintura urbana o da mantenere all'uso agricolo;
- le zone destinate al soddisfacimento degli standards urbanistici secondo i criteri specificati;
- le zone destinate ad una edificazione di tipo non intensivo;
- la viabilità di servizio localizzata nella zona del bosco della cintura urbana.

Le aree su cui si prevede la formazione del bosco della cintura urbana sono destinate al potenziamento della vegetazione e alle attività del tempo libero all'aria aperta. I rimboschimenti saranno eseguiti su superfici non continue, ma a macchie dal contorno irregolare collegate da un sistema di siepi e filari. Le aree limitrofe all'abitato e non destinate a fascia boschiva assumono la valenza di aree agricole periurbane in cui si potranno svolgere attività agricole compatibili, senza nuova edificazione. Il bosco urbano è stato progettato utilizzando diverse tipologie vegetazionali: il bosco permanente e il pioppeto "arboreto produttivo". Il primo è realizzato con strutture miste di latifoglie

pregiate e arbusti di specie tipiche della pianura padana e piantumato in modo da creare una connessione ecologica. Il secondo è costituito da una coltura forestale intensiva per la produzione di legname a ciclo breve. Lo scopo principale del progetto è quello di inserire la risorsa forestale in una filiera sostenibile sia nelle fasi d'impianto che in quelle di gestione.



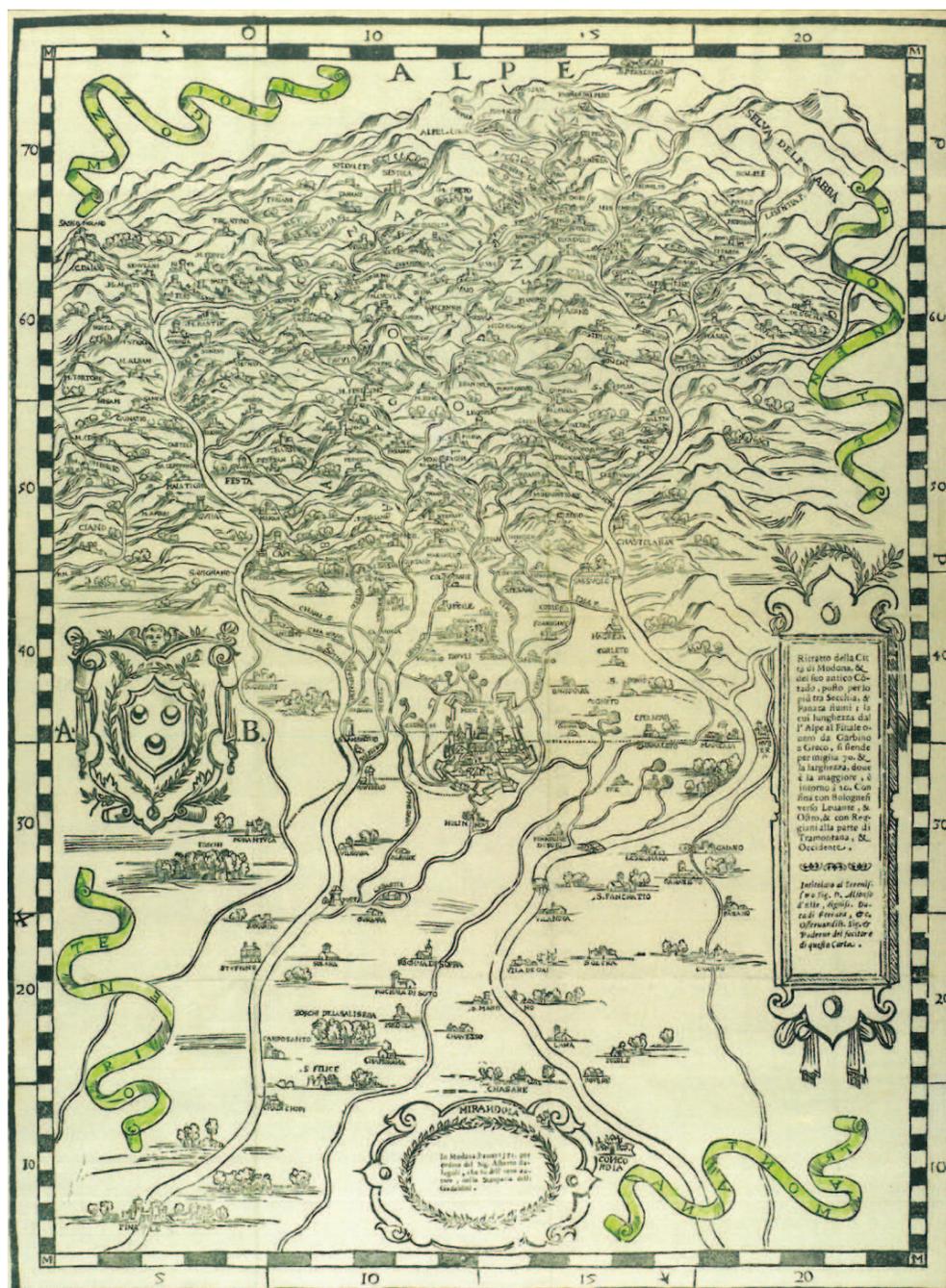
Nuove piantumazioni. Fotografia tratta da <http://www.paysmed.net>



Piantumazioni della cintura boschiva di Mirandola.

LA CITTÀ E LA SUA
EVOLUZIONE

1 IL DUCATO DELLA MIRANDOLA



Ritratto della Città di Modena e del suo antico contado.
 Litografia, in folio, mm 395 x 545, a c. di A. F. Formigini, Litografia dal Re e C. Modena 1908.
 Riedizione della Mappa del territorio del contado modenese disegnata e fatta stampare da A. Balugola nel 1571.



Rese della Mirandola alle armi del Papa Giulio II.
 Riproduzione fotografica. Dal dipinto di Egnazio Danti e collaboratori: "Ferrariae Ducatus" (part.), 1579, Galleria delle Carte Geografiche, Palazzo Apostolico Vaticano.



Mirandola e dintorni. Disegno anonimo a penna, su carta, con tracce di acquerello, in folio, mm 400 x 250. Epoca imprecisabile; dopo il 1620.



I Ducati di Mantova e della Mirandola, con gran parte dei Territori di Verona, Brescia, Cremona, ecc.
 Rame, in folio, parzialmente acquerellato, mm 360 x 240, 1705. Ristampa di altro, risalente al 1702. Incisione di G. Van Loen.



Distretto di Mirandola (nel Ducato di Modena)
 Disegno anonimo, schematico, acquerellato, a penna su carta, in folio, mm 820 x 420.
 Seconda metà del secolo XVIII.

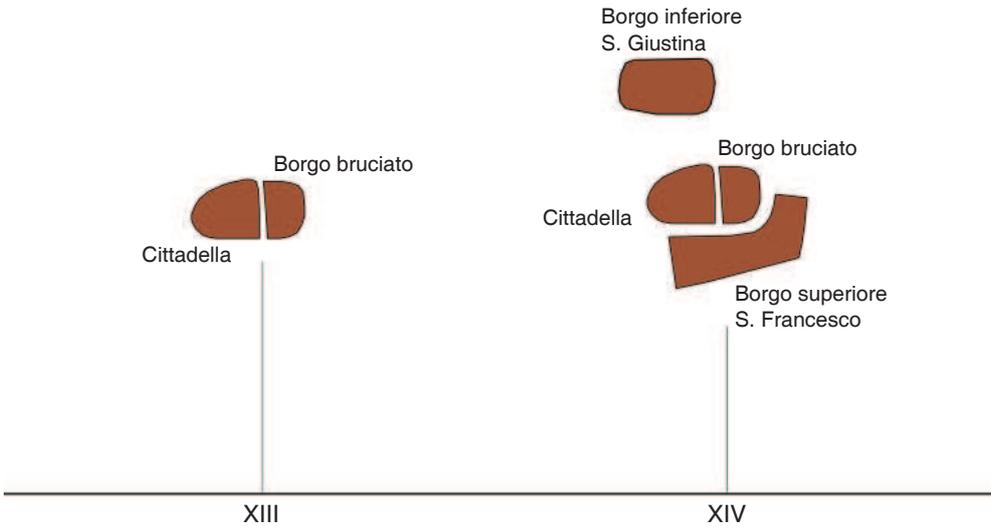


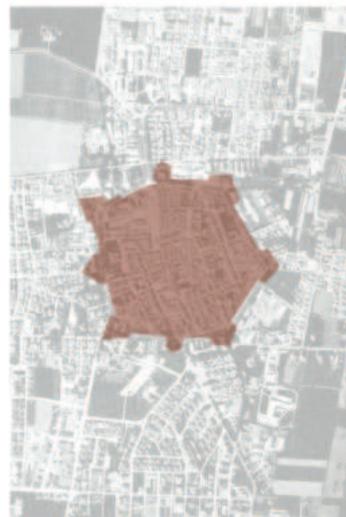
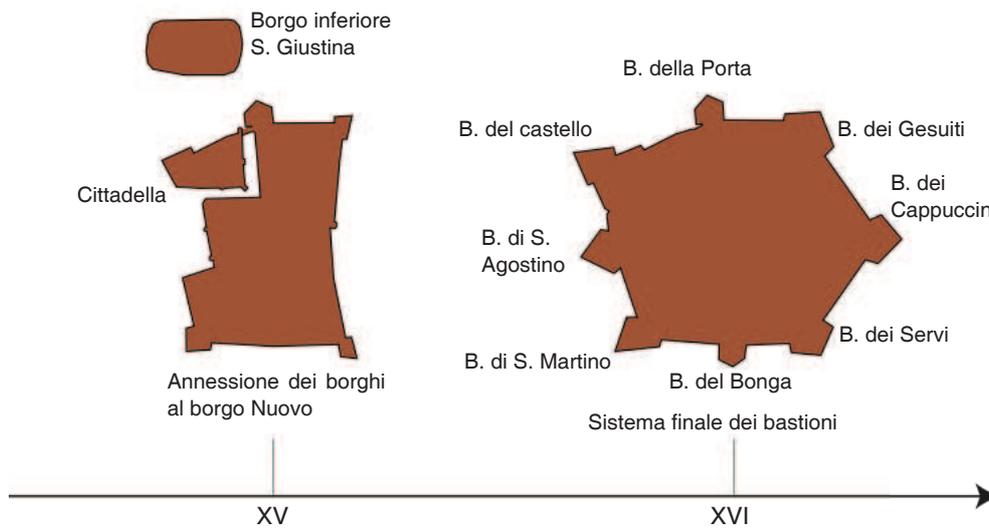
Disegno in china di Guglielmo Papotti, della seconda metà del secolo XVIII; in folio, mm 530 x 810. Archivio Comunale Mirandola.

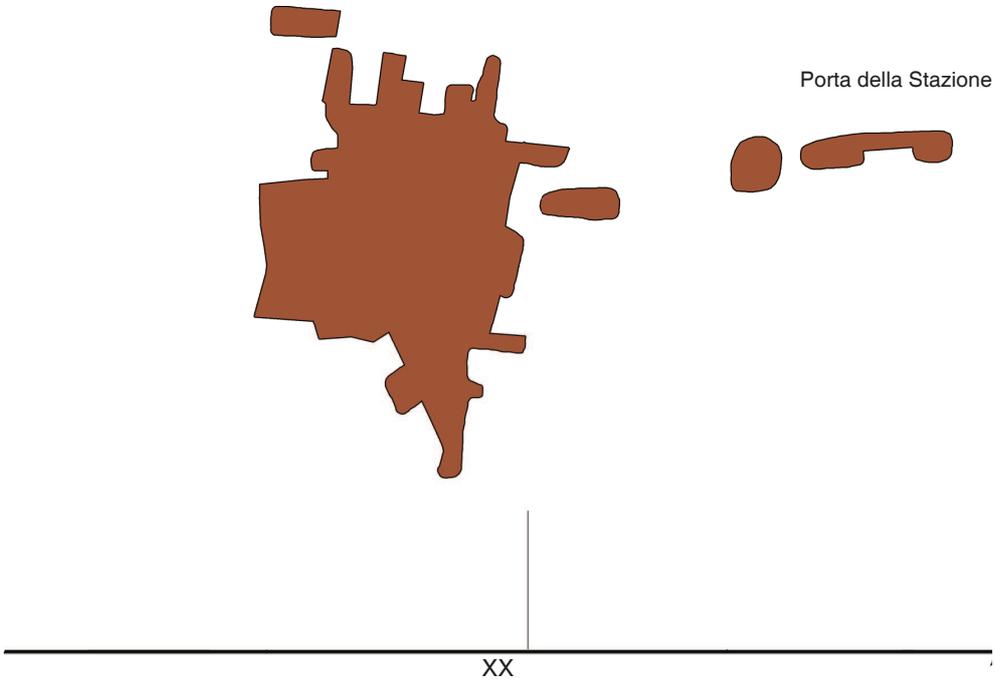


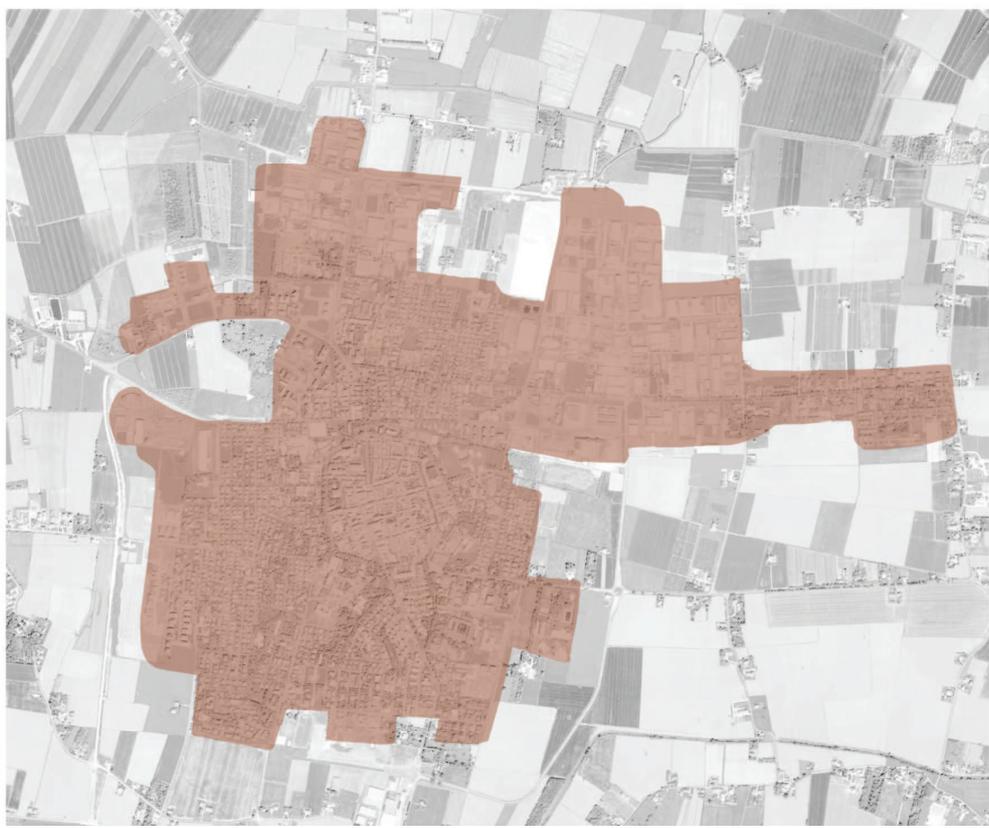
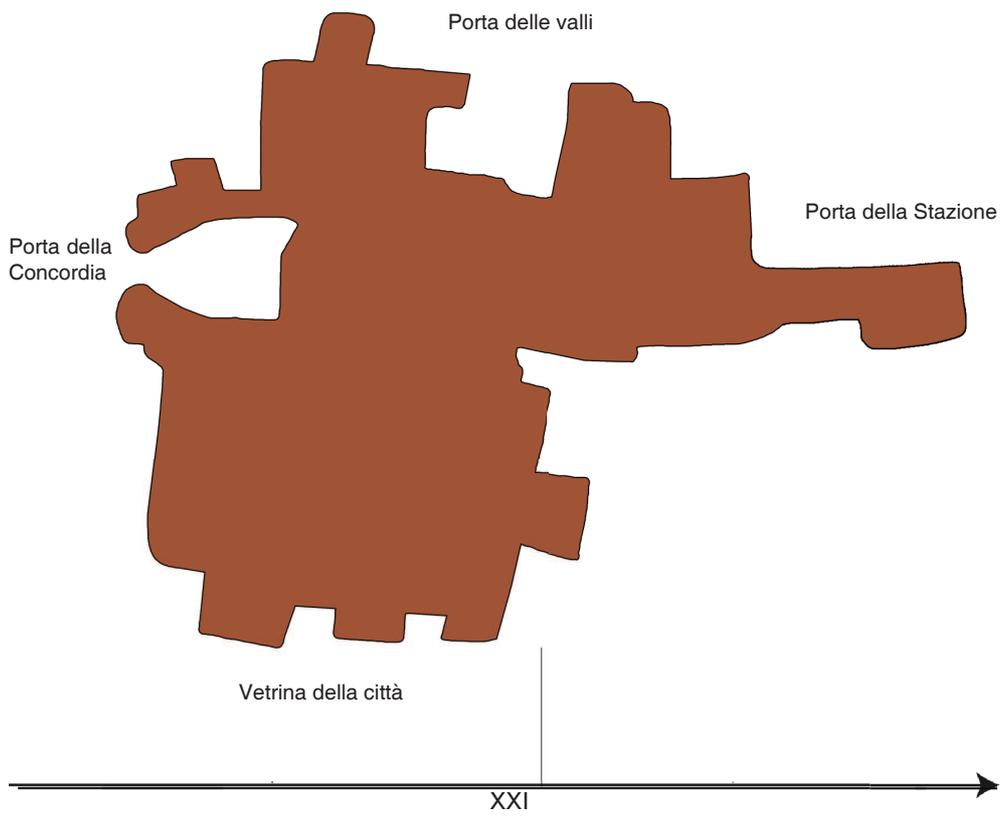
Giulio II entra nella Mirandola per la breccia. Acciaio, in folio, mm 240 x 160. L. De Vigni inc(ise), (1840).

2 FORMA URBIS









3 LA CITTADELLA

"Gli storiografi antichi e gli antichi cronisti fanno risalire, indirettamente, l'origine della Mirandola "al tempo dell'Impero romano"; la leggenda che tendeva a creare una prestigiosa ascendenza ai Pico trova credito grazie al fatto che nelle campagne a levante della Città si trovavano allora (con frequenza tanto maggiore di adesso) resti di costruzioni e di insediamenti di struttura romana riferibili al Tardo Impero. In realtà, la nascita della Mirandola, col suo nome, nel posto in cui ora si trova, risale ai secoli X–XI; solo nel secolo XI si ha la prima notizia del "Locus qui dicitur Mirandula".¹

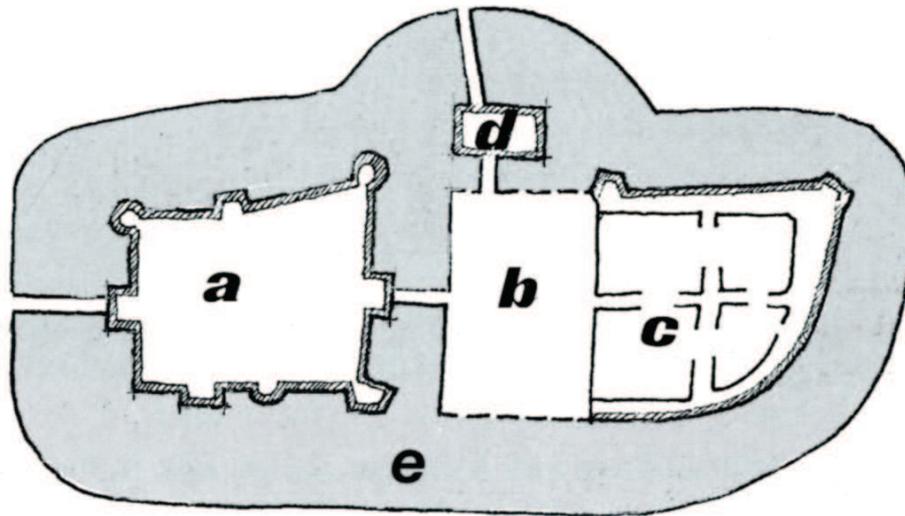
L'attuale Mirandola nasce come arcipelago di isole che si aggregano intorno alla prima costruzione, ovvero il castello. Questo viene realizzato tra i secoli XI e XII, grazie alle favorevoli condizioni del periodo. In seguito la città comincia a svilupparsi tramite la nascita dei primi borghi, il primo in assoluto è il Borgo Bruciato, collegato al castello tramite un ponte. A queste due isole, circondate da canali, si aggiungono poi due nuovi borghi, quello Inferiore e quello Superiore, sviluppati spontaneamente intorno alle chiese di Santa Giustina a nord-ovest, e San Francesco verso sud-est.

Il Borgo Superiore fu determinante per la formazione della città come oggi la conosciamo, su questa si basò l'espansione urbanistica che diede inizio alla definizione di un tessuto unitario e organico, il Borgo Nuovo. Il Borgo Inferiore invece venne distrutto, e oggi non se ne rilevano le tracce.

Anche la città subì diverse devastazioni, come riporta Vilmo Cappelletti:

la Mirandola fu distrutta parzialmente almeno due volte: una prima volta nel 1267, dai Modenesi per le opere di carattere militare, una seconda nel 1321, da Passerino Bonaccorsi, Signore di Mantova, ambedue le volte fu ricostruita per l'interessamento e ad opera prevalente dei Pico. Anche se non è possibile attribuire ai Pico la "fondazione" della Città cioè la costruzione del suo nucleo più antico [...] resta vero che la Città

deve ai Pico la sua doppia rinascita ed ogni suo sviluppo ulteriore.¹



- Ricostruzione, schematica dell'autore.
- a) Castello murato.
- b) Piazza.
- c) Borgo Brusato.
- d) Rivellino con i ponti levatoi.
- e) Fossato.
- +) Chiesa di S. Francesco.

L'immagine mostra la prima fase di espansione della città, con le due prime isole ed i collegamenti tramite ponti.

¹ V. Cappi, *La Mirandola, storia urbanistica di una città*, Cassa di Risparmio di Mirandola, 2 ed. (a cura di) Circolo "G. Morandi" di Mirandola, 2000, pp. 14, 15

4 LA CITTÀ QUADRATA

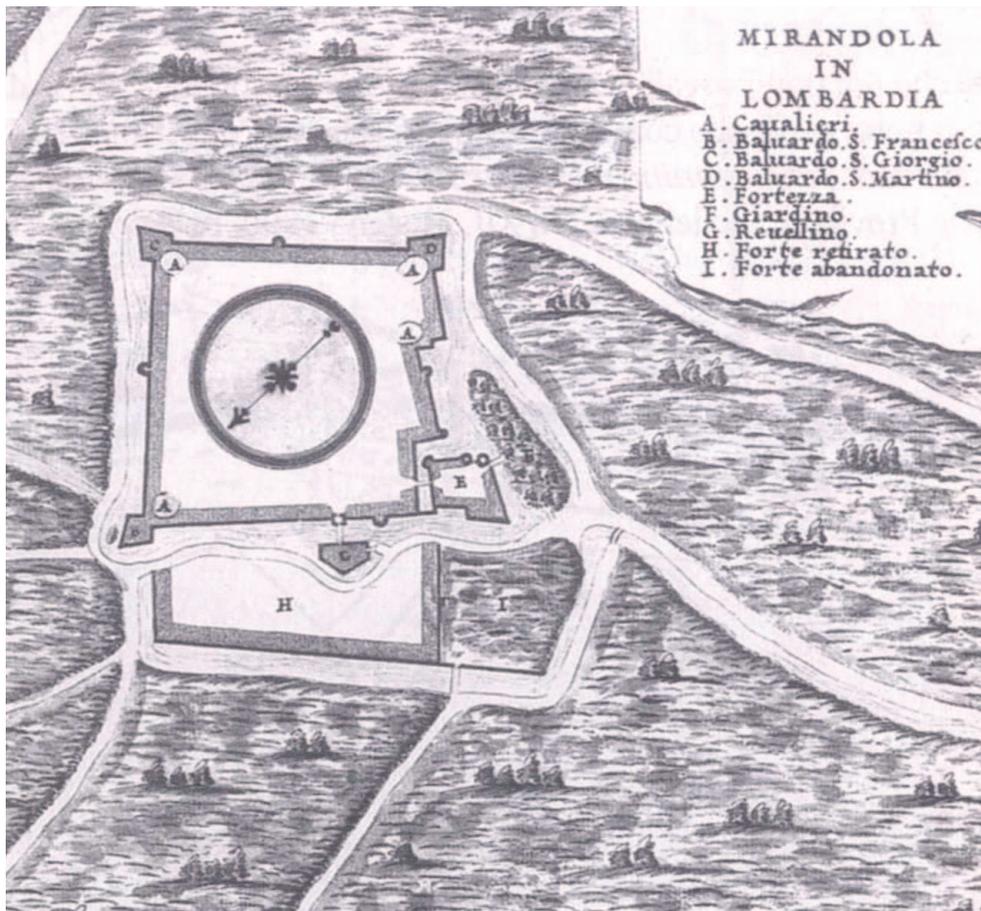


La Mirandola bastionata poco prima della metà del secolo. Disegni a penna su carta, in folio, Lorenzo Confortini, 1993.

"Proiezioni e strutture fortificate delle cinte della Mirandola nel sec. XVI".

Per tutto il XV secolo e per la prima metà del XVI secolo la città di Mirandola ha avuto un perimetro rettangolare "sul tipo di tante altre piccole città e borghi di origine rinascimentale, nei quali i progettisti avevano inteso opporre alla crescita spontanea, episodica ed irregolare degli insediamenti urbani una progettazione globale e un metodo costruttivo regolare e geometrico."² Il disegno riportato qui

² V. Cappi, *La Mirandola, storia urbanistica di una città*, Cassa di Risparmio di Mirandola, 2 ed. (a cura di) Circolo "G. Morandi" di Mirandola, 2000, p. 17



Pianta planimetrica della Mirandola in Lombardia, al secolo XVI.
 Da FRANCESCO DE MARCHI, *Piante di fortezze italiane e straniere*. Disegno a penna
 acquarellato (particolare). Si trova in codice ms cartaceo del sec XVI-XVII, carta 64

di seguito mostra l'andamento delle mura rinforzate sugli angoli da bastioni e da cavalieri e dei piccoli *denti* rotondeggianti che sono la rappresentazione cartografica delle torri della vecchia cinta.

Il bastione a nord, quello in cui si trova la fortezza, era separato dal resto della città da un largo fossato che circondava *ab antiquo* il castello. Questo era collegato da un ponte in muratura alla città e da un ponte in legno all'isola verde, voluta da Giovan Francesco II Pico nel 1524. Dentro questo perimetro rettangolare erano già realizzati gli edifici simbolo della città: il duomo, il palazzo pubblico e il castello.

Legenda³

A - Cavalieri (ai tre angoli della cinta magistrale); montagnole di terra usate principalmente come punto e luogo di osservazione e di controllo del territorio e dello spianato.

B.C.D. - Baluardi innalzati tra il 1541 ed il 1544 al posto delle precedenti torri angolari, detti di San Francesco, di San Giorgio e di San Martino.

E - Fortezza, cioè la Rocca e il suo bastione. In posizione eccentrica e in periferia dell'abitato (per tenere aperta un'eventuale via di fuga, via del soccorso, ecc.). A metà circa della cortina di levante si vede il ponte in muratura (con piccola parte precaria in legno) costruito dal 1394 al 1396, che mette in comunicazione le due entità della Mirandola, sede delle istituzioni civili e religiose e la fortezza residenza dei Signori e simbolo del potere politico militare.

Nel punto di congiunzione delle cortine di levante e di mezzodì troviamo una Torre e pianta quadrata che si chiamava la Cagnacina; alla fine della cortina si vede una torre rotonda, che potrebbe essere quella a mezza sfera (cioè rotonda nella parte anteriore) detta la Spina. Sulla cortina di settentrione a sinistra del punto d'incontro dei fossati, si vede il segno grafico di una torre (che non può non essere che la Maddalena) che vigila il Rivellino, la Porta turrata e i Ponti d'ingresso.

F - Isola giardino, voluta da Giovan francesco II Pico (1524).

G - Rivellino, che diventerà il bastione della Porta.

H- Vecchio forte di San Rocco già visto a difesa della porta e del Rivellino, circondato da un fossato con l'acqua e servito da due ponti in legno, forse stabili.

I - Forte abbandonato "

3 V. Cappi, *Breve storia per immagini del castello di Mirandola dal secolo XVI al XX*, Centro internazionale di cultura "Giovanni Pico della Mirandola", 2006, pp. 15, 16

Al 1551 risale una delle prime documentazioni iconografiche descrittive del castello.



Veduta dell'assedio della Mirandola.
Xilografia in folio, mm 300 x 400, Mantova 1551 (particolare). Il nord è in basso.
Collezione privata, Mirandola.



Disegno della Mirandola con tutti i forti, vecchi e nuovi, in alzato.

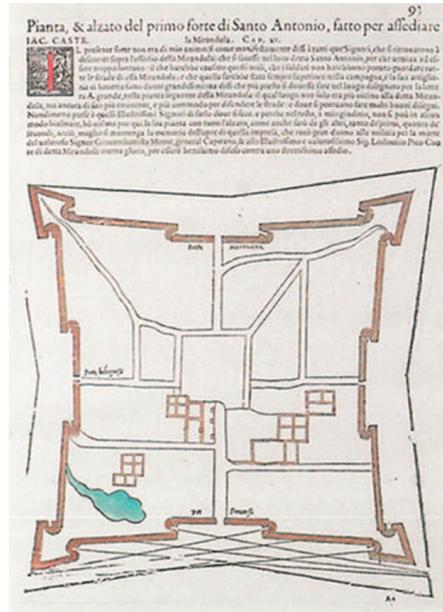
Il disegno mostra la città quadrata di Mirandola con attorno i cinque forti innalzati dall'esercito pontificio al tempo dell'assedio di Papa Giulio III, negli anni 1551-1552.



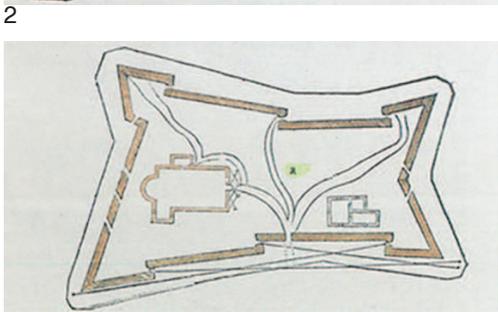
Vero disegno de la Mirandola con le città, casteli, et ville poste nel suo sito. Rame, in folio (mm 420 x 310), 1551 - 52. A des. si legge "Apud Joseph de Rube(rt)is" e la lettera X con poche altre non decifrate.



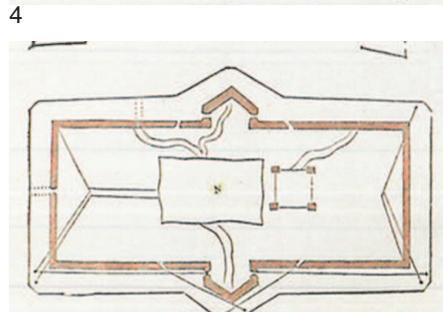
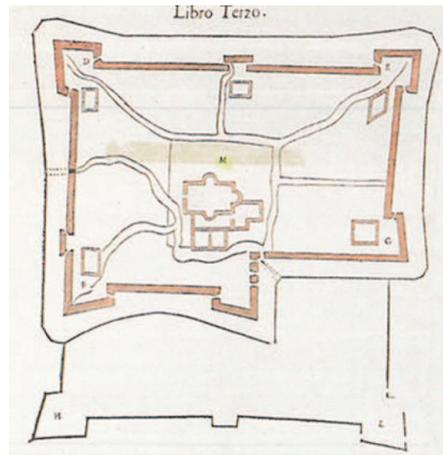
1a.
Pianta in alzato del forte di S. Antonio.



1b.
Pianta planimetrica del forte di S. Antonio.

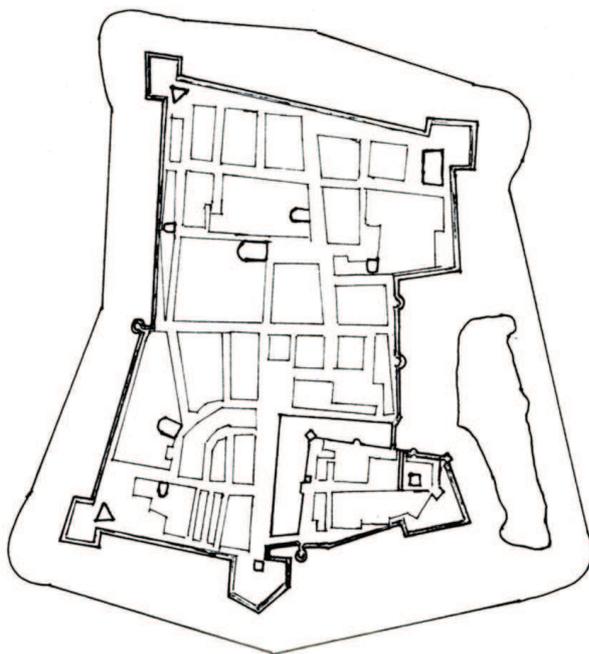


3
Pianta planimetriche dei forti di Quarantoli e di S. Michele vecchio.



5
Pianta planimetriche dei forti di S. Giustina e S. Martino vecchi.

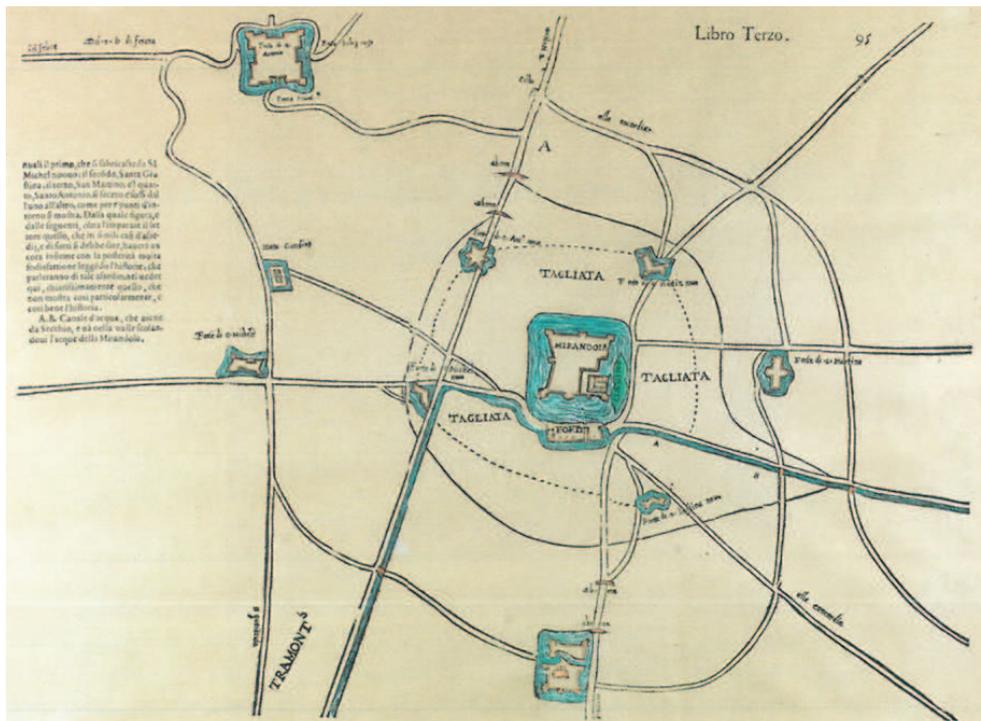
Riproduzioni fotostatiche acquerellate di xilografie, M. Girolamo Maggi e Giacomo (Fusti, detto il) Castriotto, 1564. Originali da Maggi-Castriotto, "Delle Fortificazioni delle città".



Particolare della tavola "l'era nova de la Mirandola". Disegno a penna acquerellato su carta, in folio, mm 590 x 505, G. B. Pelloia. In "Architettura Militare", Vol. V, carta 8, recto; Torino, 1561.



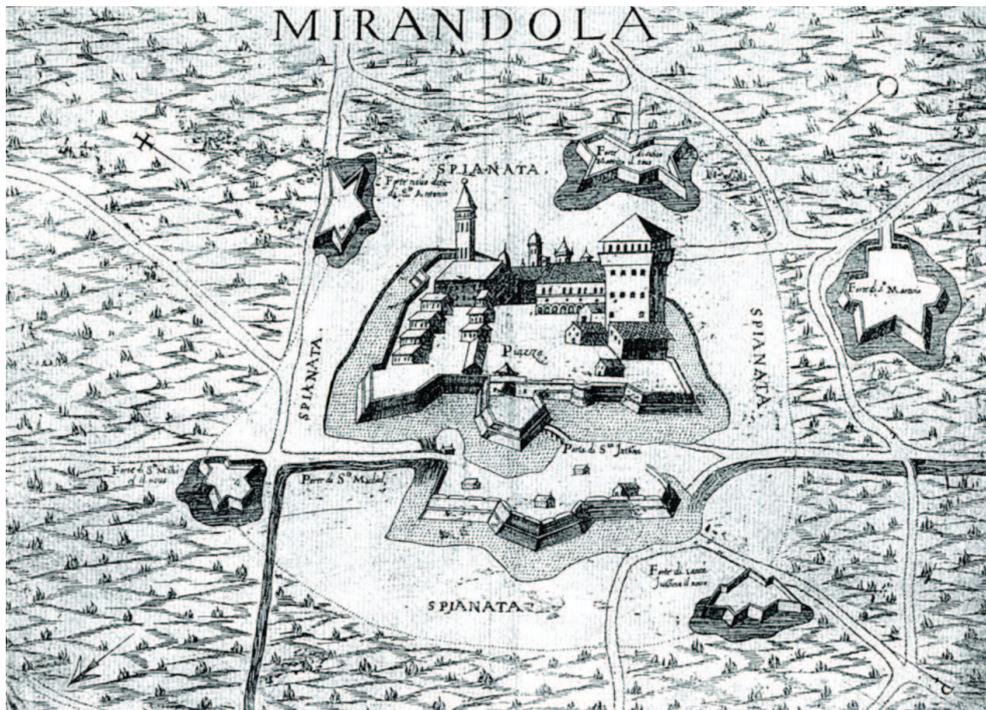
Mirandole. Disegno a penna acquerellato, in folio, mm 410 x 310 su cartoncino, anonimo, data imprecisata.



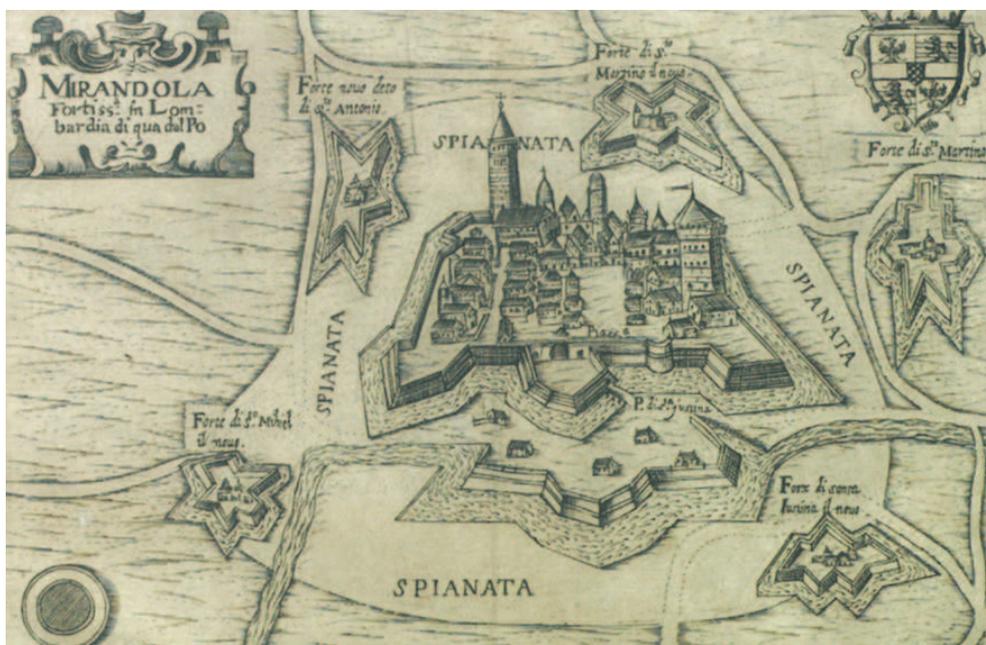
Disegno della Mirandola con tutti i forti, vecchi e nuovi, in pianta. Riproduzioni fotostatiche, acquerellate, di xilografie, M. Girolamo Maggi e Giacomo (Fusti, detto il) Castriotto, 1564. Originali da Maggi-Castriotto, "Delle Fortificazioni delle città".



Mi - randola. Rame, mm 260 x 190. Si trova in M. G. Ballino, *De' disegni delle più importanti città e fortezze del mondo*, cit. parte I, p. 3, 1567.



Rame anonimo del XVI
 Tratto da *La Mirandola storia urbanistica di una città*, Vilmo Cappi, aprile 1973.



Mirandola - Fortiss: in Lombardia - di qua dal Po. Rame, incisione, mm 180 x 120.
 Francesco Bertelli. Si trova in Andrea Scoto (A. Scott), *Itinerario overo Nova Cescrittione de' Viaggi principali in Italia, sulla quale si ha piena notizia di tutte le cose più nobili et degne d'esser vedute etc.*. In Vicenza 1638, n. 102.

5 DA CITTÀ QUADRATA A CITTÀ POLIGONALE



La Mirandola bastionata nella seconda metà del secolo , durante l'intervento del Pelioia. Disegni a penna su carta, in folio, Lorenzo Confortini, 1993. "Proiezioni e strutture fortificate delle cinte della Mirandola nel sec. XVI".

Come racconta Vilmo Cappelletti in *Storia Urbanistica di una città*, "La seconda sistemazione urbanistica della Mirandola fu determinata, come si è detto, da considerazioni di carattere esclusivamente militare; la fortezza aveva da poco subito e superato un assedio (1552) tra i più memorabili dell'epoca sia per l'impegno militare sia per il nome dei

contendenti (da una parte Mirandolesi e Francesi, dall'altra il Papa Giulio III e il suo alleato l'imperatore Carlo V) e per questo fatto la città si era creata la fama di fortezza inespugnabile."⁴

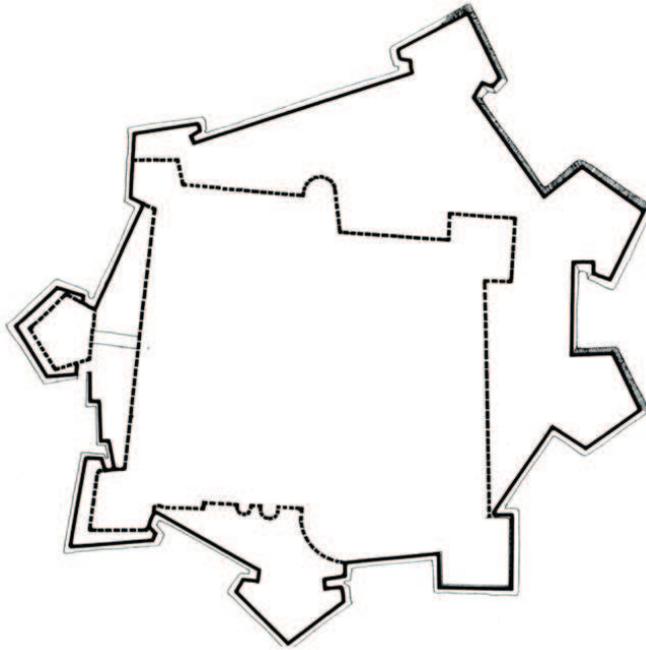
L'addizione, di carattere urbanistico-militare, era quindi fondamentale per mantenere la città all'avanguardia in vista di ogni possibile ulteriore attacco. Il progetto, ad opera del Peloia, ingegnere del Re di Francia, cambiò totalmente la fisionomia della città; una nuova cinta muraria trasformò Mirandola in una città "ideale", dalla geometria perfetta. Dalla forma quadrata si passò a quella poligonale, da quattro a otto bastioni, e solo in via secondaria fu elaborata una nuova planimetria per l'interno della città.

Questa opera di ingegneria rappresentò una delle trasformazioni più incisive per la storia di Mirandola e comportò anche un importante sforzo economico. Come si vede nel progetto del Peloia, le nuove mura si innestano su quelle vecchie, riutilizzando una parte dell'antica cinta di ponente (i baluardi di san Francesco e di san Giorgio vengono interamente ripresi ed ampliati, come accade anche al baluardo del castello). La città si presenta interamente racchiusa all'interno di un'unica cerchia muraria che comprende, oltre alla cittadella e ai vari borghi, anche la "terra nova", separata da un corso d'acqua non ancora colmato.

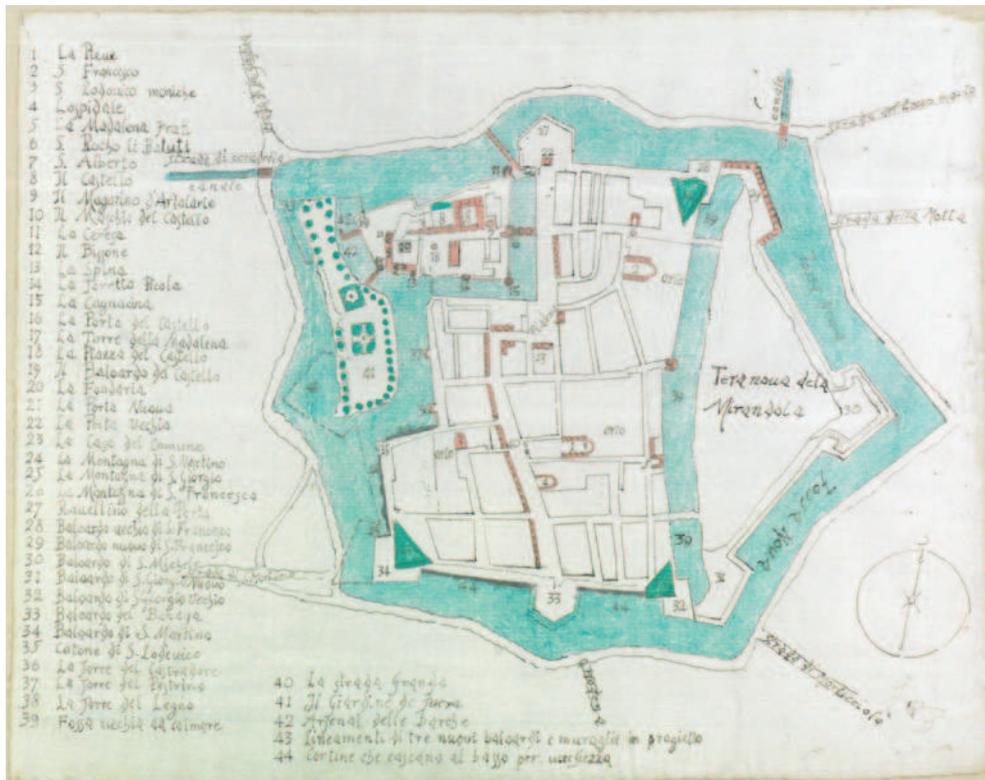
L'opera del Peloia, cominciata nel 1561, si concluse solo verso la fine del XVI secolo; allora la città che si era allargata di più di un terzo, e vi si accedeva tramite una sola porta a nord, controllata dall'artiglieria della Torre Maddalena da un lato e dal Rivellino dall'altro.

Queste trasformazioni segnarono anche l'inizio dell'evoluzione del castello, da cittadella militare in reggia.

4 V. Cappi, *La Mirandola, storia urbanistica di una città*, Cassa di Risparmio di Mirandola, 2 ed. (a cura di) Circolo "G. Morandi" di Mirandola, 2000, p. 28



Dalla cinta quadrata a quella ottagonale. Ricostruzione dell'autore: disegno di Remigio Bruschi e Mario Venuti, mm 745 x 585.



Tera Nova della Mirandola. Disegno anonimo, a penna su carta, acquerellato, in folio, mm 370 x 450. Si vede per la prima volta l'interno della Mirandola del 1500, disegnato per isolati.



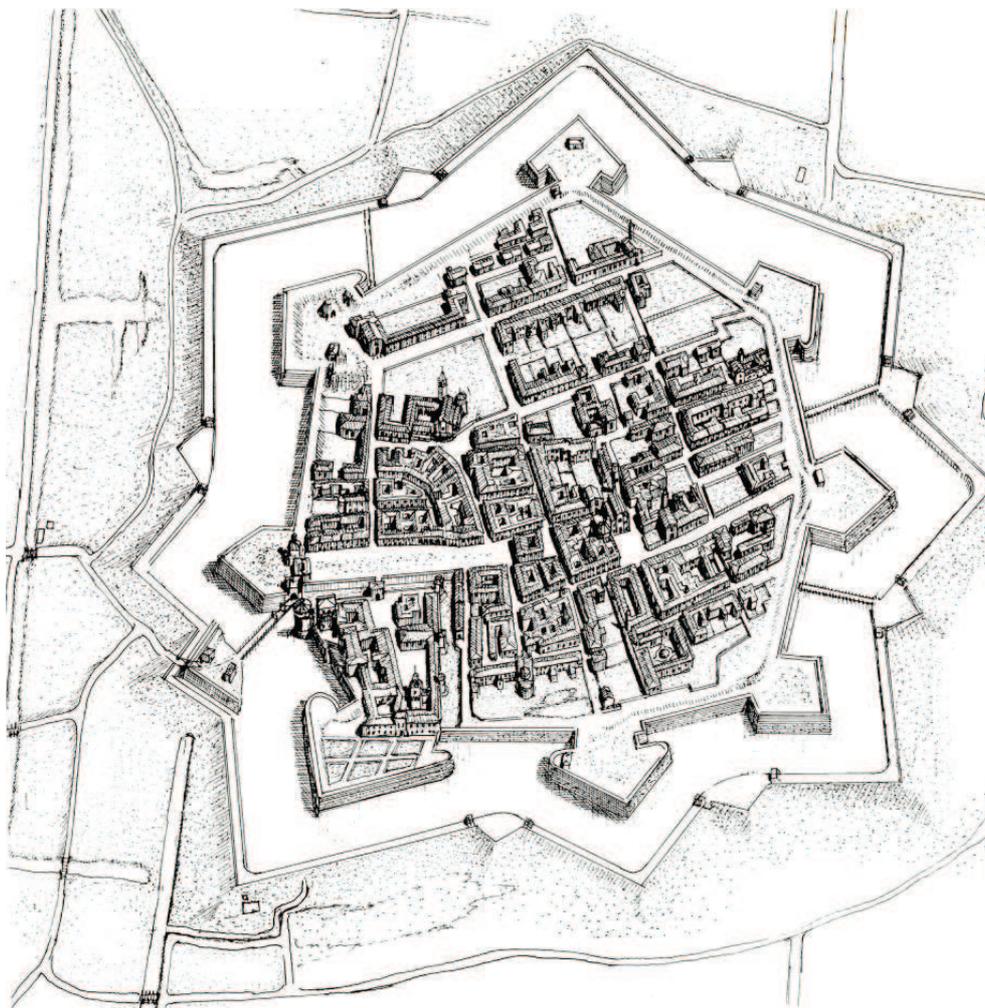
Indice de suoi posti 1' 10"

A	La Pieve	L	La Chiesa	cc	La Porta Nuova	5	Bal ^o di s. Giorgio nuovo	15	Il Giardino di nuova
B	S. Francesco	M	Il Bimone	Y	La Porta vecchia	6	Bal ^o di s. Giorgio vecchio	16	Forti Flacciane Nuova
C	S. Ludovico monico	N	La Spina	Z	La Casa del comune	7	Bal ^o del Donzolo	17	Il Griffone
D	L'ospedale	O	La Torre Nicola	aa	La Moneta di s. Maria	8	Bal ^o di s. Martino	18	Casamata del Griffone
E	La Madonna frate	P	La Caponeina	bb	La Chiesa di s. Maria	9	Chiesa di s. Lod ^o	19	Arsenal delle Barce
F	S. Rocco li Sacuti	Q	La Torre del Castello	cc	La Chiesa di s. Pietro	10	La Torre di Corradore	20	Mura Bal ^o della Banca
G	S. Alberto	R	La Torre della Mad ^o	dd	Raulino della Torre	11	La Torre del Peroneo	21	Punta del Piazzone
H	Il Castello	S	La Torre del castello	ee	Baldassarri di s. Pietro	12	La Torre del Legno	22	La Colonna di s. Martino
I	Il Capitano di Franza	T	Il Baluardo al Castello	ff	Baldassarri di s. Pietro	13	La Piazza	23	Fossa vecchia
R	Il Muro del Castello	V	La Fondaria	gg	Baluardo di s. Michele	14	La strada grande	24	Terza Nuova

Disegno fatto per ma' del cavalier peloia ingegniero del re

Tera nova de la Mirandola. Disegno a penna acquerellato su carta, in folio, mm 590 x 505, G. B. Pelioia, ingegnere del re, poco prima del 1561. In ASTO "Architettura Militare", Vol. V, carta 8, recto; Torino.

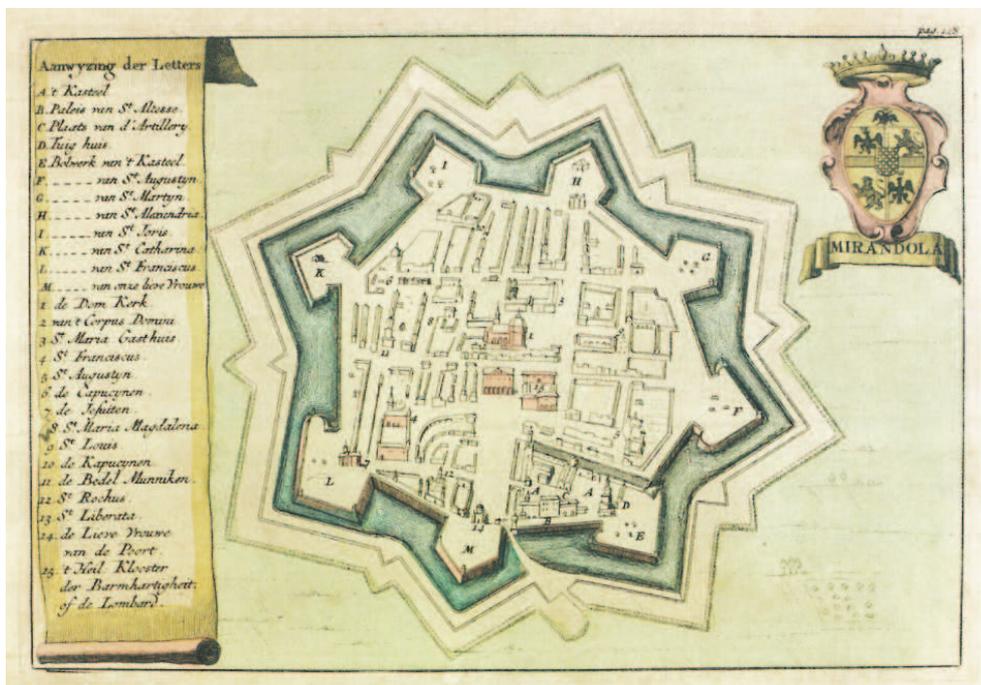
6 LA CITTÀ POLIGONALE



La Mirandola bastionata nella seconda metà del secolo, durante l'intervento del Pelioia. Disegni a penna su carta, in foglio, Loreno Confortini, 1993. "Proiezioni e strutture fortificate delle cinte di Mirandola nel sec.XVI".

L'ideale estetico della città poligonale affascinava gli architetti e i principi del Rinascimento in quanto non solo realizzava i postulati proporzionali e geometrici dell'epoca ma anche risolveva le questioni inerenti la difesa militare della città.

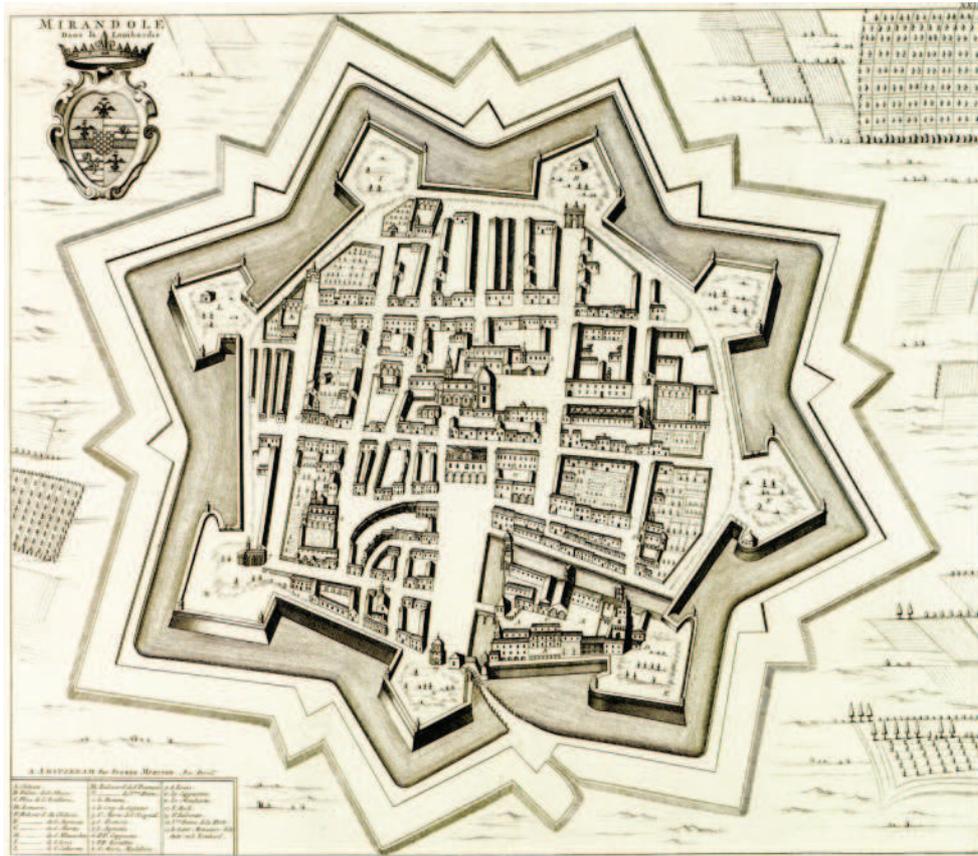
L'attuazione di questa forma urbis consisteva in due soluzioni: la prima, a raggiera, divideva la città con strade che partivano a raggi



Mirandola, di Daniela De La Feuille. Rame, mm 210 x 145. Si trova in J. Baleau, "Het nieuwe stedeboek van Italien". Amsterdam, 1704.

da una piazza centrale, come a Palmanova; la seconda, a scacchiera, imprimeva alla città una trama ortogonale. Esempio è il caso di Sforzinda, disegnata dal Filarete, città ideale alla quale Mirandola guarda per l'impianto delle strade ortogonali che partono dalla piazza centrale e per gli otto bastioni.

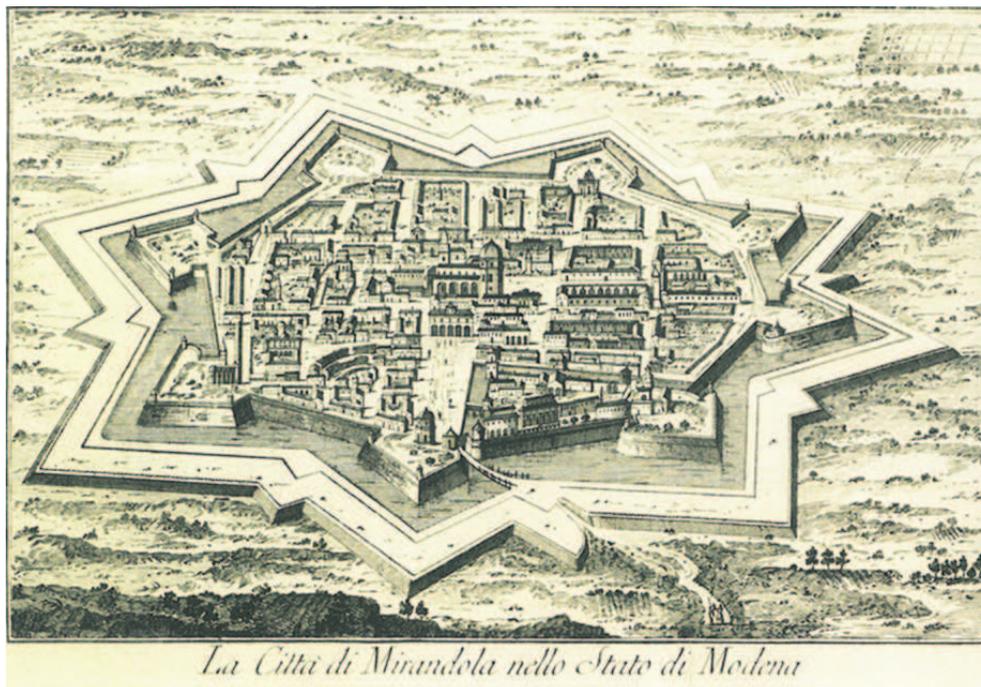
Dell'antica città rinascimentale, della sua attenta composizione architettonica, ancora oggi ci parlano tre edifici situati sulla Piazza della Costituente. Il Palazzo Comunale fronteggia e definisce la piazza imponendosi come il primo manufatto visibile a chi entra a Mirandola dalla porta nord. Si presenta con "uno spazioso loggiato rettangolare (sei arcate frontali per due di profondità) sul quale colle stesse dimensioni insiste, secondo i modi e la tradizione di tanti Palazzi Pubblici dell'Italia settentrionale, un vasto salone"⁵. Poco lontano il Palazzo Bergomi



Mirandola dans la Lombardie. Rame, mm 450 x 515. Si trova in P.Mortier "Novum Italiae Theatrum sive accurata descriptio ipsius". Amsterdam, 1705. Vol. I carta XXXII.

guarda stilisticamente il Palazzo Comunale; tuttavia si suppone che la sua realizzazione sia solo parte del progetto originale. Infine la "Casa della Ragione", luogo dove veniva amministrata la giustizia, fronteggia il Palazzo Bergomi. "Malauguratamente il loggiato è murato; si può tuttavia arguire dalla tracce che si riconoscono sul paramento come si doveva presentare in origine. [...] Dall'osservazione di questo gruppo di opere, dalla loro collocazione, dal modo in cui esse entrano in rapporto tra loro e con gli altri edifici si può avere una idea sufficientemente esatta di come si presentava in antico questa parte della Mirandola e di quanta attenzione gli uomini e gli architetti di allora avessero messo a costruire la loro città, bella e razionale"⁵.

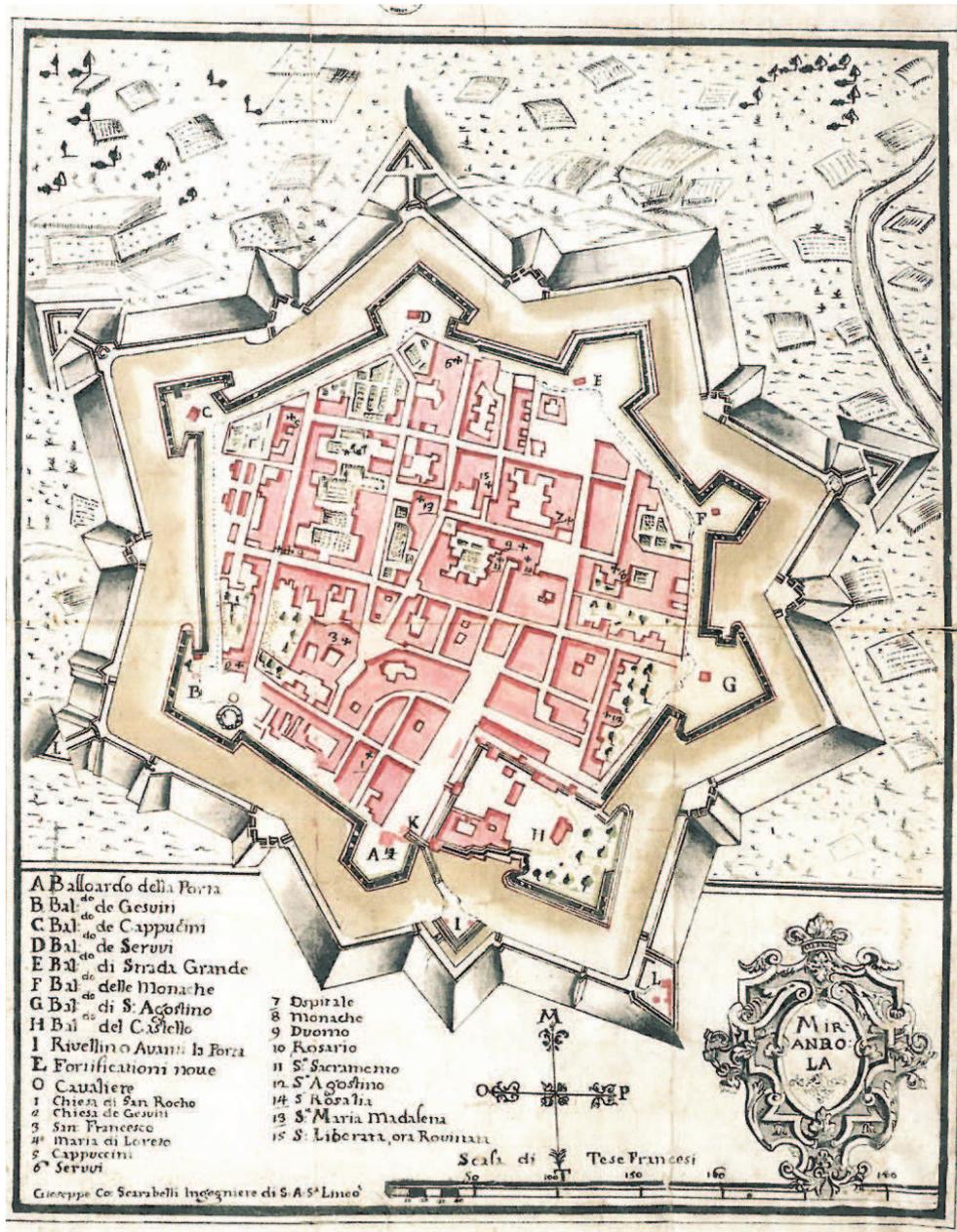
La Mirandola barocca si arricchisce di raffinate realizzazioni



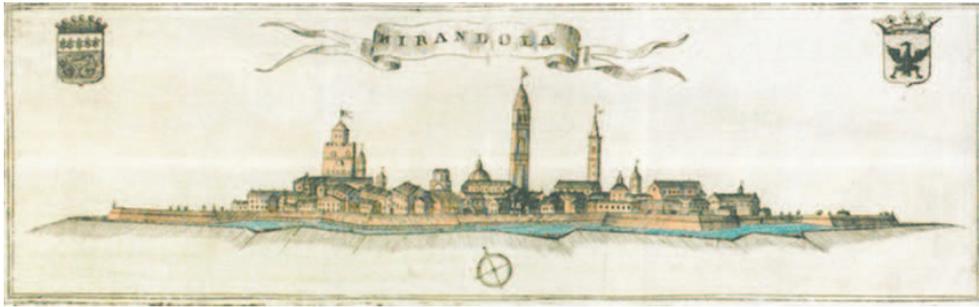
La città di Mirandola nello Stato di Modena. Rame mm 170 x 140, anonimo, da T. Salmon 1751.

architettoniche. Alcuni edifici, realizzati per ragioni militari o spaziali, interrompono la corsa delle strade donando prospettive scenografiche attraverso l'uso di eleganti fronti. Durante il Seicento, sempre più frequentemente, il reticolo viario si abbellisce "dalle prospettive dei palazzi e delle case e concluso dalla facciata di una chiesa, di un arco. Non si trattava di opere d'arte sul piano edilizio o tanto meno di cose eccezionali ma di costruzioni e soluzioni che nel loro insieme creavano una atmosfera caratteristica e acquistavano un loro valore ambientale"⁵.

⁵ V. Cappi, *La Mirandola, storia urbanistica di una città*, Cassa di Risparmio di Mirandola, 2 ed. (a cura di) Circolo "G. Morandi" di Mirandola, 2000, pp. 39, 40, 65



Pianta della città di Mirandola di Giuseppe Scarabelli Pedoca. Disegno a inchiostro e acquerello mm 335 x 433 (ASMo, Archivi Militari Estensi, busta 260), metà XVIII.



Mirandola, panorama dal vero del mezzodì, al sec. XVII. Rame acquerellato in folio, mm 325 x 100 (dal 1677 al 1696).

"È una veduta magnifica [...] che documenta dal vero un momento edilizio ed urbanistico magico per la Mirandola. Si riconoscono tra gli edifici che sporgono dalle mura le torri del castello, i tetti e le alte facciate delle chiese coi loro campanili. [...]"

La città, con le sue mura, il castello e le sue torri, le chiese monumentali, era nel pieno del suo fulgore e della sua [...] bellezza".⁶

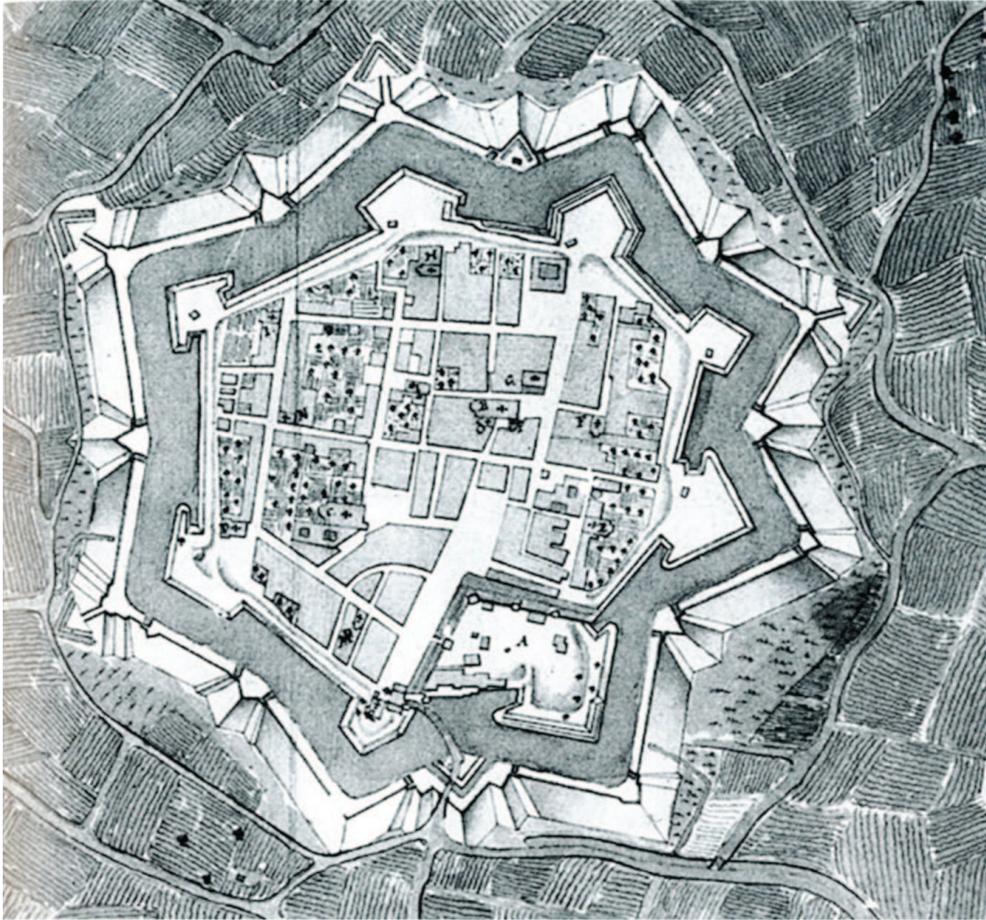


Mirandola, panorama di fantasia. Rame acquerellato in folio, mm 315 x 195 (1707).

6 V. Cappi, *Stampe e disegni Della Mirandola*, Cassa di Risparmio di Mirandola, 2005, p. 42



Pianta della Mirandola, con l'ultimo assedio che fecero i Francesi nel 1745, Anonimo. Disegno a inchiostro e acquerello mm 580 x 460 (ASMo, Archivi Militari Estensi, busta 260), metà XVIII.



Plan de la ville de la Mirandole, disegno a china acquarellato mm 540 x 398, di anonimo del secolo XVIII. Collezione privata, Mirandola.

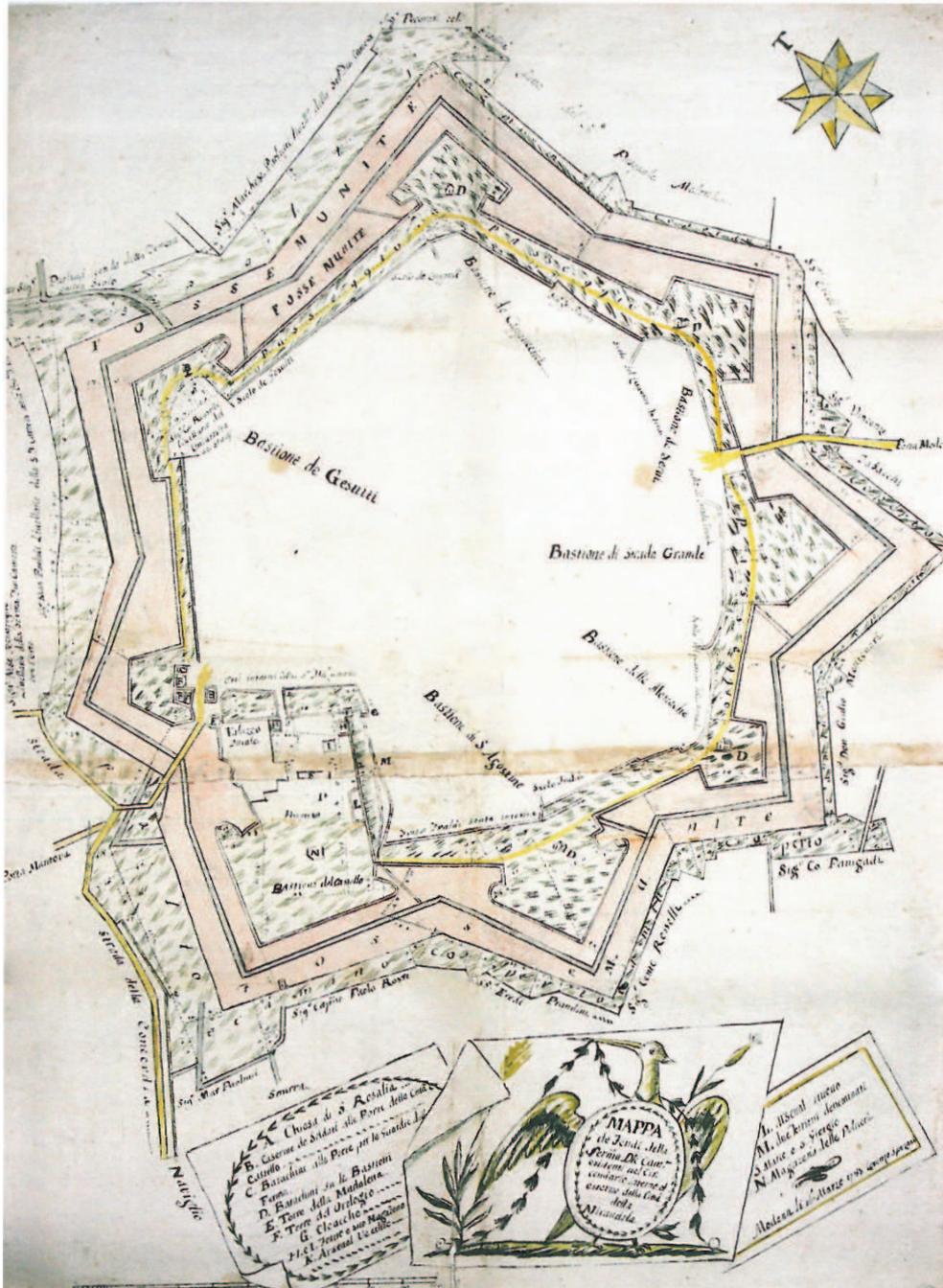
"Questa bella pianta [...] forse rilevata in occasione della Guerra di Successione Austriaca mostra con chiarezza l'ubicazione delle chiese allora esistenti [...]".⁷

A: Castello	F: S.Ludovico	M: S.Rocco
B: il Duomo	G: S. Maria Bianca	N: le Mendicanti
C: S. Francesco	H: i Servi	O: il Sacramento
D: il Gesù	I: i Cappuccini	P: il SS. Rosario
E: S. Agostino	L: S. Maria Maddalena	Q: la Madonnina cioè S. Rosalia

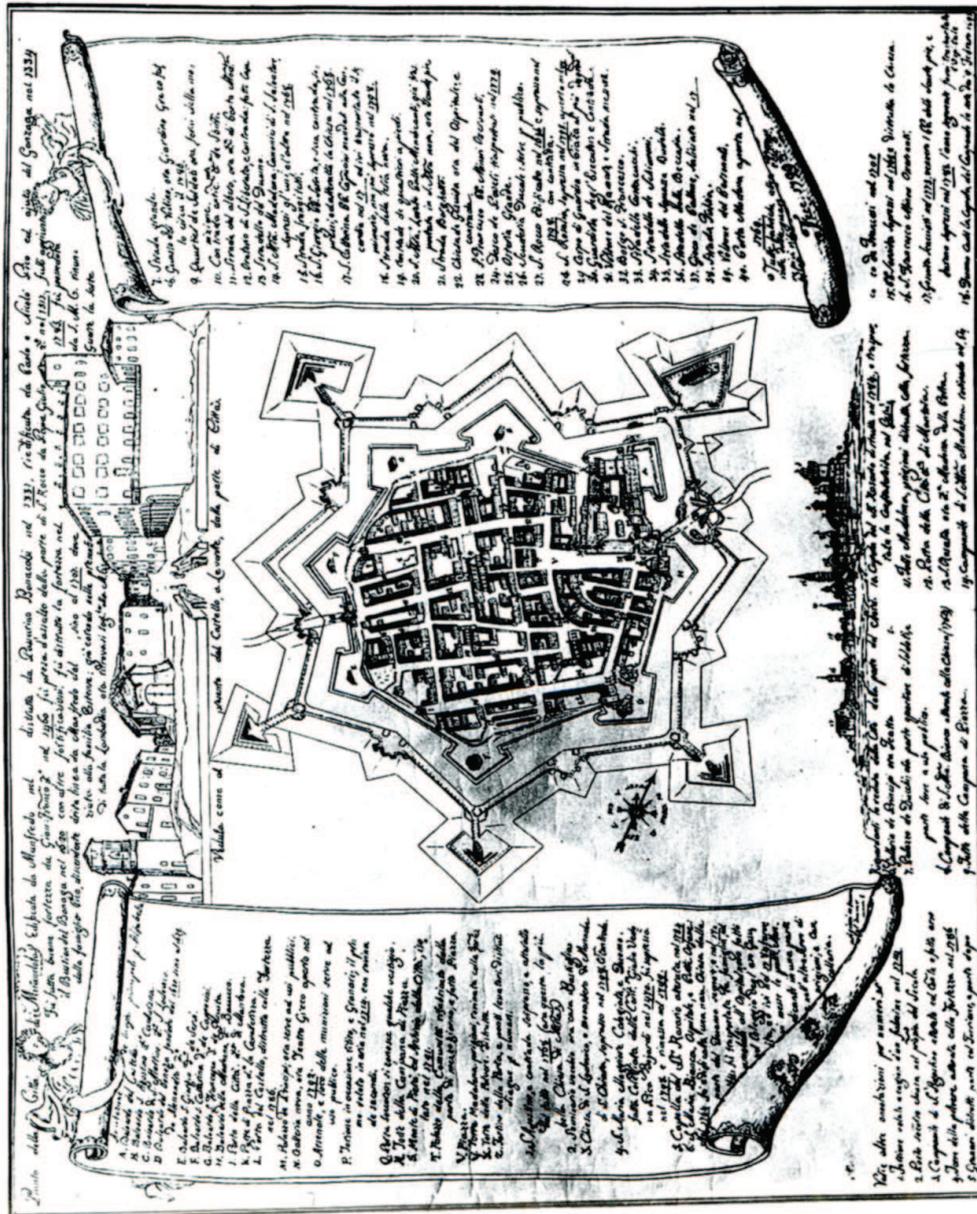
⁷ V. Capi, *La Mirandola, storia urbanistica di una città*, Cassa di Risparmio di Mirandola, 2 ed. (a cura di) Circolo "G. Morandi" di Mirandola, 2000, p. 67



Pianta e profili della piazza della Mirandola. Disegno a china acquarellato mm 520 x 716, di Giuseppe Scarabelli, 1749. Cartella 3 n.197, Archivio di Stato di Modena.



Pianta della città di Mirandola con gli spalti e le fosse di proprietà camerale. Disegno a inchiostro e acquerello, mm 523 x 735. Rilievo del perito Lorenzo Spezzani, 16 marzo 1785. (ASCMir, Filza Il Rogiti e scritture dal 1775 al 1787, fasc. n.314).



Ricostruzione e disegno a penna dell'ingegnere Guglielmo Papotti, mm 580 x 460, 1799. Biblioteca Comunale della Mirandola.



La cortina di levante del castello. Olio su tavola di G. Battista Menabue, mm 44 x 29, 1799. Museo del risorgimento di Modena.



Olio su tavola di G. Battista Menabue, mm 44 x 29, 1799. Museo del risorgimento di Modena.



Olio su tavola di G. Battista Menabue, mm 44 x 29, 1799. Museo del risorgimento di Modena.

7 LA CITTÀ DEL NOVECENTO

“La planimetria attuale del centro storico di Mirandola colpisce immediatamente per l’assenza di uno spazio collettivo centrale (piazza) che rappresenti con forza tutto il centro storico stesso; manca cioè un *Impianto urbano* che determini l’immagine della città: senza scomodare “episodi” di città d’arte, è sufficiente riferirsi alle vicine piazze di Carpi, Sassuolo, Gualtieri... in questi centri è ancora leggibile un *impianto urbano originario*, attorno al quale si sono sviluppate altre fasi della città storica, sino alle recenti espansioni edilizie. Nel caso di Mirandola non è visibile la lettura di un impianto “generatore” dei luoghi perchè la sua storia testimonia il susseguirsi di vari impianti urbani che “cancellano” le precedenti organizzazioni della città:

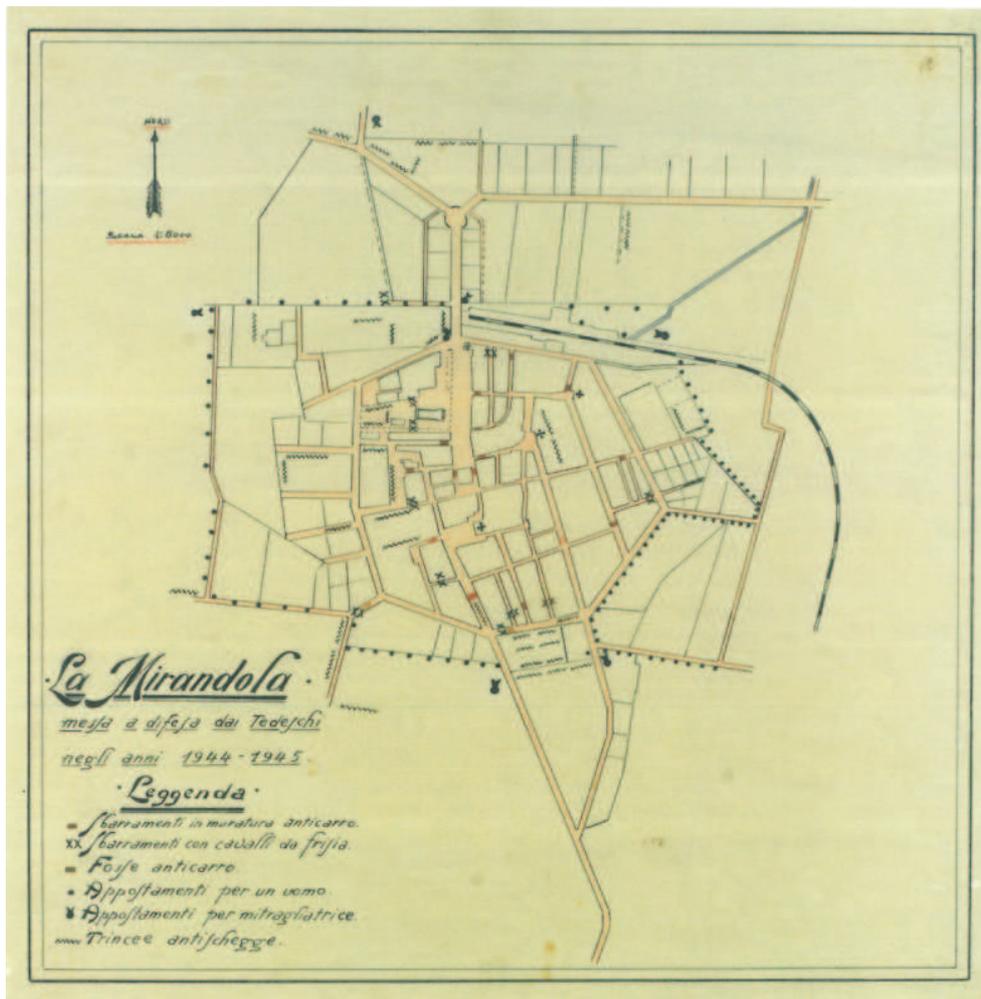
- dalla città medioevale alla città quadrata
- dalla città quadrata alla città ottagonale
- dalla città ottagonale alla città Barocca
- dalle demolizioni Sette-Ottocentesche, alle iniziative di speculazione edilizia di fine Ottocento, primi Novecento.

Lo storico mirandolese Vilmo Cappi, dopo aver pazientemente e sapientemente ricostruito le varie fasi di sviluppo del centro storico, definisce Mirandola “città *banalizzata*”.

Banalizzata, a nostro avviso, non solo per la grave perdita architettonica, (demolizione degli edifici più prestigiosi), ma soprattutto per l’inesistenza di un vero impianto urbano sopravvissuto.

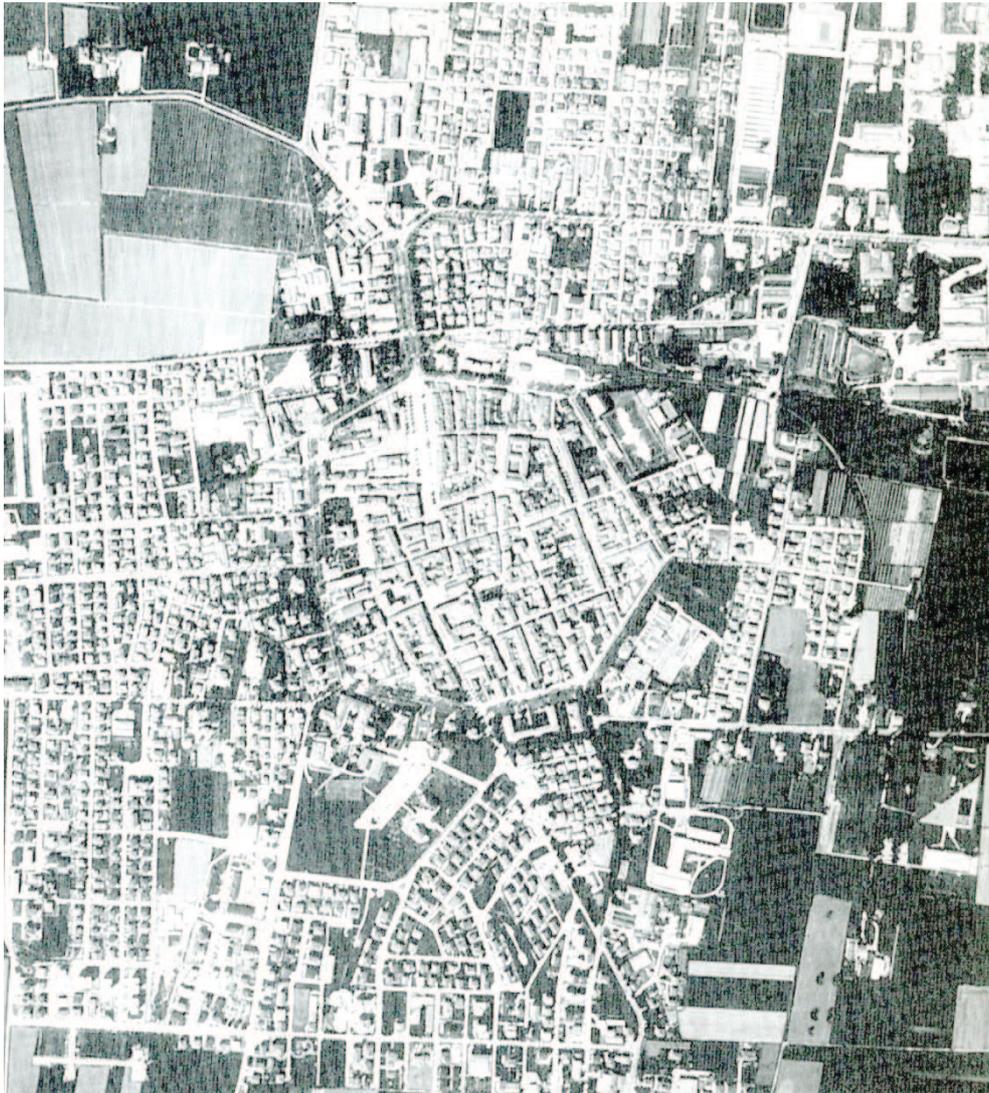
La caratteristica più forte dei centri storici italiani è lo sviluppo degli spazi urbani collettivi (piazze, slarghi, strade), perchè è in questi luoghi che si svolgeva quella vita collettiva, sociale e partecipata tipica della cultura latina”.⁸

8 Bruno Andreolli e Vittorio Erlindo (a cura di), *1596-97: Mirandola piccola capitale, giornate di studio in occasione del IV Centenario del titolo di città*, Edizioni Mirandolesi, 2001, p. 115



La Mirandola messa a difesa dai Tedeschi negli anni 1944 - 1945.
 Disegno a penna, in parte colorato, su carta in lucido, in folio, mm 395 x 400. Anonimo (ma di Diego Cappi), 1945.

Da <http://www.comune.mirandola.mo.it/la-citta-e-il-territorio/cenni-storici>



Veduta aerea zenitale del centro Storico (1988). Da piano regolatore della Mirandola, Tav. 1, p. 3, (1999)



Il vecchio porticato di Strada Grande del Borgo Nuovo come ai nostri giorni. Da: La Mirandola, storia urbanistica di una città, Vilmo Coppi.



Il palazzo Civico quale compariva agli inizi del secolo. Da La Mirandola, storia urbanistica di una città, Vilmo Coppi.



La piazza agli inizi del Secolo. Da: *La Mirandola: storia urbanistica di una città*, di Vilmo Coppi



Il Grande Fontanile incompiuto della chiesa del Gesù; da: *La Mirandola, storia urbanistica di una città*, Vilmo Coppi.



Piazza Costituente con il palazzo municipale e il campanile del Duomo; da "Mirandola Dentro.. e fuori".



Piazza Costituente vista dalle logge del Municipio; da "Mirandola Dentro.. e fuori".



Chiesa di Santa Maria Maggiore (Duomo). Da "Mirandola Dentro.. e fuori".



Carnevale in piazza; da "Mirandola Dentro.. e fuori".



“Mirandola Antiquaria” mercatino mensilo. Da “Mirandola Dentro... e fuori”.



Mercato dei fiori in Piazza Marconi. Da “Mirandola Dentro.. e fuori”.



Sala del Consiglio di Amministrazione della Cassa di Risparmio di Mirandola. Da "Mirandola Dentro.. e fuori".



Interno del Teatro Nuovo (1905) visto dal palcoscenico. Da "Mirandola Dentro.. e fuori".



Campi in periferia visti da via Agnini. Da "Mirandola Dentro... e fuori".



Paesaggio vallivo, erpicatura. Da "Mirandola Dentro.. e fuori".

Nel corso del Novecento lo sviluppo dell'economia mirandolese è dovuto soprattutto dall'impianto nel territorio di stabilimenti operanti nel settore biomedicale (emodialisi, autotrasfusione, rene artificiale, ecc...), Mirandola è infatti uno dei distretti economici più rappresentativi in Italia di questo settore.

Parallelamente allo sviluppo economico si ha un forte sviluppo urbanistico, soprattutto verso Cividale e San Giacomo Roncole che ha coinciso anche con l'inizio del restauro di alcuni monumenti: la galleria del Popolo, la chiesa di San Francesco, il Liceo G. Pico, il Duomo, la chiesa del SS Sacramento, la Cappelletta del Duca, il Barchessone di San Martino Spino, la Beata Vergine della Porta (la Madonnina) e la chiesa del Gesù, esempio di chiesa barocca, le cui ancora lignee rappresentano un alto esempio di artigianato locale.

Negli ultimi decenni Mirandola è diventata il più importante polo scolastico dopo quello di Modena, accanto alle vecchie scuole si sono affiancati istituti rispondenti alle nuove esigenze, mentre il comune si è attrezzato di un ufficio di formazione professionale.

Per questi motivi, nel 1996 Mirandola ha potuto richiedere e riottenere dal Capo dello Stato Oscar Luigi Scalfaro il titolo di città, che dopo l'Unità d'Italia non le era stato riconfermato.



La Chiesa del Sacramento (XVII secolo). Da "Mirandola Dentro.. e fuori".



La Galleria del Popolo (XV secolo), antica sede del Banco dei pegni. Da "Mirandola Dentro.. e fuori".



Bifora in cotto del palazzo municipale e campanile del Duomo. Da "Mirandola Dentro.. e fuori".



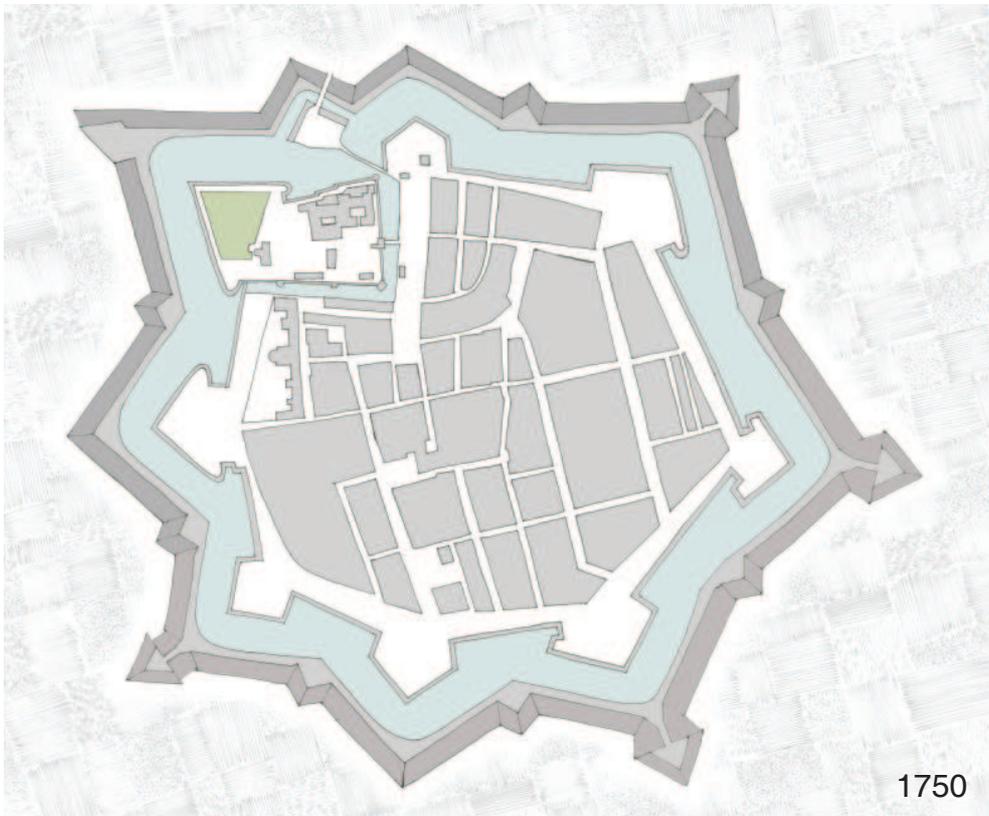
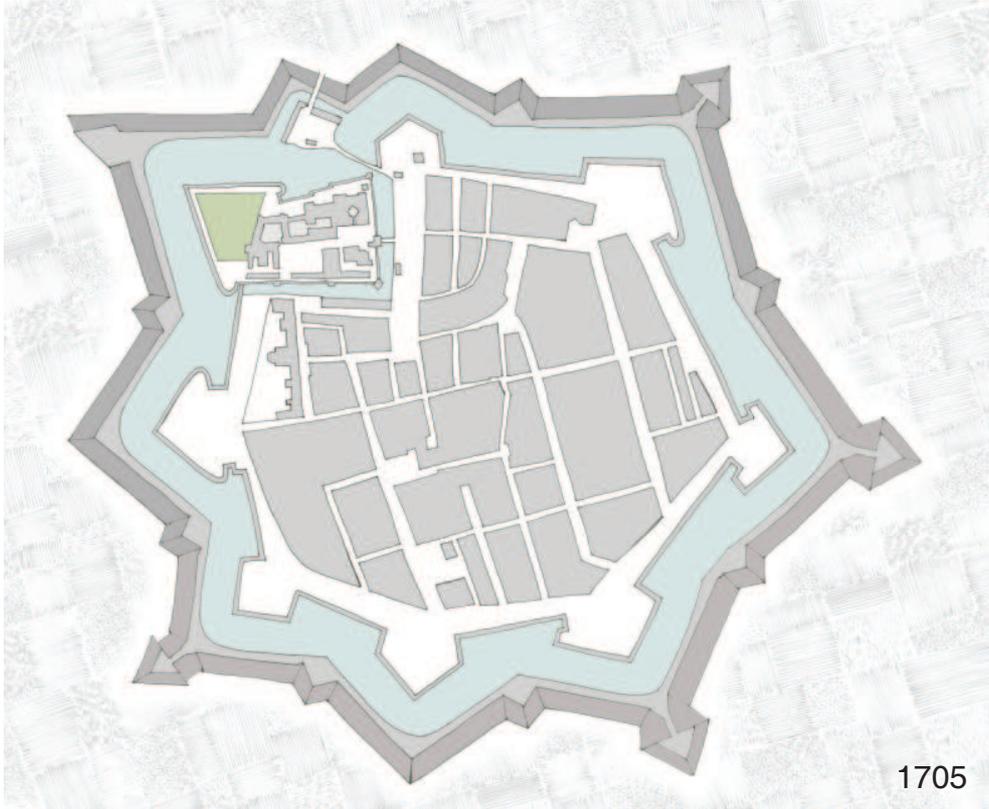
Particolare del Castello Pico, ricostruito nel XX secolo. Da "Mirandola Dentro.. e fuori".

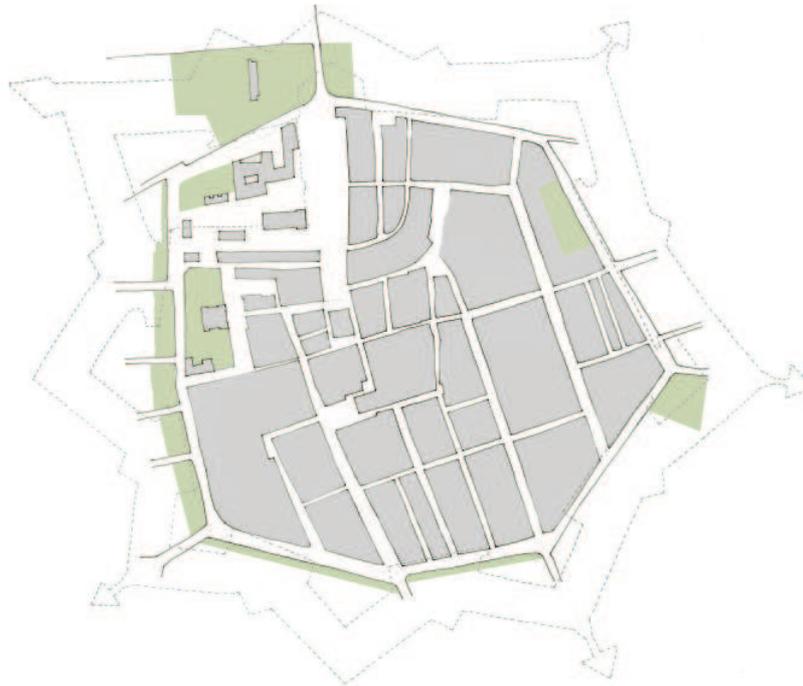
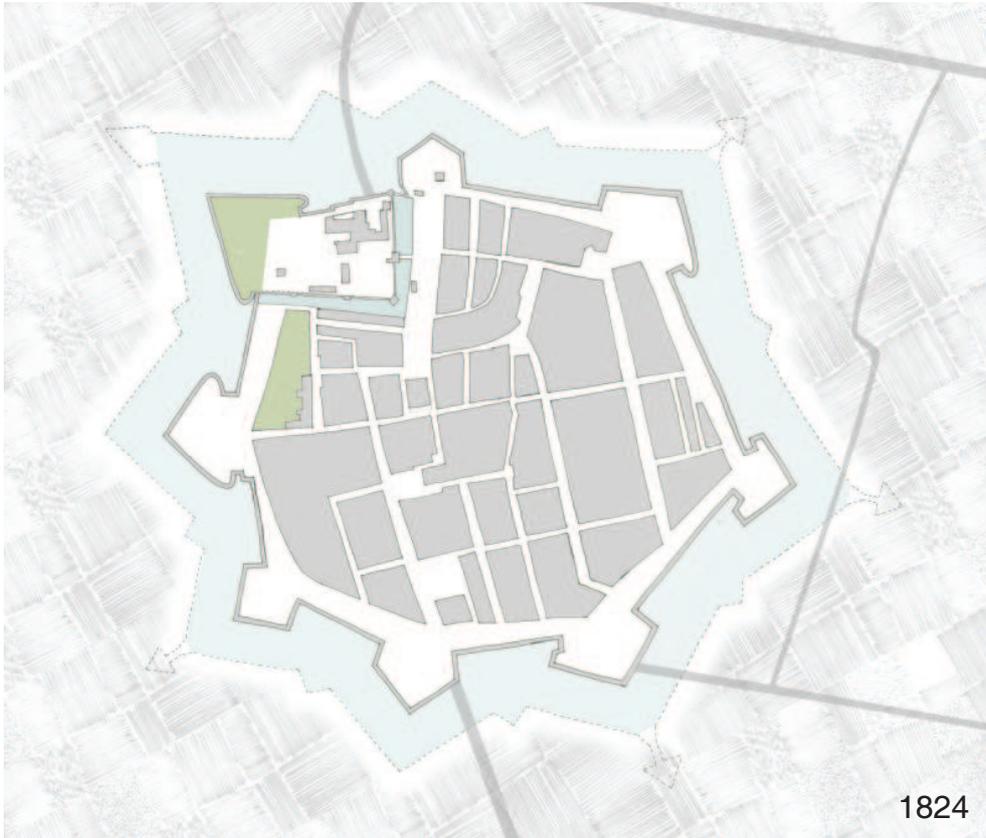
8 LA CITTÀ NEI SECOLI

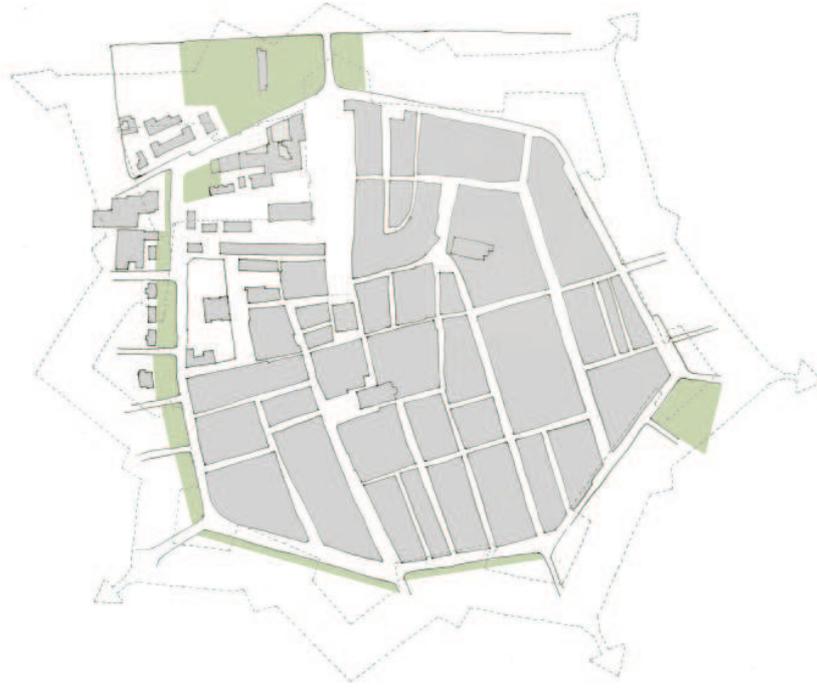
Possiamo ora ripercorrere le diverse evoluzioni che la città di Mirandola ha subito dal XVI al XXI secolo. Tramite questo studio ritroviamo nella città attuale i vari segni della storia che ormai sono andati perduti, come ad esempio il limite principale della cinta muraria, prima "quadrata" poi poligonale, e dei vari canali ormai prosciugati. Questa sintesi ci permette anche di renderci effettivamente conto delle continue e notevoli trasformazioni del castello, in particolare prima e dopo il 1714, anno dello scoppio del torrione.

La nostra indagine si conclude al 2011, anno precedente alle scosse del recente terremoto.





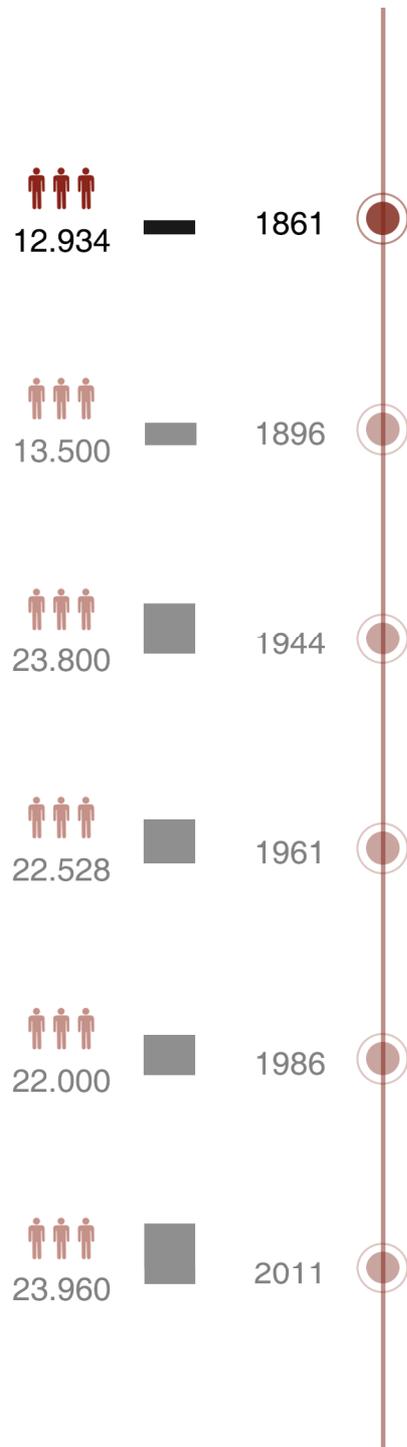




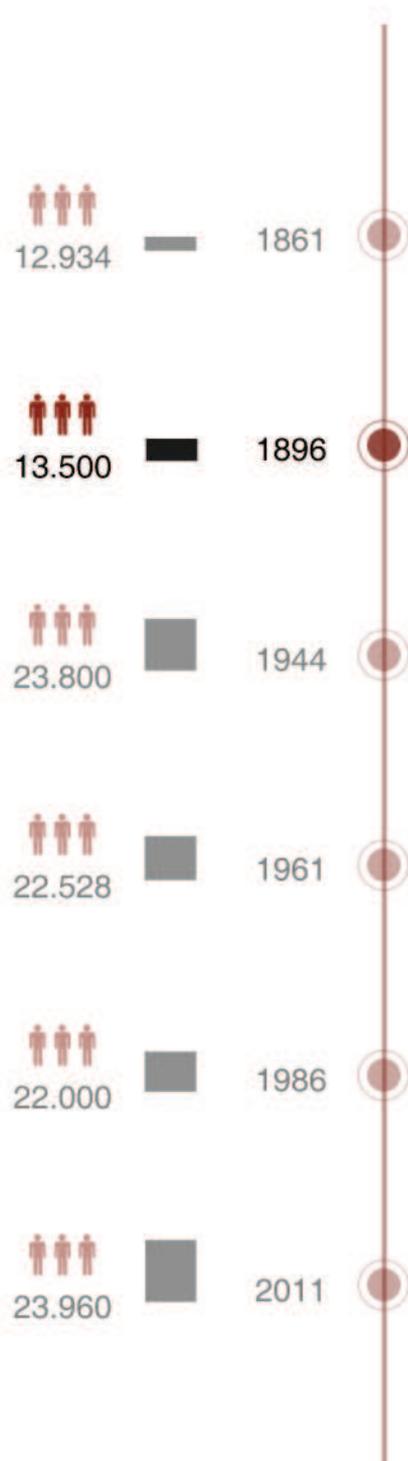
2011

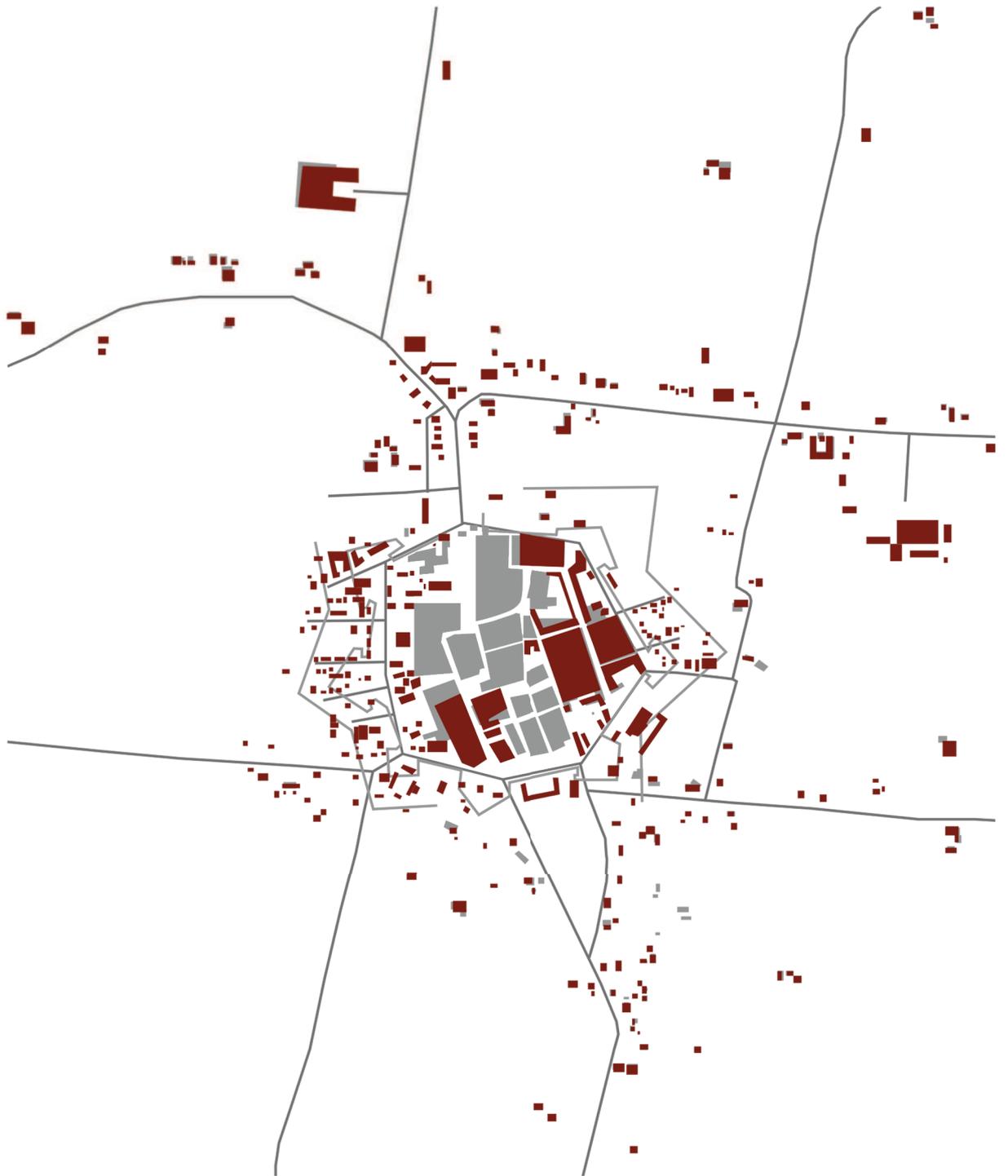
9 L'ESPANSIONE DELLA CITTÀ

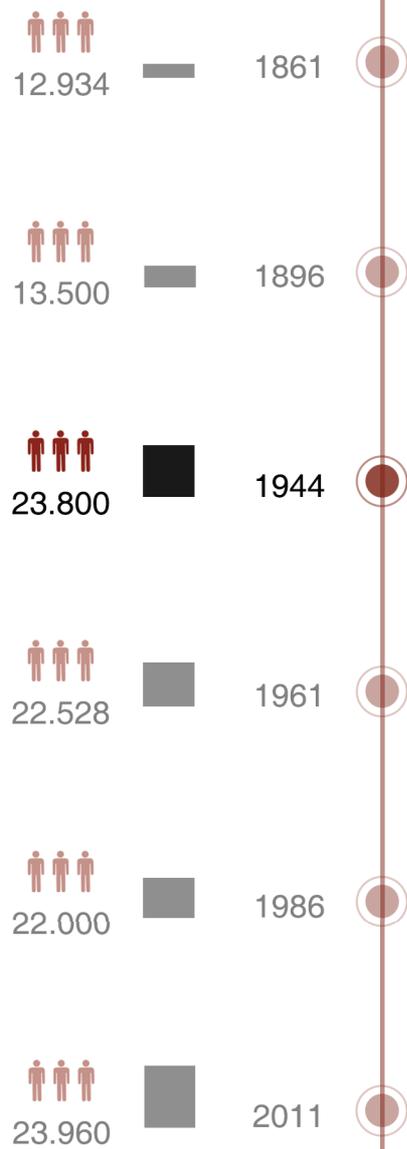
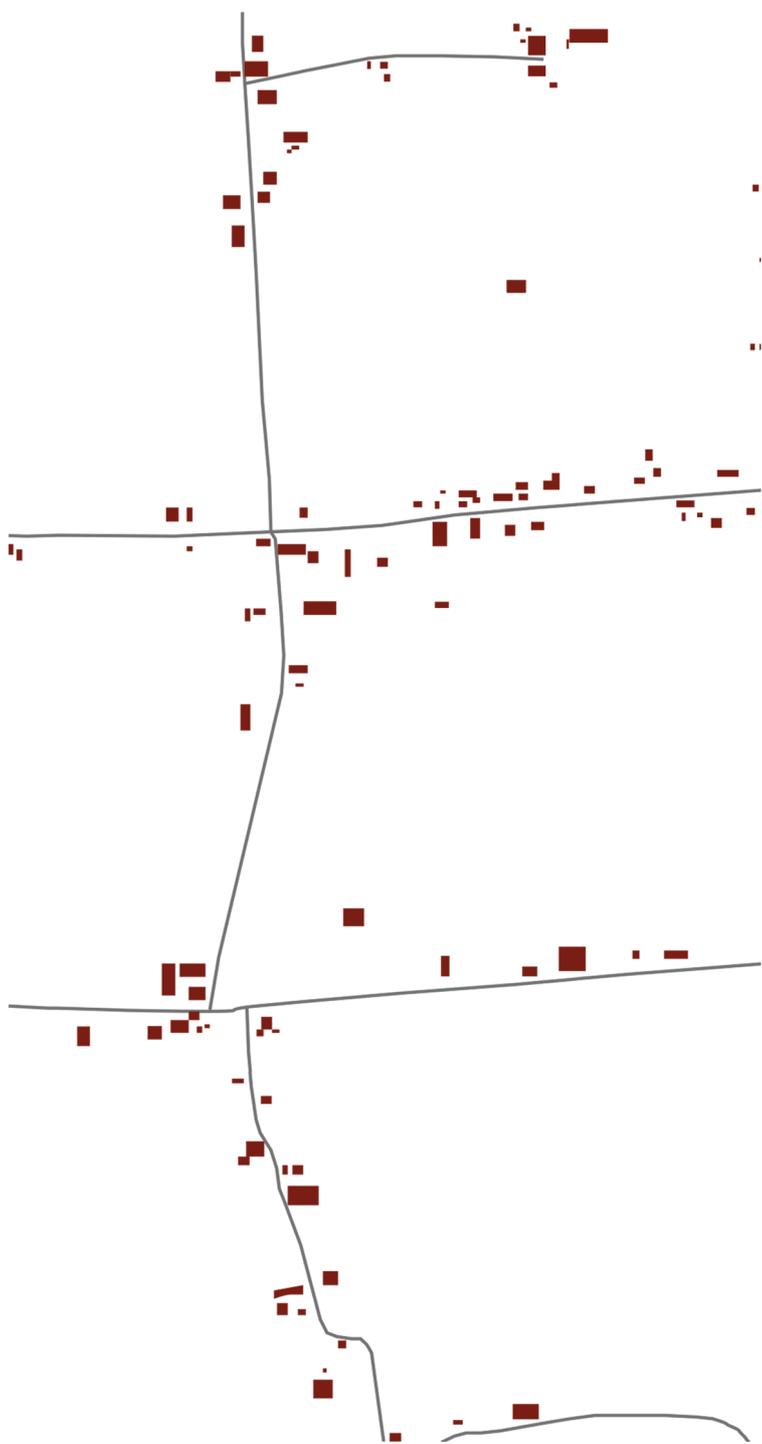




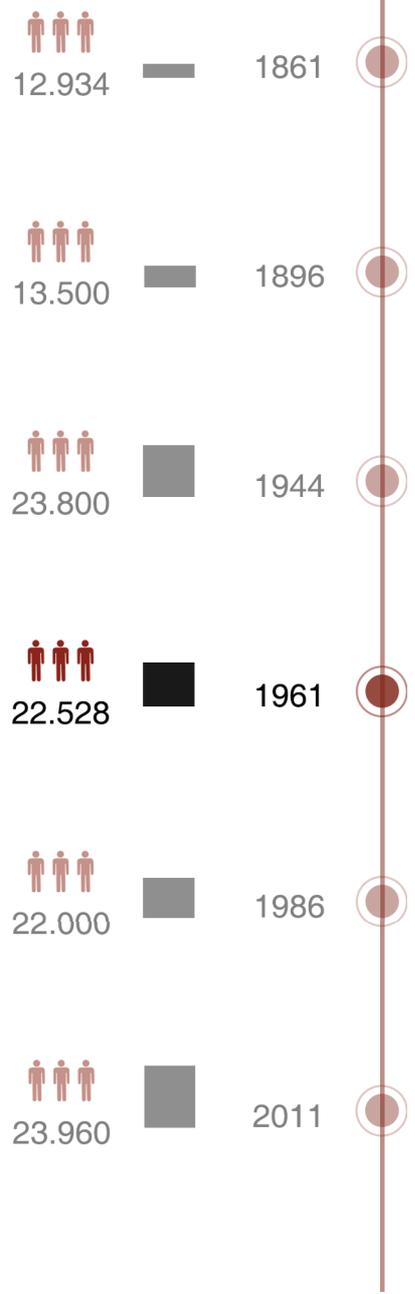
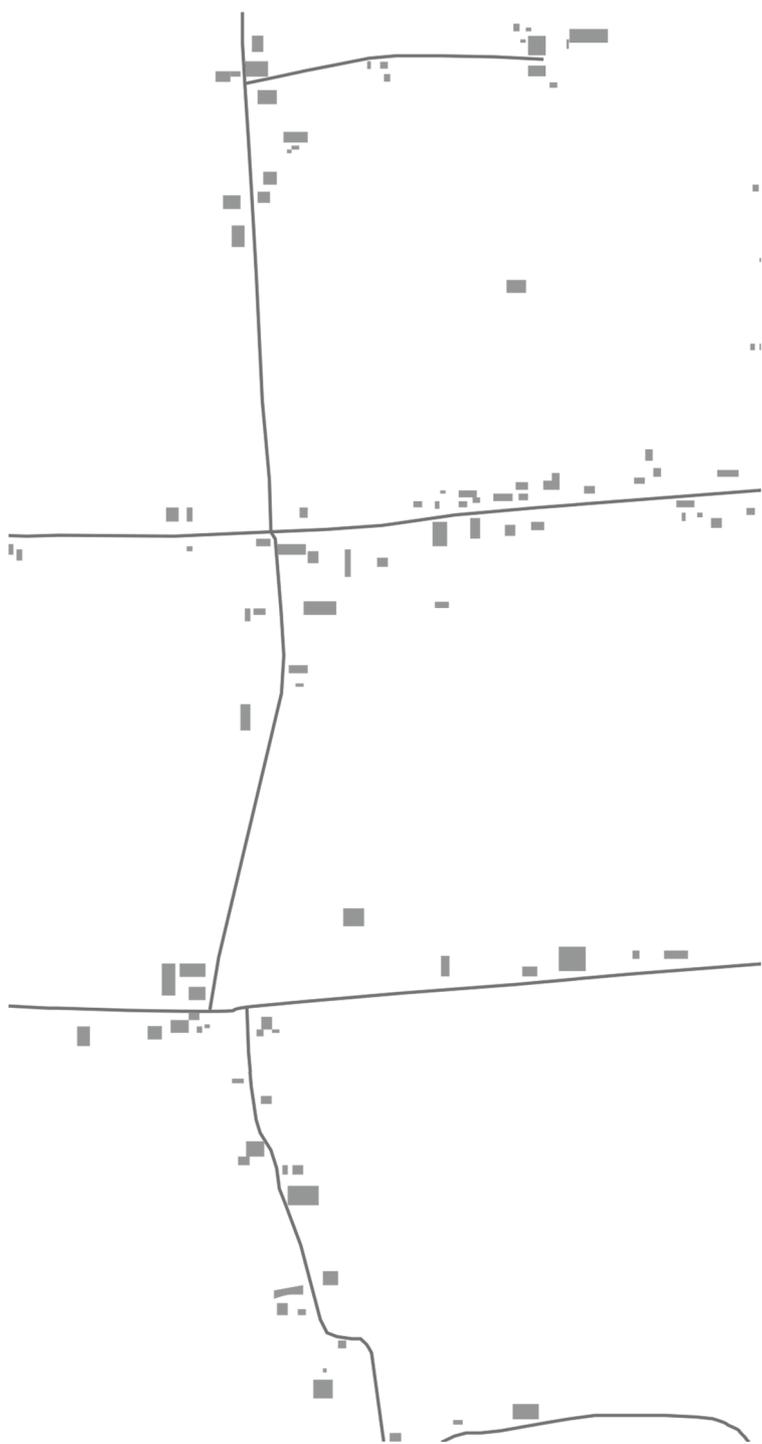




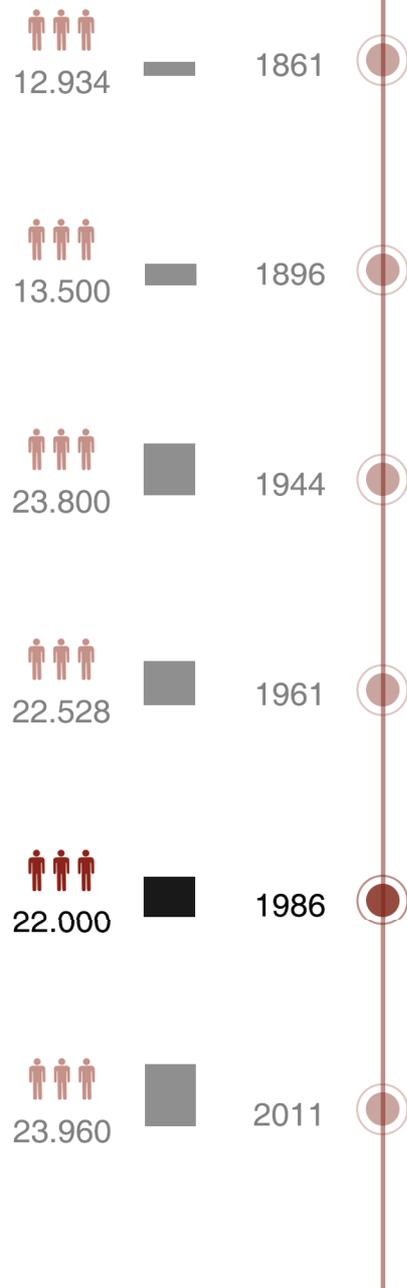
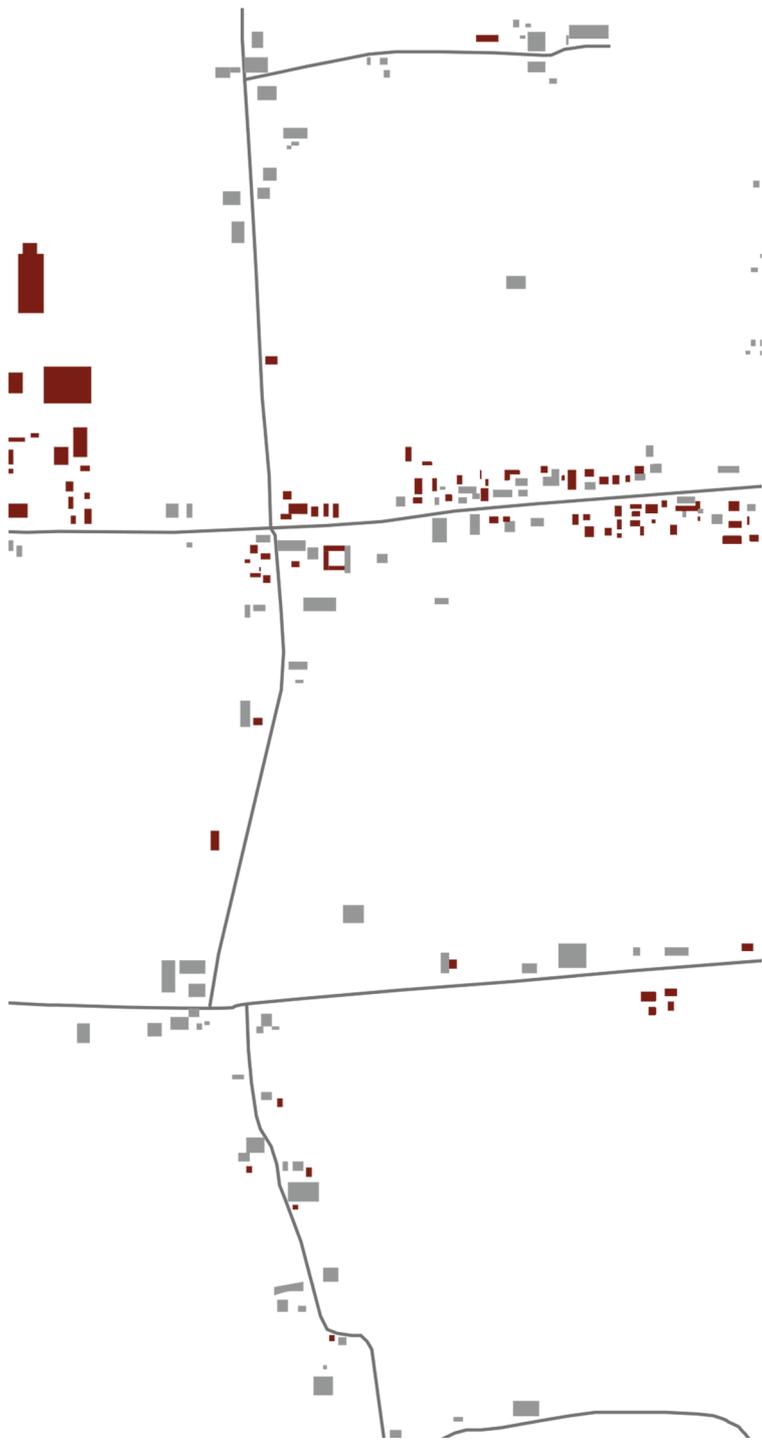




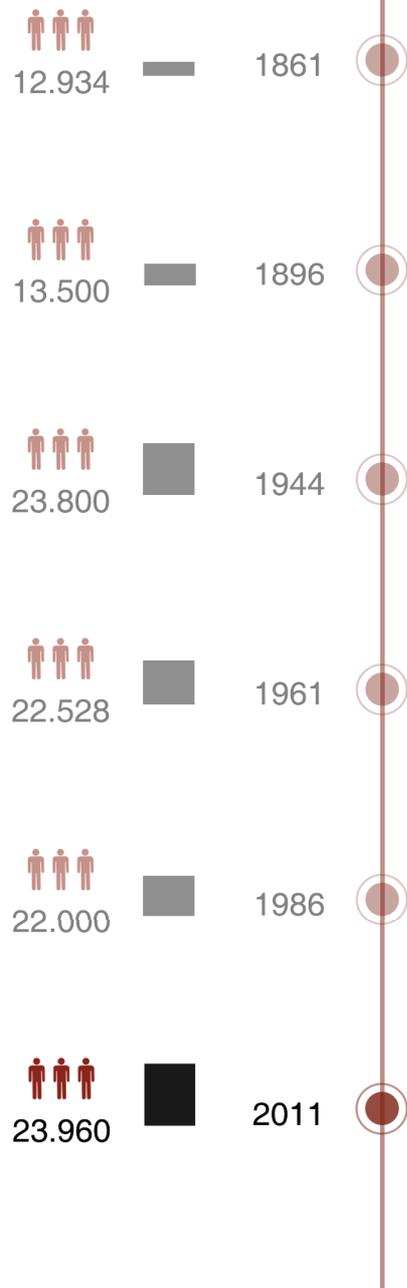
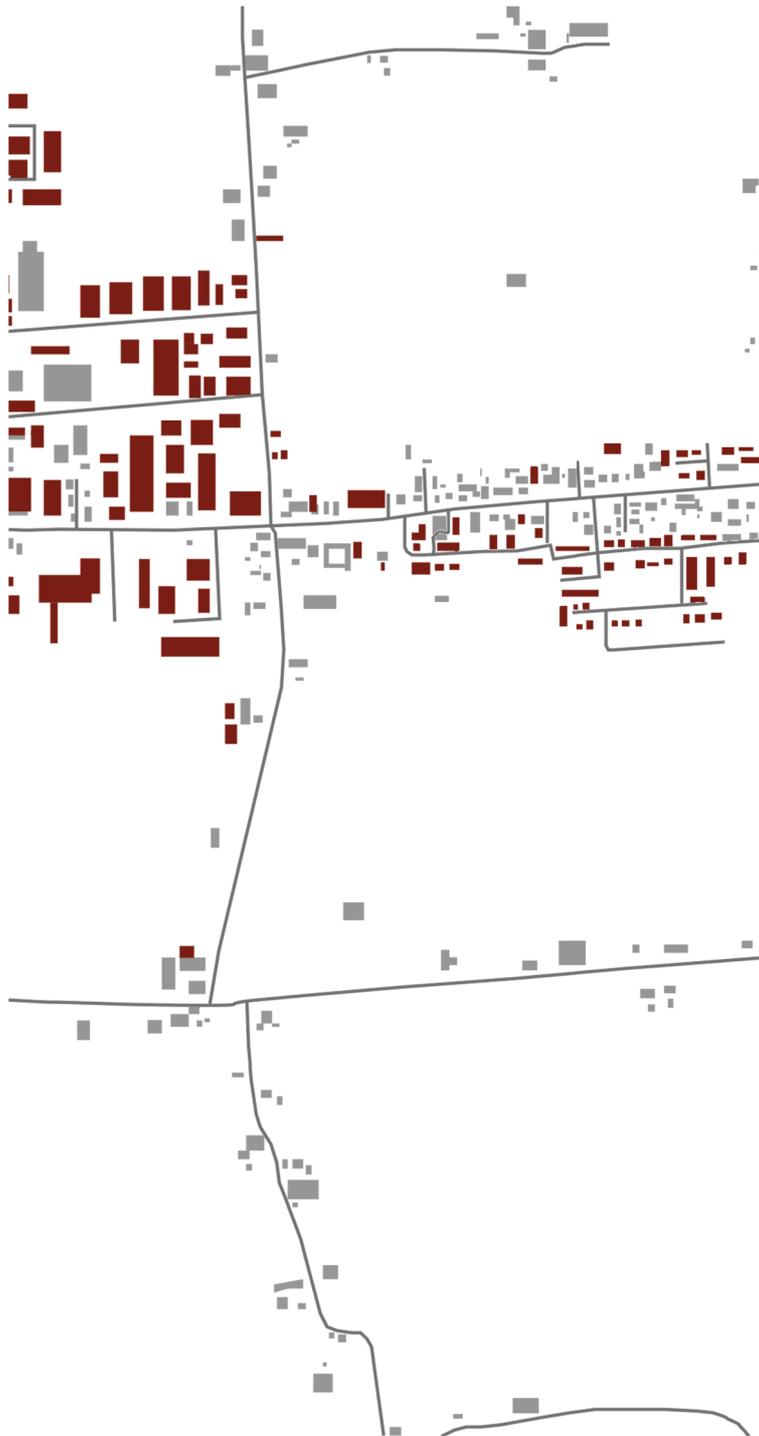












IL CASTELLO DEI PICO

1 LA STORIA

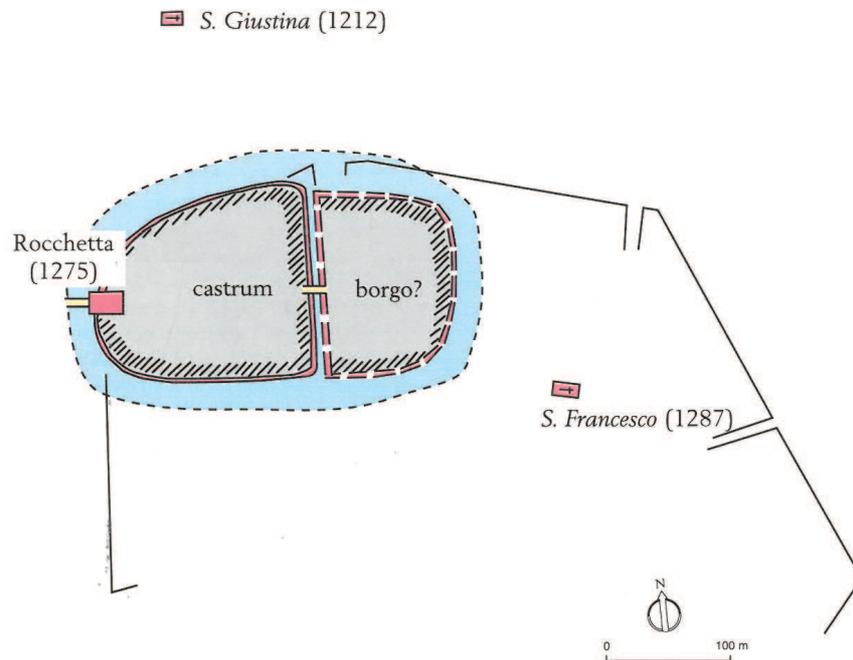
1.1 LE ORIGINI

Le origini della città di Mirandola sono desunte dalla notizia di un *castrum* (villaggio fortificato) nel XIII secolo (età matildica) da un documento di discussa autenticità - la pretesa investitura della corte di Quarantoli ai figli di Manfredo - e non è suffragata da altre testimonianze.

Di tale *castrum* comunque non vi è traccia nei decenni successivi: ancora agli inizi del XIII secolo i pochi atti originali a noi pervenuti attestano l'esistenza di un *locus qui dicitur Mirandola*, ma non di un fortilizio.

Quest'ultimo compare la prima volta nel 1267, quando le cronache segnalano la distruzione, da parte dei Modenesi, dei fortilizi dei Mirandola e della Motta dei Papazzoni (due luoghi vicini, oppure la Motta faceva parte del *castrum* di Mirandola) [...].¹

Pochi anni dopo, nel 1275, è documentata (da ASMo, Cancelleria Ducale, Amministrazione finanziaria dei paesi, Mirandola, busta 6) una situazione articolata determinata dalla presenza di più elementi, ossia, una villa, una *rocheta* (uno piccolo spazio fortificato), strutture difensive come la *circha*, "terrapieno" -più che "mura"- e fossato, che racchiudono *castrum* (un villaggio con opere difensive) *et mota* (spazio più ristretto, particolarmente difeso, all'interno dello stesso *castrum*). Dai documenti della Cancelleria Ducale si può desumere infatti l'esistenza di alcuni nuclei insediativi diversamente organizzati, sotto l'evidente controllo dei Figli di Manfredo, il gruppo consortile che esercitava l'effettiva signoria sul territorio mirandolese.



Mirandola nel XIII secolo: ipotesi ricostruttiva del nucleo insediativo secondo le indicazioni fornite dalla documentazione scritta. Da: *"Il castello dei Pico"*.

Dalla lettura del documento non è chiaro se la "motta" e la "rocchetta" coincidano con la medesima struttura o se siano da identificare con due strutture distinte. Infine la "villa" ossia il gruppo di case aperte sulla campagna.

Com'è risaputo, in quest'epoca, l'aggregato insediativo di Mirandola, usufruisce di due chiese: Santa Giustina, attestata dal 1212 e San Francesco, di cui si ha notizia dal 1287.

Tracce di questo primo nucleo sono generalmente localizzabili nel settore nord-ovest del centro storico, dove si trova il quartiere del Castello. Purtroppo la riorganizzazione della residenza dei Pico e del perimetro urbano bastionato, tra Quattro e Cinquecento, ha cancellato ogni evidente traccia o persistenza delle strutture anteriori, di età medievale.¹

Le trasformazioni dell'abitato del XIV secolo, a causa della scarsità delle fonti storiografiche reperite, possono essere delineate soltanto in modo sommario.

Dal 1354 si assiste (sotto la tutela dei Visconti) al prevalere dei Pico sugli altri del consorzio familiare dei figli di Manfredo e al loro radicamento a Mirandola, un centro in cui, da questo momento in poi, per evidenti motivi politici, lo sviluppo edilizio e urbanistico riceve un notevole impulso.

I documenti del Trecento segnalano la presenza di tre nuclei insediativi ben identificabili: il *castrum*, il *receptum* e i *burgi*.

Il *castrum* corrisponde al villaggio fortificato di cui si ha notizia dal secolo precedente. Era circondato da fosse e aveva per lo meno una porta. Gli statuti del 1386 ne ricordano la *turris custodiae*, munita di campana che suonava l'Ave Maria [...].

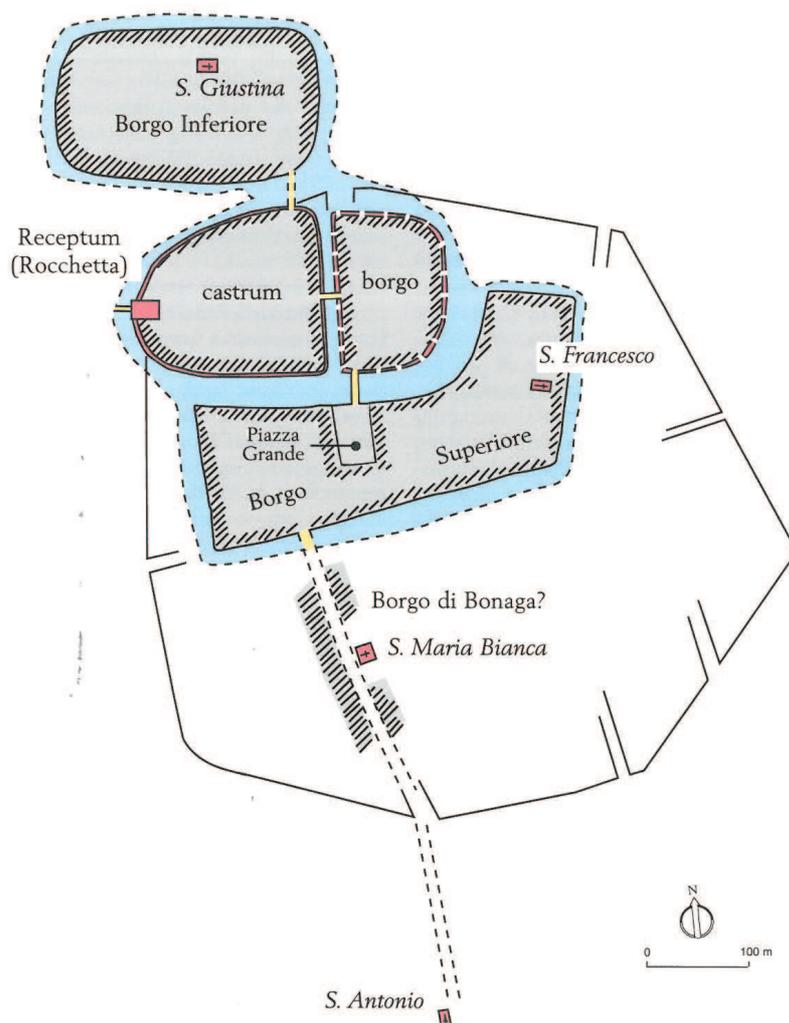
Il *receptum* indica un settore del villaggio particolarmente munito, che sembra da porre nell'area successivamente occupata dalla cittadella: forse coincide con la Rocchetta [...].¹

Nel 1321 il dominio dell'abitato passa sotto al controllo dei Bonacolsi, in quel momento signori di Mantova e di Modena.

Tralasciando l'analisi politica degli eventi, che portarono al controllo Mantovano su Mirandola fino alla metà del Trecento (quando i Pico si affrancheranno da questo dominio, entrando nell'orbita dei Visconti), è importante evidenziare come in questa fase sia documentata la distruzione delle fortificazioni dell'abitato, che dovevano essere in buona parte in terra e legno, con esclusione di qualche particolare struttura, come la torre di custodia della porta del castello, forse in laterizio.

Poco dopo, nel 1330, il *castrum* di Mirandola viene ricostruito per impulso di Luigi Gonzaga, signore di Mantova e di Mirandola.

¹ Il castello dei Pico, contributi allo studio delle trasformazioni del Castello di Mirandola dal XIV al XIX secolo. Gruppo Studi Bassa Modenese.



Mirandola nel XIII secolo: ipotesi ricostruttiva del nucleo insediativo secondo le indicazioni fornite dalla documentazione scritta. Da: "Il castello dei Pico".

Si pensa a un ripristino dei terrapieni e delle palizzate difensive e forse anche di opere in muratura. [...]

È bene ricordare che nella prima metà del Trecento altri fortilizi presidiavano i territori mirandolesi, con nicchie o vari settori controllati dai vari rami del gruppo consortile dei figli di Manfredò: a Cividale vi erano almeno tre fortilizi, a Roncole una motta, un *castrum* a Quarantoli, un altro a San Martino Spino e un terzo a San Possidonio.

Si aveva quindi una situazione piuttosto complessa e articolata, nella quale l'abitato di Mirandola rappresentava soltanto uno dei nuclei inse-

diativi del territorio, e neppure quello maggiore. La supremazia si verrà colto, con il controllo e, talvolta, la distruzione materiale dei fortificazioncorrenti, in mano ad altre famiglie associate al potere. Una fase di ristrutturazione del *castrum* di Mirandola, si colloca appunto nella seconda metà del XIV secolo.¹

La prima opera dei Pico, in campo urbanistico, è la riorganizzazione del settore residenziale, a loro riservato, all'interno del *castrum* di Mirandola, il nucleo più antico della cittadella. La più grande opera fu però la fortificazione dell'abitato con una cortina muraria che escludeva i borghi esterni.

Il lavoro è ancora in corso nel 1382 e viene di nuovo avanzata a Francesco Gonzaga la richiesta di poter liberamente condurre da Mantova altre pietre di calcina *pro constructione murorum nostrae terrae*.

Stando alla testimonianza di un'epigrafe ora perduta, tra il 1394 e il 1396 venne realizzato un ponte in muratura per l'accesso al *castrum*: si tratta, con ogni probabilità del ponte sul lato est della Cittadella, di fronte al Borgo Bruciato. Non sappiamo se, in questo periodo esistesse anche il ponte della Ceresa sul lato ovest.

I borghi erano nuclei insediativi esterni al *castrum*, circondati da fosse, e rappresentavano il risultato finale di processi espansionistici spontanei o guidati dall'autorità cittadina. Sono ricordati in modo generico in più fonti della seconda metà del Trecento, fra cui gli Statuti.

Ne sono noti sicuramente due, il Borgo Superiore (1352) e il Borgo Inferiore (1372), mentre un terzo è di attestazione dubbia (1386) [...].¹

Il borgo inferiore e il borgo superiore, rispettivamente nel settore a nord del castello e nel settore a sud-est, possono essere collocati soltanto *grosso modo* a causa della mancanza di riferimenti che possano dare indicazioni sull'assetto topografico dell'abitato.

In una lettera di Paolo Pico a Guido Gonzaga si ricordano le chiuse delle fosse che circondano l'aggregato insediativo (compresi i borghi).

Su tali fosse esisteva un ponte ricordato negli statuti del 1386. [...] Un

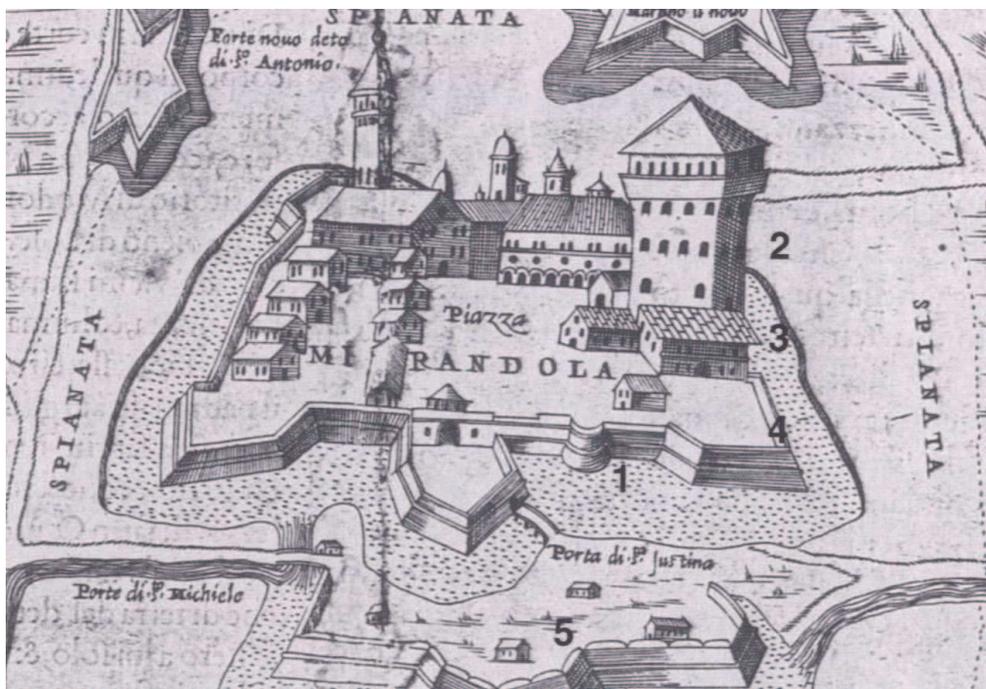
Il castello dei Pico, contributi allo studio delle trasformazioni del Castello di Mirandola dal XIV al XIX secolo. Gruppo Studi Bassa Modenese.

altro ponte (detto di Bonaga) si trovava, come già detto, sul lato del mezzogiorno. Rimane infine da spiegare la mancanza di sicure menzioni relative al nucleo che nel 1431 è detto Borgo Bruciato e la cui origine, come si chiarisce più oltre, sembra ascrivibile al Trecento, se non al Duecento: o si tratta di una lacuna casuale delle fonti scritte o il borgo aveva una diversa denominazione e magari è identificabile con uno di quelli citati sopra.¹

1 E. Ghidoni et. al., *Il castello dei Pico*, contributi allo studio delle trasformazioni del Castello di Mirandola dal XIV al XIX secolo, Gruppo Studi Bassa Modenese, 2005, pp. 34, 36, 38, 39

1.2 XV E XVI SECOLO

Tre iscrizioni "politiche" incise su marmo, arrivate fino ai giorni nostri, ci hanno raccontato la storia edilizia del castello tra il XV e il XVI secolo dal punto di vista letterario e celebrativo ma non ci forniscono nessuna documentazione iconografica del castello. La Mirandola rinascimentale aveva un perimetro quadriforme e il castello, murato e fortificato, era congiunto alla città da due ponti, uno in muratura e uno ligneo. In realtà la mirandola rinascimentale era ancora un agglomerato di "borghi" cioè gruppi di case che facevano ala al castello. Al 1499 risalgono i lavori per la costruzione della torre della Maddalena e della gran Torre voluti da Galeotto I. Il 1551, anno in cui le truppe di Papa Giulio III assediaron Mirandola, è una data importante in quanto vennero realizzate alcune stampe che raffigurano quella che doveva essere la configurazione del castello.



Veduta in alzato della Mirandola. Seconda metà del secolo XVI.
Si trova in *De' disegni e delle più illustri città e fortezze del mondo*, Marco Giulio Ballino, 1567

Spiegazioni

- 1- Torre della maddalena; si trovava lungo le mura di settentrione, nell'angolo di nord-est delle cortine, guarda la porta e il suo Bastione cominciata da Giovanni Francesco II Pico e portata a termine dal figlio Galeotto.
- 2 - Torre di Giovan Francesco II, detta il Mastio. Si trovava all'interno dell'area castellana, in posizione eccentrica verso sud-ovest.
- 3 - Palazzi e case del castello, sia di uso residenziale che militare.
- 4 - Bastione del castello (che era quello di nord-ovest dei quattro bastioni dell'oppido)
- 5 - Davanti alla cortina di settentrione dell'oppido si nota una lunga opera fortificata e bastionata detta il Forte di San Rocco.

Dopo il tentativo di assedio papale si dovette ripensare la città per motivi difensivi. Il primo disegno in pianta che raffigura in modo chiaro il castello, gli edifici attigui e le mura che lo circondavano è stato eseguito dopo la metà del XVI dall'architetto militare Pietro Angelo Peloia. Tale mappa si inserisce nell'elaborazione del grandioso progetto di addizione urbanistica e militare di Mirandola. Il progetto cambiò la fisionomia urbanistica ed "esteriore" della città e del suo castello.



Disegno acquarellato su carta in folio, si trova in *Tera noua de la Mirandola*, Pietro Angelo Peloia, 1561 circa.

"Il disegno è famoso e di capitale importanza per la storia della Mirandola. Mostra la pianta planimetrica della Mirandola con i cantieri, la parte già inglobata dai nuovi bastioni, le parti della cinta magistrale sottoposte a progettazioni. Il castello è circondato da mura e fossato, reso leggibile, staccato e quasi "estraibile" dai borghi e dalle case che

formano la Mirandola. Così isolato, ci consegna una visione unitaria della sua configurazione, in toto e nei fabbricati singoli. Ci mostra l'ubicazione e l'estensione delle costruzioni, dei loro rapporti e quasi della loro mole. Inoltre ci dà, cosa nuova e di notevole interesse, i nomi delle costruzioni."²

Fabbricati de suoi piedi											
A	La Pieve	L	La Cervera	cc	La Porta Nuova	5	Bal ^o di s. Giorgio nuovo	15	Il Giardino di fuori		
B	S. Francesco	M	Il Bionno	Y	La Porta vecchia	6	Bal ^o di s. Giorgio vecchio	16	Forti Frazzate Nuova		
C	S. Lodovico martire	N	La Spina	Z	La Casa del comune	7	Bal ^o del Bonage	17	Il Griffone		
D	L'ospedale	O	La Porta Picola	cc	La Monagna di s. Maria	8	Bal ^o di s. Martino	18	Casazza del Griffone		
E	La Madonna Invecchiata	P	La Capucina	cc	La Monagna di s. Pietro	9	Chiesa di s. Lod ^o	19	Arsenal delle Barbe		
F	S. Rocco li Bascuti	Q	La Porta del Castello	cc	La Monagna di s. Paolo	10	La Torre di Casarone	20	Muro Bal ^o della Piazza		
G	S. Alberto	R	La Torre della Madonna	cc	Ravello della Torre	11	La Torre del Picerno	21	Punta del Picerno		
H	Il Castello	S	Piazza del castello	cc	Balardo vecchio di s. Paolo	12	La Torre del Letno	22	La Colonna di s. Martino		
I	Il Signorino di Stracena	T	Il Balardo del castello	cc	Balardo nuovo di s. Paolo	13	La Piazza	23	Fossa vecchia		
R	Il Muro del castello	V	La Fontana	cc	Balardo di s. Michele	14	La Strada Grande	24	Torre Nuova		

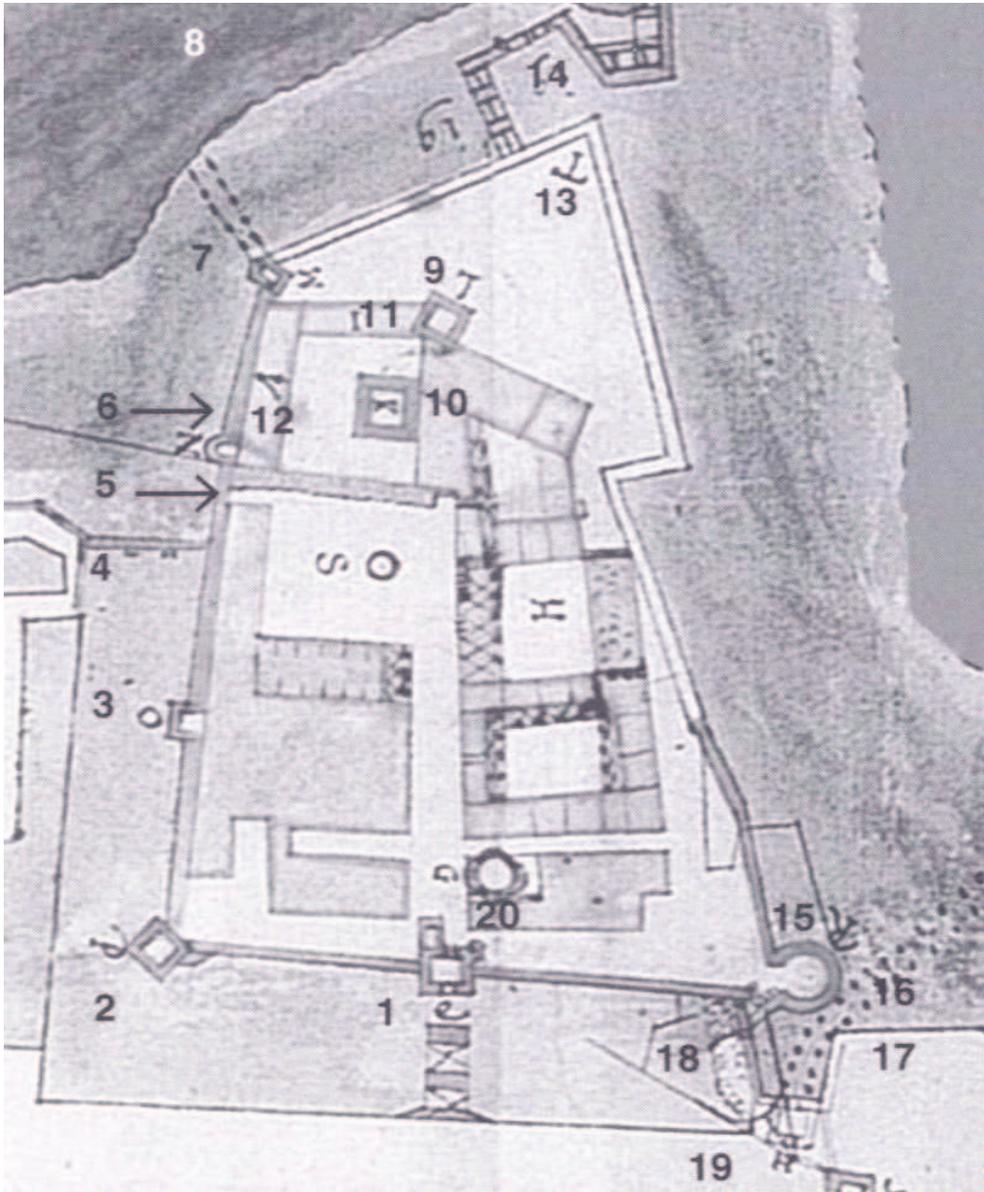
Disegno fatto per ma' del cavalier peloia ingegniero del 26

Nomenclatura dei fabbricati del castello, Pietro Angelo Peloia, 1561 circa.

L'opera del Peloia si concluse verso la fine del 1500. La Mirandola si era allargata di un terzo chiudendosi attorno all'abitato e al castello. Tale addizione modificò l'aspetto e il destino della città e fu punto di partenza per la trasformazione del castello in reggia.

2 V. Cappi, *Breve storia per immagini del castello di Mirandola dal secolo XVI al XX*, Centro internazionale di cultura "Giovanni Pico della Mirandola", 2006, p. 19

L'immagine mostra un ingrandimento sulla parte del castello preso dalla mappa del Peloia.



Disegno acquarellato su carta in folio, si trova in *Tera nova de la Mirandola*, Pietro Angelo Peloia, 1561 circa.

Spiegazioni

- 1 - Torre della Porta e ponte in muratura
- 2 - Torre della cagnacina
- 3 - Torretta piccola detta la Pennarola.
- 4 - Chiavica a botte che consentiva il deflusso delle acque.

- 5 - Fossetta allagabile.
- 6 - Torre della Spina a semisfera.
- 7 - Torre del Bissone con ponte levatoio che metteva in comunicazione il castello con l'isola di Giovan Francesco II.
- 8 - Isola di Giovan Francesco II.
- 9 - Torre ed appartamento detti della Ceresa, provvista di ponte stabile.
- 10 - Torre grande o Mastio.
- 11 - Fonderia.
- 12 - Magazzino dell'artiglieria.
- 13 - Baluardo del castello o giardino di dentro.
- 14 - Arsenale delle barche.
- 15 - Torre della maddalena.
- 16 - Ponti levatoi e precari in legno della porta.
- 17 - Parte del baluardo della Porta nuova.
- 18 - Seconda chiavica che univa le acque dei fossati del castello e della città.
- 19 - Casa della Porta.
- 20 - Oratorio del castello, dedicato a San Alberto.



Descrizione della città forte della Mirandola, xilografia, A. Salamanca, 1552.



Cartolina raffigurante il castello dei Pico nel XVI secolo, data imprecisata

1.3 XVII SECOLO

Il Seicento fu un secolo di grande splendore per la dinastia dei Pico: il loro mecenatismo e la loro volontà di massimizzare la gloria della famiglia si riflettè in particolar modo sulla città. Sul castello furono attuati diversi rinnovamenti, per primo la costruzione di un nuovo palazzo ducale, che comprendeva quasi due quartieri a nord-est del castello, per volontà di Alessandro I Pico. Gli appartamenti signorili furono riccamente decorati con opere d'arte e affreschi dalla mano di Jacopo Palma il Giovane e Sante Peranda.

Successivamente con Alessandro II Pico il castello ebbe modo di ampliarsi ulteriormente. Egli infatti, in seguito all'acquisto di numerosi dipinti (tra cui alcuni di Leonardo da Vinci, Raffaello, Caravaggio, Tiziano e molti altri), ordinò la costruzione di una nuova ala del castello, la "Galleria Nuova".



Giacinto Paltrinieri, studio dei prospetti del castello prima e dopo le distruzioni causate dalla scoppio del torrione nel 1714. (Part.) Disegno a inchiostro, 1838 circa, mm 305 x 207.

L'antico prospetto di settentrione veniva così descritto da Vilmo Cappi: "La lunga ala di settentrione si affacciava all'esterno della Città e per essere nelle vicinanze dell'unica porta della Mirandola compariva nella sua varietà e nella sua pittoresca bellezza a chi era in procinto di entrare in città."³

3 V. Cappi, *La Mirandola, storia urbanistica di una città*, Cassa di Risparmio di Mirandola, 2 ed. (a cura di) Circolo "G. Morandi" di Mirandola, 2000, p. 78



Castello dei Pico della Mirandola nel secolo XVII.
Litografia ovale anonima in folio, mm 120 x 155. Ricostruzione di carattere popolare della
fine del secolo XVIII - inizi del XIX.



Mirandola. Panorama dal vero da mezzodì, al secolo XVII.
Rame, acquerellato, in folio, mm 325 x 100 (Dal 1677 al 1696).

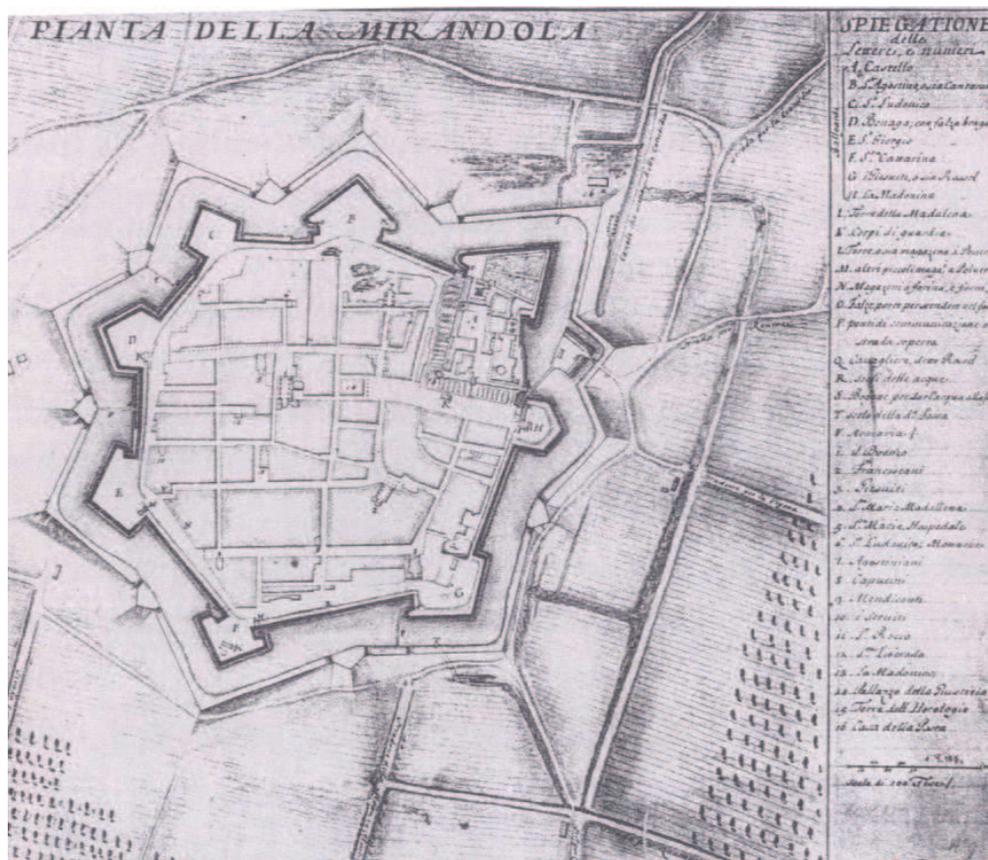
L'immagine mostra il panorama di Mirandola, visibile da mezzogiorno, e riprende la città nel suo momento di massimo splendore, tra la seconda metà del secolo XVII e fino al XVIII, prima dello scoppio della torre che distrusse il castello in gran parte.

Si possono identificare le mura, circondate dal fossato, il ponte levatoio, le torri del castello insieme ai campanili delle chiese, che complessivamente mostrano la città nella sua bellezza.

1.4 XVIII E XIX SECOLO

Sul finire del XVII secolo il castello di Mirandola aveva in parte perso la sua vocazione prevalentemente militare poichè gli ultimi due sovrani, Alessandro I e Alessandro II, lo avevano trasformato in una ricca e signorile residenza. Con i suoi forni, cucine, cantine, granai, armeria, fonderia, abitazioni della servitù e dei signori, cappelle, librerie e studioli, il castello era una vera e propria città nella città.

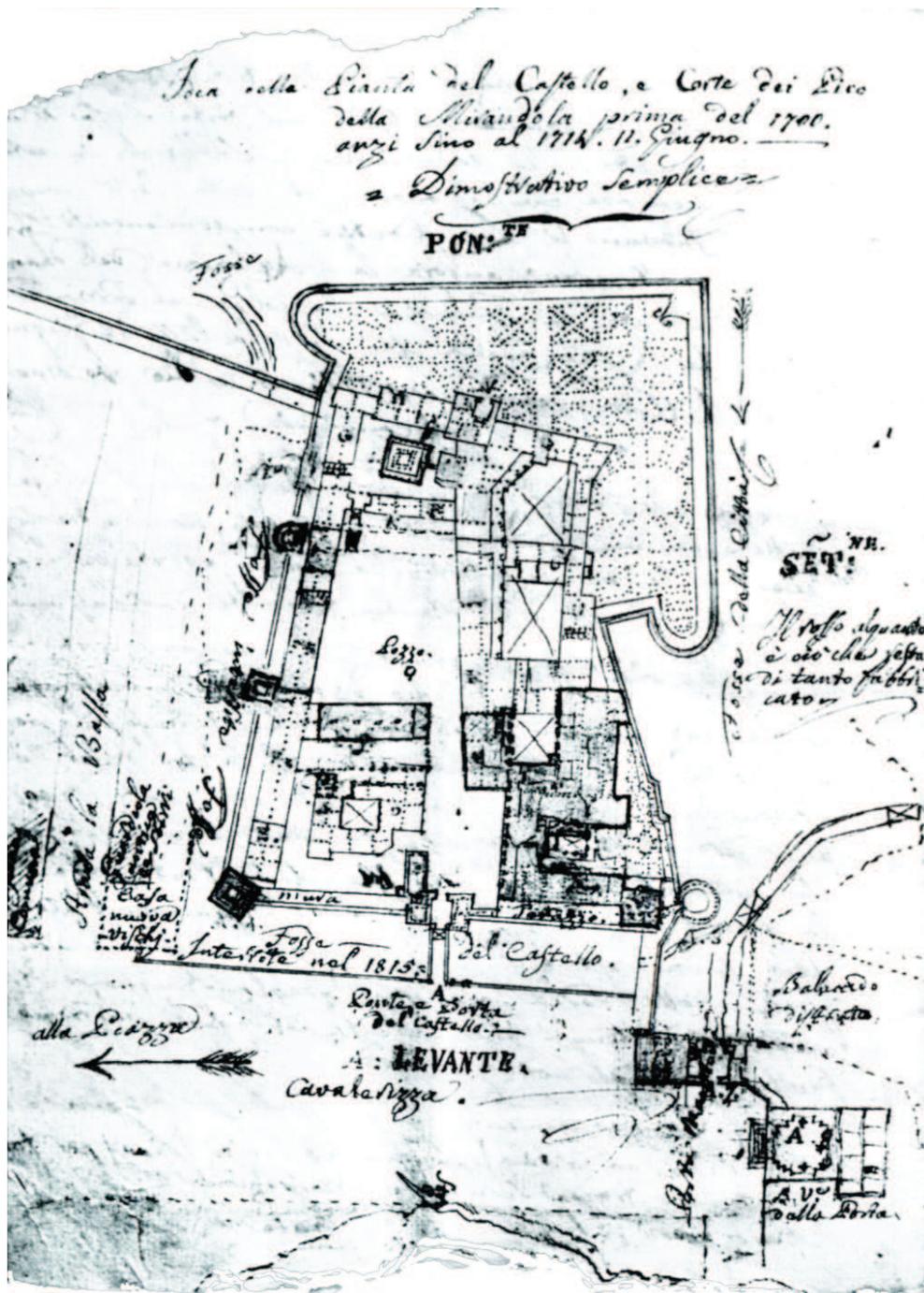
Il disegno sottostante ci da un'immagine del castello agli inizi del XVIII secolo e del rapporto che esso aveva con la città.



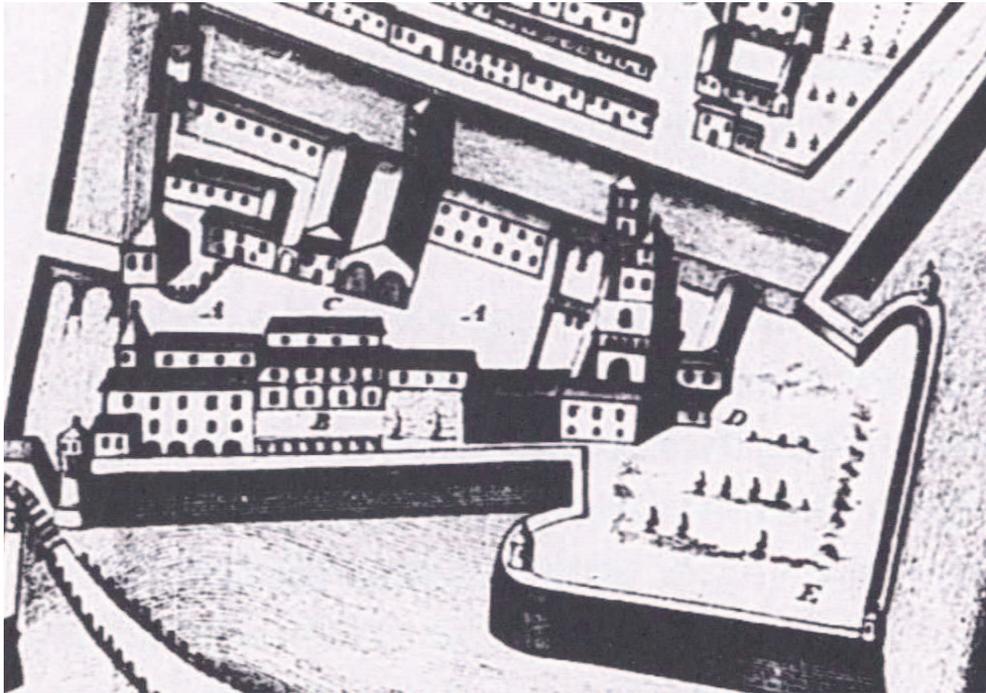
Pianta della Mirandola ai primi del secolo XVIII, disegno acquarellato su carta, si trova in *Carte delle guerre in Italia*, Archivio di stato di Vienna

" [...] ad allargare il discorso alla città con la quale si trova militarmente in stretto rapporto. Si nota il fossato semivuoto o secco, con le sponde di città in gran parte franate. Si vede una caserma o un corpo di guardia al di fuori del castello, sulla piazza grande, accostato al fossato. La Torre è indicata come "Magazeno di polveri". Altri corpi di guardia (e piccole caserme) e depositi di munizioni si vedono nelle vicinanze di alcuni bastioni. Nel rientrante di sinistra del bastione del Castelo è visibile una cosiddetta "porta falsa", che serviva per scendere al fossato e per uscire di città, non visti (in caso di assedio per esempio); altra si trova nascosta nella spalla des. del bastione dei Gesuiti, altra nella cortina di mezzodì tra il bastione del Bonaga e quello sei Servi, qui detto di S. Giorgio. Sono pure evidenziati i Pontoni che mettono in comunicazione la cinta magistrale con la strada coperta, che correva, protetta e nascosta da una palizzata ad altezza d'uomo su tutto il percorso degli spalti, allargandosi in piccole piazze d'armi nel punto del rientro dei bastioni. Una strada interna, al di dentro delle mura, correva quasi tutt'intorno all'abitato e dava accesso ai rampari e alle cannoniere. Il Castello entra in relazione e spesso in armonia funzionale (strade selciate e sassi vivi ecc.) con le opere architettoniche militari della città a volte con lo stesso assetto ed aspetto urbano."⁴

4 V. Cappi, *Breve storia per immagini del castello di Mirandola dal secolo XVI al XX*, Centro internazionale di cultura "Giovanni Pico della Mirandola", 2006, p. 29



Disegno a penna, Pianta del castello della Mirandola nel 1700. Guglielmo Papotti, prima metà del secolo XIX



Panorama del castello da settentrione in prospettiva a cavaliere. Secolo XVIII



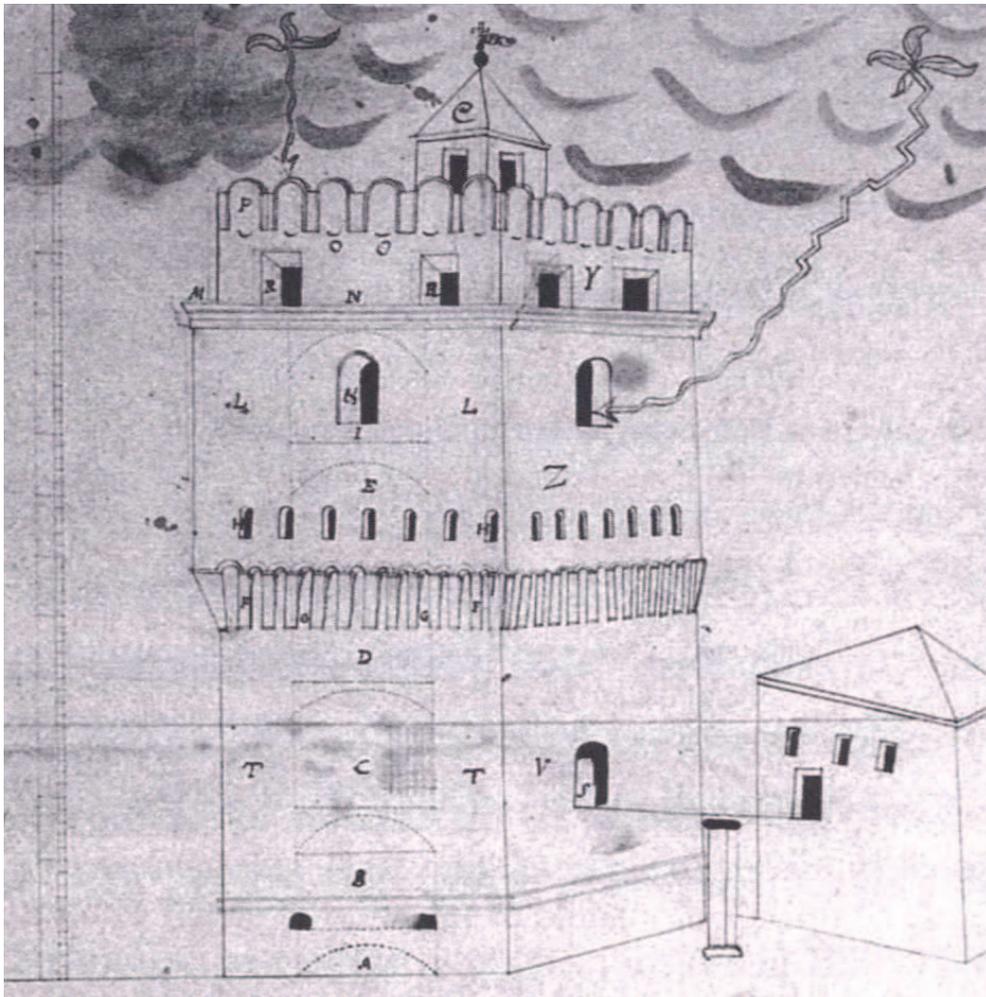
Panorama del castello agli inizi del secolo XVIII. Tratto da *Lo stato presente di tutti i popoli del mondo ecc.*, Thomas Salmon, Venezia, 1751.

La torre del castello era stata costruita tra il 1499 e il 1500, non conosciamo il nome del suo architetto, anche se nella corte dei Pico era operativo il Peloia.

La notte tra l'11 e il 12 giugno dell'anno 1714, durante un temporale, un

fulminò colpì il mastio, che conteneva le polveri da sparo e le munizioni, distruggendolo completamente. L'esplosione distrusse inoltre tutti gli edifici a ponente e degli edifici superstiti pericolanti venne recuperato pochissimo. La torre conteneva anche le carte dell'archivio della città e dei sovrani, che in parte si salvarono, in quanto bagnate dalla pioggia non presero fuoco.

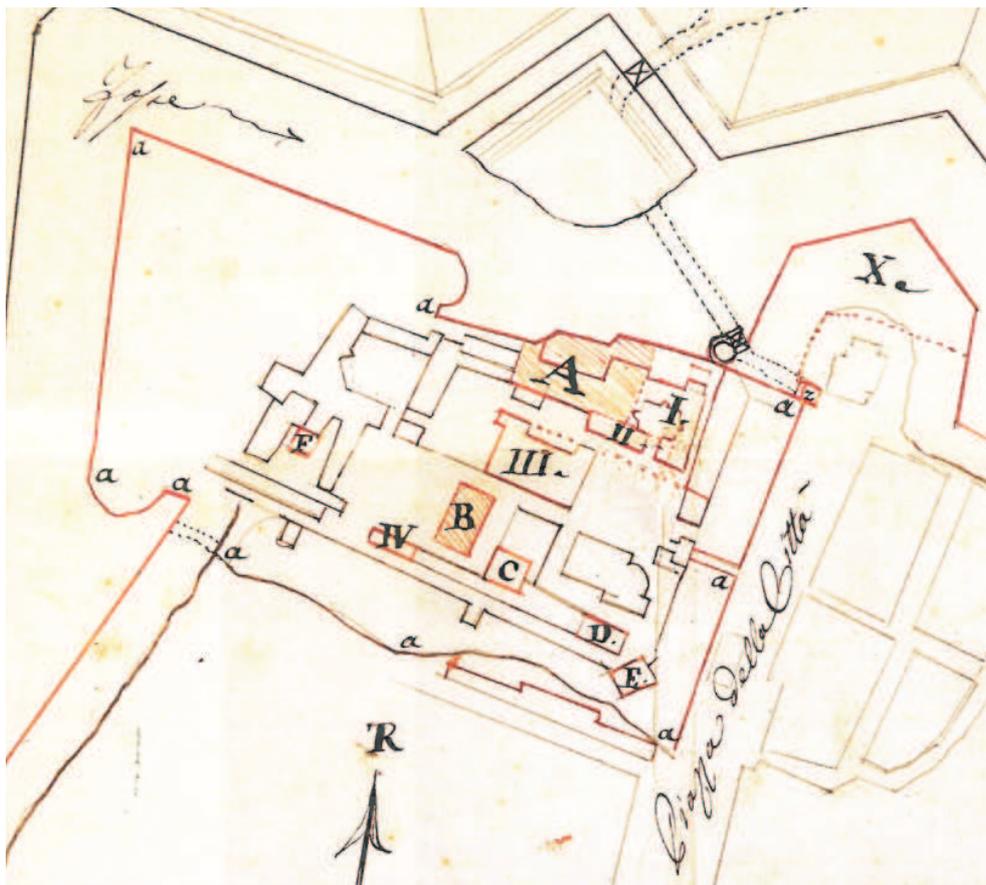
Dopo questa data, il castello perse ogni funzione di rappresentanza e iniziò la sua decadenza che si protrasse fino al XX secolo.



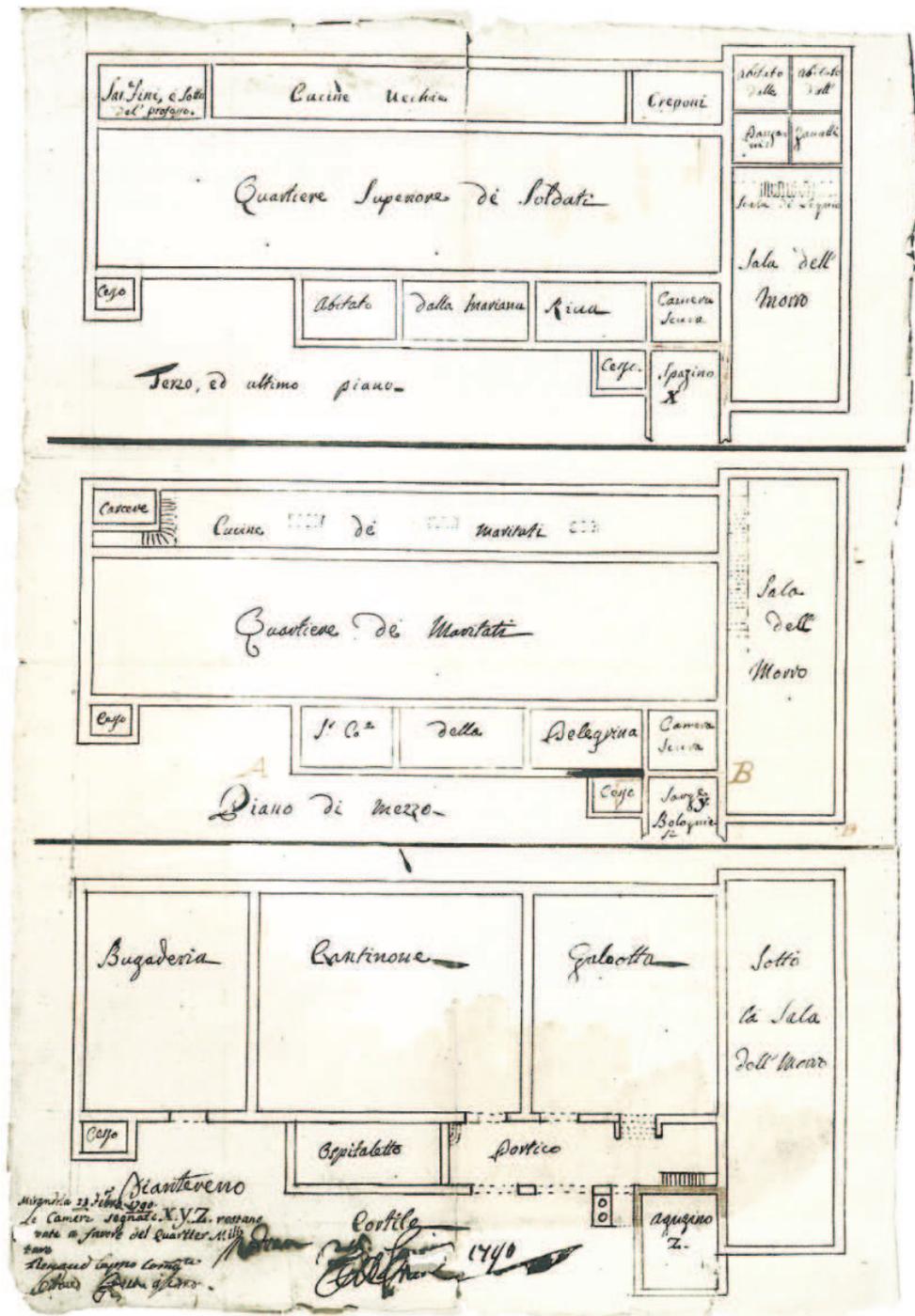
"Disegno del Torrione della Mirandola, posto in prospettiva e veduto dalla parte d'oriente e di settentrione. Disegno anonimo in folio. Si trova in *Mirandola. Castello e piante varie*, Cart.27/2

Un anonimo funzionario estense il 10 marzo del 1710 redasse la *Descrizione del palazzo ducale della Mirandola*. Questo documento fornisce un elenco degli appartamenti e delle stanze al piano nobile del castello senza però essere corredato da una mappa che ne renderebbe più agevole la comprensione.

Fino al 1733 Mirandola viene occupata da un presidio militare tedesco che controlla la città, le camere ducali vengono quindi riadattate ad ospitare circa quaranta ufficiali. Nel 1776 si sviluppa un progetto per trasformare il piano terra del fabbricato, sotto la galleria nuova, in un carcere con capienza di ventiquattro detenuti. La sicurezza era garantita poichè al piano superiore stazionavano le truppe e le prigioni al piano terra presentavano un unico accesso.



Pianta dimostrativa delle antiche fortificazioni del castello da adibire ad alloggio delle truppe. Disegno a inchiostro e acquerello, particolare, 1803.



Galleria nuova adibita a caserma militare. Disegno a inchiostro, 1790. ASMo notai camerali, busta 128.

Dalla fine del XVIII secolo le mura cittadine perdono ogni reale ruolo difensivo. Si procede a colmare le fosse perimetrali, ad abbassare le mura e i relativi terrapieni, e alla formazione di un passeggio pubblico. Negli stessi anni si attua la demolizione delle torri che circondano il castello ma viene mantenuta intatta la torre dell'Orologio in quanto ospitava la campana civica.



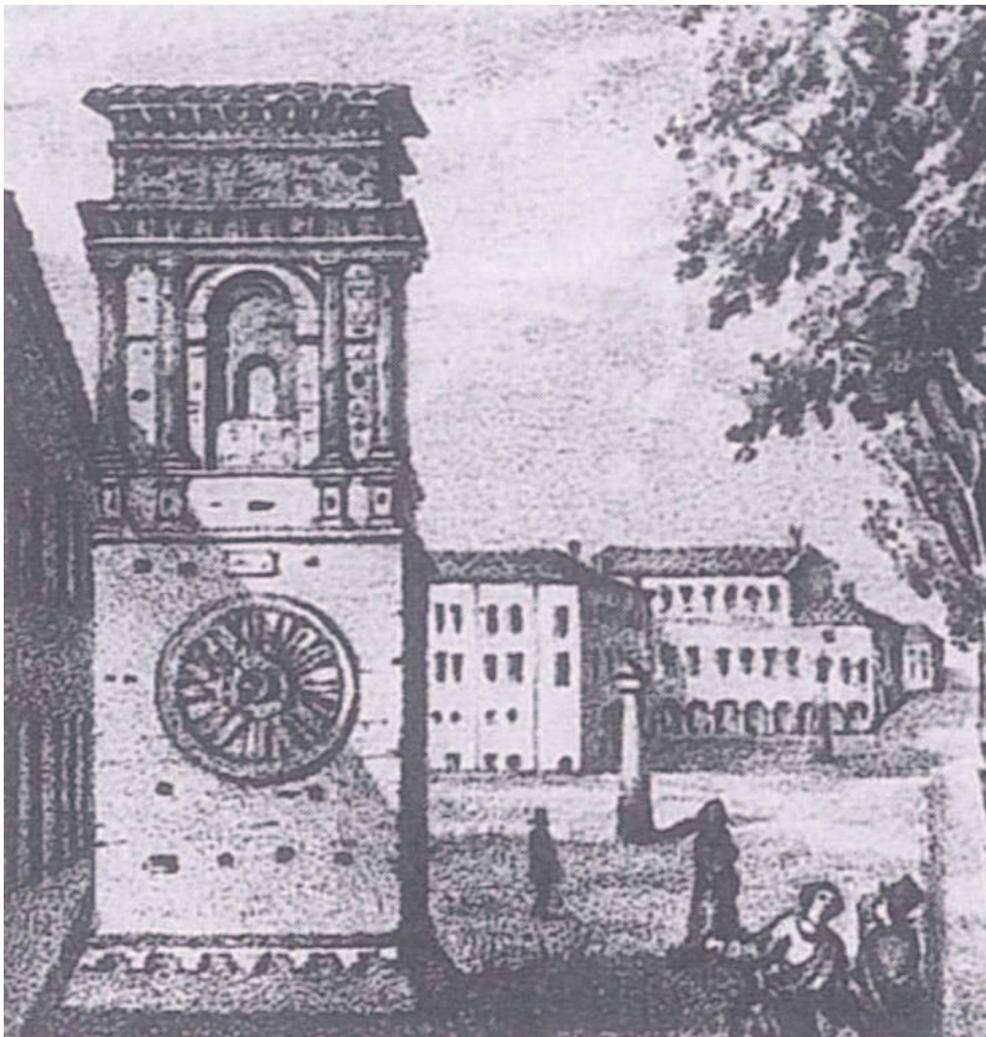
Disegni a penna, ricostruzione. Guglielmo Papotti, 1820 circa. Si trova in *Relazione della rovina del torrione della Mirandola sua volata*. Si trova presso la Biblioteca Comunale di Mirandola, carta 18v.

Accanto ai prospetti antichi sono disegnati i prospetti come comparivano al tempo dell'autore.



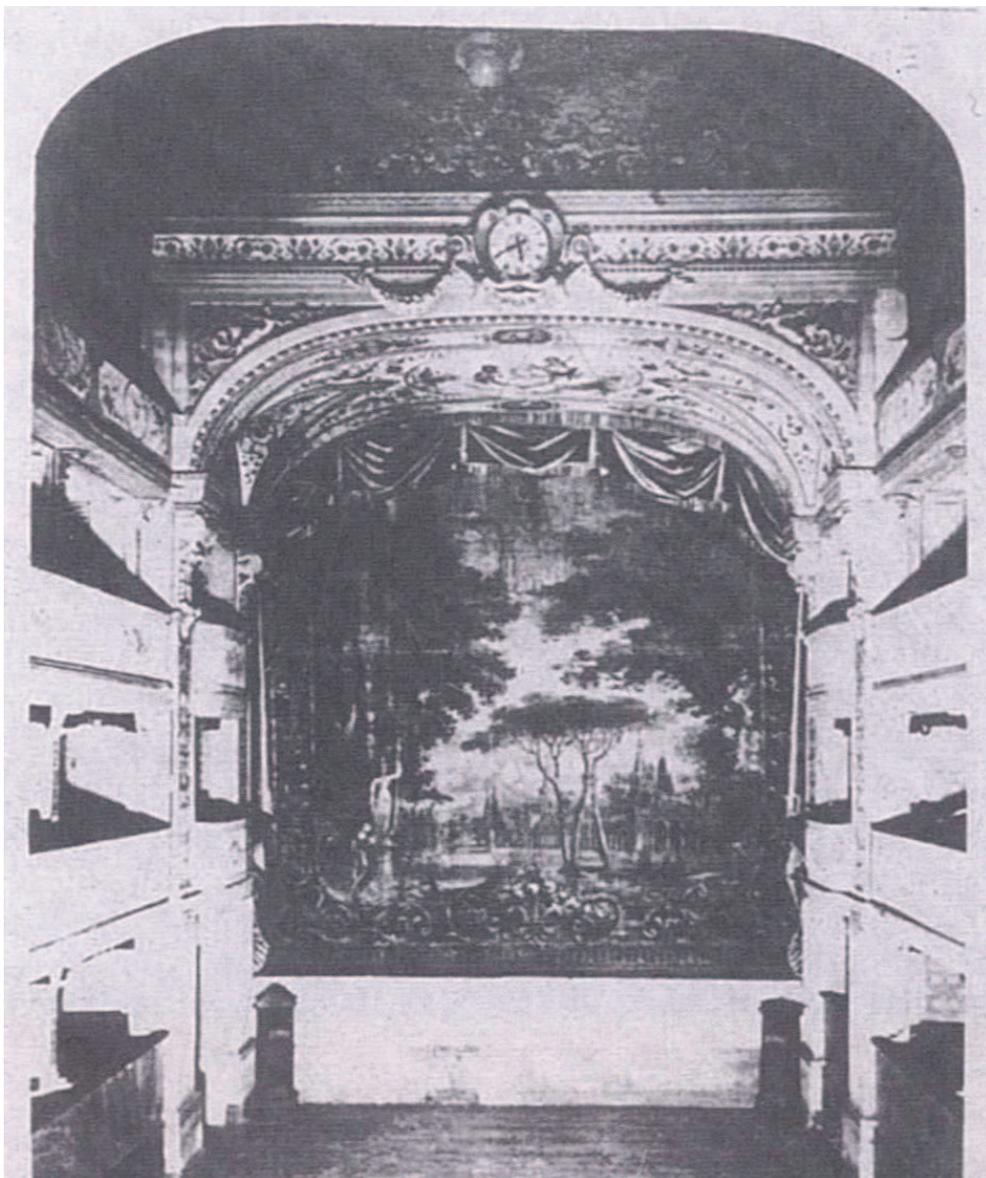
Studio dei prospetti del castello prima e dopo le distruzioni causate dallo scoppio del torrione nel 1714. Disegno a inchiostro, Giacinto Paltrinieri, 1838 circa.

Nel corso di tutto il XVIII secolo continuarono le demolizioni di alcune parti del castello che vennero rase al suolo così accuratamente da trovarsi cancellate nella memoria popolare. Piuttosto che procedere al restauro delle torri, per necessità urbanistiche vennero abbattute. Nel 1876 la Porta del castello con il suo vecchio ponte in muratura venne demolito e intanto si stavano demolendo altre vecchie fabbriche degradate dall'abbandono e dall'incuria, tra queste anche il vecchio magazzino dell'armeria, che presentava una facciata con due arcate sostenute da due eleganti colonne in pietra serena.



La torre di piazza o delle Ore. Litografia su disegno di E.Cortj, incisione di C.Cavazza in *Città della Mirandola*, in folio. 1850 circa.

Agli inizi del XIX secolo di tutto il complesso residenziale e militare che era stato il castello non rimaneva altro che un insieme di resti informi di edifici senza identità architettonica. I locali, usati perlopiù come magazzini e depositi, giunsero fino a noi grazie ad episodici restauri parziali. Nel 1790 utilizzando le vecchie sale della Galleria nuova si aprì il Teatro Greco-Corbelli e le parti a nord del castello furono adibite ad abitazioni. Infine nel 1888 anche la torre



Vista del proscenio, interno teatro Greco-Corbelli. Dipinto sul sipario del 1848.

2 I RESTAURI DEL XX SECOLO



Cartolina d'epoca, *Mirandola - Castello Pico*, viaggiata, 1942

In seguito a un lungo periodo di demolizioni e manomissioni, l'antica cittadella assiste nel XX secolo a nuove trasformazioni e integrazioni. Partendo da episodi occasionali caratterizzati da operazioni di consolidamento, passando per ricostruzioni "stilistiche", proprie degli anni 30, solo negli anni 90 prenderà inizio un processo che porterà ad un restauro ragionato e dignitoso per il simbolo storicamente più importante e più prestigioso di Mirandola. È doveroso comunque ricordare "la costruzione negli anni trenta della Torre nuova di piazza, in stile medievale, [...] ed il risanamento di pochi altri ambienti minori adiacenti trasformati in abitazioni; nel 1963 s'innalzò nel vialetto antistante i nuovi appartamenti e a destra della nuova Torre un'erma in onore di Giovanni Pico"⁵. Negli anni 70 ciò che era stato del Teatro venne mutato in cinema e la Sala dei Carabinieri in sala da ballo. L'abbandono dei locali adibiti ad alloggi e la chiusura del cinema segna

il totale stato di abbandono dell'antico castello.

È il 1995 l'anno in cui viene approvato il piano particolareggiato sul recupero dell'area del Castello e anno in cui i fratelli Zaccarelli, soci di una ditta di costruzioni, decidono di acquisire l'immobile affidando il progetto per la ristrutturazione all'architetto Guido Canali, autore del restauro del palazzo della Pilotta a Parma. L'autorizzazione della Soprintendenza per i beni architettonici e la conseguente concessione edilizia arriverà nel 2001. La durata dell'intervento può ritenersi particolarmente breve data l'inaugurazione tenuta nel 2006. Continua è stata la volontà di preservare i segni che raccontano i diversi momenti architettonici nel corso dei secoli. Alcuni esempi:

"il restauro minimale della sala delle "Prigioni Alte", [...] , con la conservazione di figure di donne, date e nomi incisi sui muri dai prigionieri; o i balconi a volterrane di fine Ottocento nel cortile interno. Al Piano Terra, i locali che sono stati scelti per ospitare eventi espositivi, [...] erano già caratterizzati da spazi ampi ed erano direttamente collegati agli ingressi [...]. I lavori sono stati di ulteriore ampliamento di queste sale, che sono state alleggerite di tramezze e muri divisorii, con il ripristino del portico originale, che si presentava invece come una serie di stanze separate. Ne è conseguito, quindi, l'ammodernamento degli spazi in funzione delle future destinazioni pubbliche (servizi igienici, servizi informativi e commerciali oltre che alle sale prettamente espositive), nel complesso del Piano Terra e nel particolare delle sale espositive.

[...] si vogliono sottolineare i due punti cardini di questo lavoro di recupero; ovvero la conservazione dei segni dei cambiamenti architettonici che hanno caratterizzato la vita del Castello; sia per la sua nuova destinazione: intesa sia come centro culturale attivo e diversificato (mostre, conferenze, concerti, proiezioni, seminari ed ufficio del turismo); sia come allocazione di negozi e uffici."⁶

5 V. Cappi, *Breve storia per immagini del castello di Mirandola dal secolo XVI al XX*, Centro internazionale di cultura "Giovanni Pico della Mirandola", 2006, p. 37

Le parti superstiti su cui il restauro si è basato, sono state, in primo luogo, la facciata della Galleria Nuova.

"Si tratta di un maestoso e nobile loggiato, chiuso da due corpi laterali sporgenti, profilati a bugnato e caratterizzati al centro da ampie ed armoniche finestre tripartite dette "serliane". [...] Altra parte esterna del Castello di notevole rilievo s'incontra nella facciata che fronteggia il Teatro Nuovo. Si tratta di quanto rimane del "Palazzo Ducale", caratterizzato da un bel porticato che si poggia su dieci colonne in marmo rosa, fatto costruire da Alessandro I Pico. Sotto questo porticato è disposta una porta ad arco profilata a bugnato, attraverso la quale si accede a un cortile interno e alla facciata meridionale della "Galleria Nuova". Ad ovest rispetto a questa s'incontrano i resti di un terrapieno e delle mura, laddove sorgeva il bastione costruito nel Cinquecento a difesa del Castello. [...] [Al di sotto del Palazzo si accede] alla "Sala delle prigioni", dalla spessa muratura. Vicino s'incontrano due ambienti assai spaziosi e contraddistinti da belle architetture con volte a botte e a crociera. [...] [All'interno del castello va menzionata la Sala dei Carabini] sontuosamente e magnificamente decorata nel Seicento, spogliata nei secoli successivi ed ancora oggi luminosa ed elegante."⁷

6 Francesca Perondi, Tesi di laurea, *Il visitatore del Castello dei Pico. Indagine sul pubblico del Centro Espositivo della Mirandola*, Università degli studi di Ferrara, facoltà di Lettere e Filosofia, 2006-2007

7 http://www.castellopico.it/index.asp?ind=storia_recupero.htm&idLingua=1

3 IL CASTELLO OGGI

3.1 IL MUSEO CIVICO

Il castello dei Pico, in seguito all'adeguato restauro, ospita oggi il museo civico di Mirandola, con un'ampia serie di opere messe a disposizione dal comune e dalla fonazione Cassa di Risparmio di Mirandola. Il museo si estende per la maggior parte nei locali della Galleria Nuova e nella sala dei Carabini. Le collezioni ospitate sono suddivise in dodici sezioni e comprendono centinaia tra dipinti, stampe, monete, mobili e reperti archeologici della città e dei suoi fondatori. Ai Pico sono infatti dedicate tre sezioni:

- Mirandola e i Pico. La Signoria, la Corte, la Città fino all'inizio del XVIII secolo;
- L'illustre parentela: i Principi di Casa d'Este;
- Giovanni e Giovan Francesco Pico.

Oltre al museo civico il castello accoglie anche la mostra dedicata al biomedicale, tema che richiama particolare attenzione per la città. All'interno della mostra è stata inoltre allestita una piccola sala audio-video, ma ancor più importante è la sala conferenze, collocata a piano primo. Questa ospita duecento posti e viene spesso utilizzata dalla città per convegni di ogni genere.

A piano terra si trova poi uno spazio totalmente dedicato alle esposizioni temporanee, attrezzato con una sala riunioni ed un bookshop. All'interno del castello ci sono anche diversi uffici e tra questi, al quarto piano, troviamo anche la sede dell'associazione fotografica Leica.

Con l'apertura del museo sono cominciate una lunga serie di iniziative, come mostre, conferenze, spettacoli, che hanno reso la città un centro vivo di cultura, capace di attrarre un buon numero di visitatori. Il recupero del castello è la prova concreta dell'attenzione che viene posta nel cuore culturale mirandolese, di cui il museo fa parte.



Museo civico, www.castellopico.it

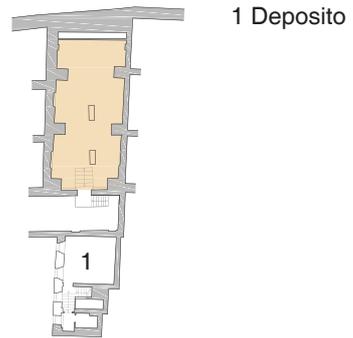


Museo civico, www.castellopico.it

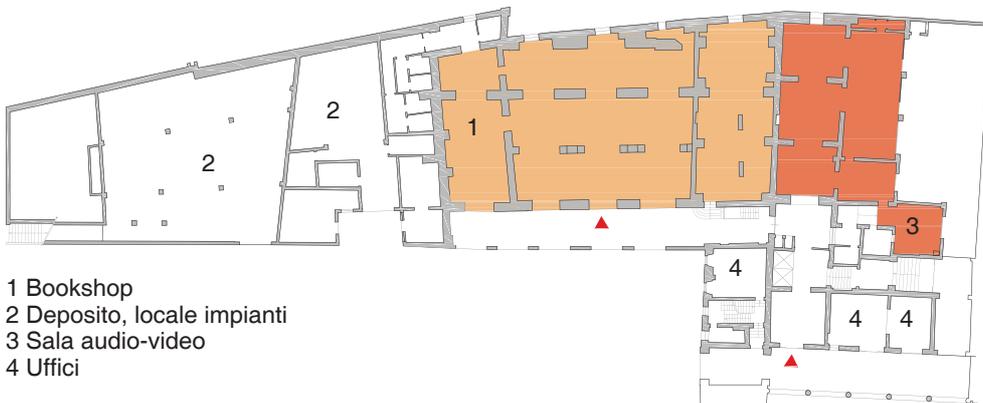


Inaugurazione museo civico, sala dei Carabini, sala conferenze, www.castellopico.it

- ▲ Ingresso
- Esposizione permanente
- Esposizione temporanea
- Esposizione Mobimed
- Sala conferenze
- Sala associazione fotografica Leica

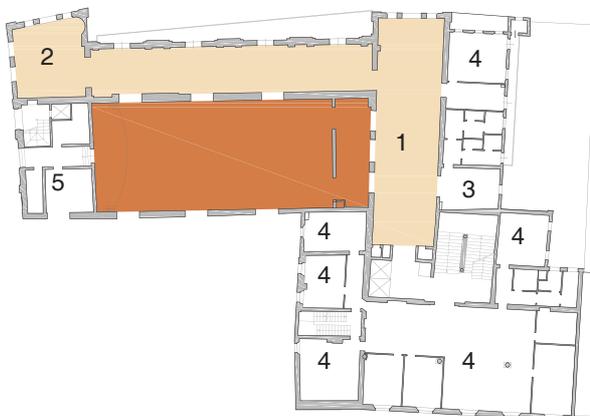


P piano interrato



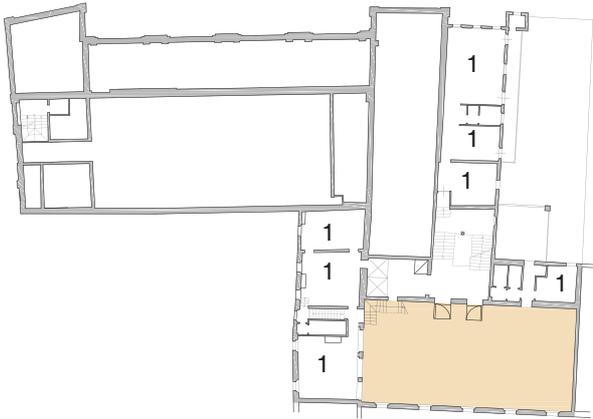
- 1 Bookshop
- 2 Deposito, locale impianti
- 3 Sala audio-video
- 4 Uffici

Pianta piano terra



- 1 Foyer
- 2 Sala riunioni
- 3 Guardaroba
- 4 Uffici
- 5 Deposito

Pianta piano primo



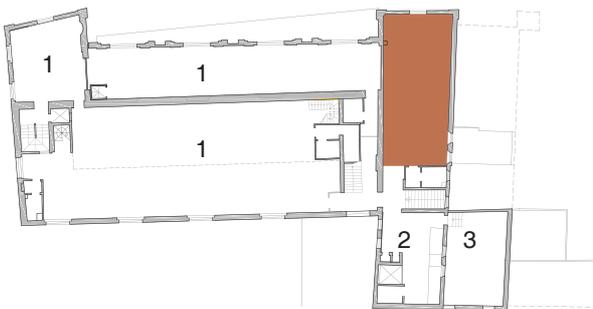
1 Uffici

Pianta piano secondo



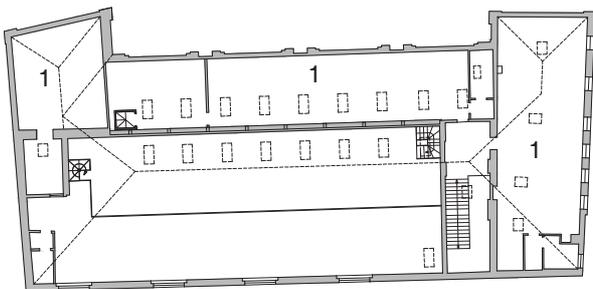
1 Uffici
2 Locale impianti

Pianta piano terzo



1 Uffici
2 Locale impianti
3 Terrazzo

Pianta piano quarto



1 Archivio

Pianta piano quinto

3.2 IL SISMA



Prospetto ovest, Castello dei Pico, Mirandola, 2013

Il castello dei Pico costituisce il simbolo storico d'eccellenza tra le architetture mirandolesi, luogo identitario per i cittadini, cuore costituente della città

Il sisma ha messo a rischio la presenza di questo manufatto, ancora oggi presente grazie al restauro terminato nel 2006. Tuttavia non è passato indenne dal susseguirsi delle varie scosse di terremoto che ne hanno danneggiato o compromesso alcune parti.

Alla luce della perdita di monumenti, palazzi, chiese e campanili, si rende ancora più importante il tema della conservazione della memoria e della configurazione di "una nuova identità, nella quale si dovrà riconoscere la popolazione emiliana."⁸

"Il Castello di Mirandola, per come la storia ce l'ha consegnato, non



Prospetto nord-ovest, Castello dei Pico, Mirandola, 2013

è solo un frammento della Corte dei Pico, ma un intreccio di luoghi e cose, di tempo e spazio, di memoria e oblio che va oltre la città stessa a comprendere il territorio circostante. In tal senso, il Castello di Mirandola [...] è "la parte che rappresenta il tutto", una sorta di sineddoche che contiene insieme città e campagna circostante."⁹

8 Matteo Agnoletto "Laboratorio "Ricerca Emilia"", in AA.VV., *Architetture padane*, Architettura 46, Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna, 2013, p. 11

9 Fabio Licitra "Come una sfera frantumata. Racconti sul terremoto dell'Emilia", in AA.VV., *Architetture padane*, Architettura 46, Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna, 2013, pp. 45, 46



Prospetto nord-est, Castello dei Pico, Mirandola, 2013



Prospetto sud-est, Castello dei Pico, Mirandola, 2013



Prospetto est, Castello dei Pico, Mirandola, 2013



Prospetto est, Castello dei Pico, Mirandola, 2013



Prospetto est, Castello dei Pico, Mirandola, 2013



Torre del castello, Castello dei Pico, Mirandola, 2013



Torre del castello, Castello dei Pico, Mirandola, 2013



Prospetto nord, Castello dei Pico, Mirandola, 2013



Prospetto nord-ovest, Castello dei Pico, Mirandola, 2013

PARTE 2

*A cura di Daniela Antonini, Francesca Baldazzi,
Claudia Casadio, Alessandra Dini*

RILEGGERE MIRANDOLA

I LUOGHI
DELL'*HYPNEROTOMACHIA*
POLIPHILI

L'Hypnerotomachia Poliphili, ossia la "Battaglia d'amore in sogno di Polifilo", è un' opera pubblicata nel 1499 dal tipografo veneziano Aldo Manuzio. La prima edizione del libro era ornata da preziosi caratteri tipografici e da una raccolta di xilografie di rara bellezza attribuite con grande probabilità alla scuola del Mantegna.

Il nome dell'autore non fu mai riportato e da allora si sono moltiplicate le ipotesi sull'attribuzione di un testo che testimonia una profonda conoscenza classica. Si è parlato di Leon Battista Alberti, di Pico della Mirandola, di un' accademia di illuminati guidati da Lorenzo il Magnifico e, tra gli altri di Francesco Colonna, un frate veneziano o un nobile discendente della stirpe di Palestrina. Questa ipotesi è accreditata dal fatto che le prime lettere di ogni capitolo formano un acrostico, *Poliam frater franciscus columna peramavit*, la cui traduzione si presta tuttavia a varie interpretazioni (1. Frate Francesco Colonna amò moltissimo Polia; 2. L'amico Francesco ha cinto d'amore appassionato Polia con questa colonna; 3. L'amico Francesco amò Polia (saldamente) come una colonna.) che alimentano di non poco il mistero sul reale autore dell'opera.

Il libro è stato oggetto di tanti studi e ancora oggi si continuano a dare innumerevoli interpretazioni alle sue pagine intrise di grande simbolismo. La certezza è che l' Hypnerotomachia Poliphili sia stato un testo fondamentale e di grande ispirazione per tanti giardini rinascimentali sia italiani che stranieri.

1 L'AVVENTURA ONIRICA DEL POLIFILO



Polifilo comincia la sua storia, o meglio il suo sogno, descrivendo il momento in cui liberandosi dai rovi di una selva oscura, giunge in una vallata dove si rinfresca in un ruscello accompagnato da una musica soave. Dopo aver cercato invano di capire da dove arrivi la musica, Polifilo si adagia sotto un albero e si addormenta. Si ritrova in una vallata dove le due montagne vengono congiunte da una grande struttura architettonica: una piramide sormontata da un obelisco. Entrato dentro la struttura, attraverso una porta finemente decorata, uno spaventoso drago lo costringe a scappare nel buio e Polifilo si ritrova davanti ad una elegante fontana. Qui incontra cinque ninfe che lo conducono dalla loro regina Eleuterillide, la quale gli permette di proseguire il viaggio nel suo regno guidato da due ninfe: Telemia e Logistica. Telemia, che rappresenta il cuore, l'istinto e Logistica, che rappresenta il cervello, la razionalità, lo conducono attraverso una

serie di bellissimi luoghi pregni di allegorie: giardino di cristallo, giardino di seta, giardino dell'aerostilo e labirinto d'acqua. Al termine del percorso si trovano di fronte a tre porte: Gloria Mundi, Mater Amoris e Gloria Dei. Polifilo, dopo aver incontrato i rispettivi guardiani, decide di scegliere quella centrale. Qui incontra una guida e resta colpito dalla sua avvenenza, non sa che è la sua amata Polia sotto mentite spoglie. La ninfa lo conduce attraverso una gioiosa e affollata processione di carri trionfali trainati da animali incredibili, quali elefanti e unicorni, Polifilo scorge intente nei festeggiamenti anche alcune divinità. A questo punto, decide di dichiarare il suo amore alla ninfa che lo ha guidato sino a quel momento e ne scopre così la vera identità. Polia lo conduce presso un tempietto, dove li attende una sacerdotessa, per dare inizio al rituale di unione tra gli amanti.

Finita la cerimonia i due giovani si ritrovano tra le rovine di una grande civiltà decaduta e Polifilo legge delle epigrafi, alcune sono poetiche altre tristi e commoventi, preso dallo sconforto decide di tornare correndo dalla sua amata che, seduta in riva al mare, stava aspettando la nave guidata da Cupido che li avrebbe portati verso l'isola di Citera.

Polifilo è affascinato dall'isola e dai suoi splendidi giardini divisi da siepi e ornati da statue e piante e ne fa una descrizione minuziosa; il loro viaggio continua fino al cuore dell'isola in cui si erge un grande anfiteatro con al centro una fonte d'acqua. Qui appare la dea Venere che sottopone i due amanti ad un rito per rafforzare la loro unione, una corte di ninfe che li accompagna alla sacra fonte per poi chiedere a Polia di narrare la sua storia.

Comincia quindi il suo racconto, parlando delle nobili origini trevigiane e del voto di castità assoluta alla dea Diana dopo aver avuta salva la vita a seguito di una pestilenza. Per tenere fede al suo voto Polia respinge il suo innamorato, ma Polifilo, consumato dal dolore dopo numerosi rifiuti, muore e Polia resasi conto di ciò che ha provocato, sviene e ha una visione, in cui assiste al massacro di due ragazze

da parte di Eros punite per avere rifiutato l'Amore. Così Polia, tornata in sé, racconta tutto alla sua nutrice la quale le consiglia di lasciare il culto di Diana e dedicarsi a quello, più consono, di Venere.

Polia torna al tempio e trova Polifilo privo di sensi, lo bacia e lui miracolosamente torna in vita.

Allora anche Polifilo racconta come al principio era stato trattato con crudeltà dalla sua amata e come arrivò a morire d'amore. I due, oramai uniti, dichiarano il loro sentimento di fronte a Venere, le ninfe si ritirano per lasciarli soli, ma appena si toccano le labbra Polia svanisce e Polifilo si risveglia dal sogno.



Il giovane, triste per la breve durata del suo sogno, maledice il sole che ha fatto finire la notte troppo velocemente e spezzato le sue speranze d'amore. L'opera si conclude con l'epitaffio sulla tomba di Polia.

EPITAPHIUM POLIAE

"Felice Polia, che sepolta vivi,
Polifilo, acquietato dopo la dura battaglia,
fece sì che tu dormendo vegliassi."

"Ti prego, viandante, sosta un attimo,
questo è il miropolio
della ninfa Polia.
Vuoi sapere chi fosse Polia? Quel meraviglioso
fiore profumato di ogni virtù
che, per l'aridità del luogo,
non può rigermogliare,
nemmeno se Polifilo versasse più lacrime.
Ma se tu vedessi rifiorire la mia stupenda immagine,
ti accorgeresti che ho superato tutte in bellezza
e diresti: «O Febo, chi risparmiasti dal fuoco
dei tuoi raggi, a sera inaridi».
Ahi, Polifilo, basta:
un fiore appassito così non rinasce mai più.

Addio."¹

1 F.Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, (a cura di) M.Ariani e M.Gabriele, *Tomo secondo: introduzione, traduzione e commento*, Milano, Gli Adelphi, 2004, p.481

2 L'ATTRIBUZIONE A GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA

Giovanni Pasetti, ricercatore e romanziere mantovano, ha prodotto un saggio, intitolato *Il sogno di Pico*, nel quale riporta molti elementi che accreditano la paternità dell' opera al celebre principe mirandolese.

Sull'autore dell'*Hypnerotomachia* è possibile tracciare un profilo, affermando che:

- Nel 1499 l'autore doveva già essere scomparso, la pubblicazione del libro fu postuma.
- Si tratta di un umanista caratterizzato da un'immane cultura, enciclopedica e rivoluzionaria al tempo stesso, un autore in grado di consultare o possedere tanti volumi.
- Rapporti molto probabili con Aldo Manuzio, l'*Hypnerotomachia* fa parte di una produzione ricca e mirata.
- Esistevano circostanze che hanno sconsigliato una pubblicazione in vita, e hanno impedito agli intermediari di rivelare una verità scomoda, l'anonimato dell'autore potrebbe nascondere una firma prestigiosa.
- Il personaggio in questione padroneggiava sia l'aristotelismo che il neo-platonismo.
- Inevitabilmente, il Veneto doveva far parte della sua esperienza esistenziale.
- Egli era padano di nascita, come dimostra la lingua usata. Lingua peraltro volgare ma ricchissima di termini aulici e di parole derivate da varie contaminazioni linguistiche.
- Era assai interessato ai più diversi idiomi, conosceva il latino, il greco, l'aramaico e l'arabo.
- Era suo costume usare la citazione come metodo di pensiero.
- Possedeva una formazione e una natura filosofica: anche le pagine più appassionate del *Polifilo* non si allontanano mai da uno schema mentale che tende alla spiegazione degli eventi e si ritrovano riferimenti

al libero arbitrio.

- Era ben introdotto negli ambienti intellettuali dell'epoca; solo così si spiega la diffusione abbastanza rapida di un'opera tanto ostica, in particolare in Francia.
- Era un amante focoso; non ci stupiremmo se avesse composto poesie d'amore.
- Era affascinato dall'antico; ma utilizzava le antichità come un repertorio infinito di conoscenza.
- Era attratto dalle materie più svariate, dalla geometria alla botanica, dall'architettura alla gemmologia.

Secondo Giovanni Pasetti "Un solo letterato soddisfa questi requisiti: Giovanni Pico della Mirandola. Legendaria è la sua memoria, indomito il temperamento, profonda la dottrina, vasto il sapere, pronunciata la tendenza a conciliare tradizioni divergenti."²

2 G.Pasetti e G.Pinotti, *Il Sogno di Pico, L'Hypnerotomachia Poliphili e le corti padane del Rinascimento*, < <http://xoomer.virgilio.it/gpasett/pico.htm>>, S.d. [ultima cons. 2013-12-16]

3 L'INFLUENZA DELL'HYPNEROTOMACHIA NELLA NASCITA DEL GIARDINO ITALIANO

In età umanista, in seguito ad un rinnovato interesse nei confronti del giardino romano antico, si assiste alla riscoperta, diffusione e poi ricostruzione di molteplici varietà di giardini.

Sono soprattutto i monaci che, riscoprendo i testi classici e studiandoli meticolosamente, cominciano ad interessarsi alla cultura delle piante e dei lavori orticoli, attività che da principio rimane circoscritta all'interno delle corti conventuali. Il chiostro, chiuso sui quattro lati attorno ad una fontana centrale, con la sua struttura geometrica, richiama simbolicamente i quattro angoli del cosmo e le paradisiache armonie, recintate e custodite in un *hortus conclusus* nel quale "viene ricreata la perfezione dell'Eden perduto e promesso dove la natura ritrova l'originaria bellezza della creazione e fa rivivere l'armonia sovraterrena".¹ Questo impianto vede un corrispettivo nel *giardino-paradiso* di tradizione islamica: è proprio l'influsso arabo che stimola il rinnovo dell'arte dei giardini, sia nella composizione geometrica, sia nell'importazione di piante originarie del Medio Oriente, arricchendo così le conoscenze botaniche.

La convergenza data dall'influenza araba e dalla riscoperta dei valori e principi classici propri della cultura greca e romana, intesi come ideali di perfezione assoluta, genera l'immagine di giardino quale "meraviglioso contenitore delle bellezze del creato, raccolte e disposte per essere ammirate e per il piacere dell'uomo stesso"¹.

Trattato fondamentale per lo sviluppo artistico del Rinascimento, sarà il *De re aedificatoria* (1485), di Leon Battista Alberti. Rifacendosi ai testi classici, vengono esplicitate regole e principi, indicazioni e rievocazioni per la realizzazione dei nuovi dispositivi. In particolare, per il giardino, viene raccomandato l'uso dell' *ars topiaria*.

¹ M. Marchetti, *Il giardino di villa Agostini a Corliano: restauro e valorizzazione*, Tesi di laurea discussa alla Facoltà di Agraria, Università di Pisa, 2006-2007, p. 6

"La chiusura e la compattezza dei volumi medioevali veniva superata con l'utilizzo di logge, scale e terrazze che favorivano la vista verso l'ambiente circostante: il giardino diventa, quindi, un filtro tra l'architettura e il paesaggio".²

Tuttavia il vero testo primo, che anticipa e precorre il giardino rinascimentale, è l'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499). Il viaggio onirico di Polifilo è denso di rievocazioni architettoniche antiche, di statue e manufatti scultorei intrisi di profonde ed elaborate simbologie ma, soprattutto, ricco di abbondanti riferimenti sulla relazione Uomo-Natura dove il giardino diviene il "luogo ideale di manifestazione delle attività dello spirito, ma anche di tutte le bellezze possibili e immaginabili di una natura perfetta e incorruttibile"³.

Nel regno di Eleuterillide sono tre i giardini visitati e descritti, profondamente diversi nella loro realizzazione ma legati dall'artificiosità delle forme naturali e dalla cornice architettonica all'interno della quale sono inseriti. Insieme a questi, anche un particolare labirinto d'acqua viene inserito nel percorso come rappresentazione del cammino della vita. Nonostante ciò, il luogo più significativo del percorso di Polifilo, è un giardino circolare che si rifà all'ideogramma cosmologico: si tratta dell'isola di Citera, incantevole e piena di delizie, ricca di ogni specie di boschetti, di siepi e pergolati, di frutti e fiori, luogo dove non mancano, ovviamente, le presenze architettoniche. Questa paradisiaca bellezza, inserita in un impianto rigidamente geometrico, viene curata e preservata dalla mano dell'uomo.

La fervida fantasia dell'autore dell'*Hypnerotomachia Poliphili* rappresenta un incubatore di idee per la realizzazione dei giardini signorili del Rinascimento, idee che mettono in relazione la natura con l'architettura, l'estetica con la simbologia.

2 M. Marchetti, *Il giardino di villa Agostini cit.*, p. 7

3 S. Colonna, *La nascita dell'architettura del giardino rinascimentale nell'Hypnerotomachia Poliphili*, in Bollettino Telematico dell'Arte n. 562, < <http://www.bta.it/txt/a0/05/bta00562.html>>, 14 Maggio 2010 [ultima cons. 2013-12-15]

"Il giardino si fa espressione della potenza creatrice ed ordinatrice del Signore, attraverso la realizzazione di vedute prospettiche e aperture panoramiche sul paesaggio, dove lo sguardo spazia e dove interno ed esterno si legano in un progetto unitario. [...] Nascono in tal modo complessi articolati composti da terrazze, scalinate, rampe, fontane, tempietti, loggiati, pergole, ninfei e gruppi scultorei ed ogni elemento costituisce una sosta nei complicati percorsi simbolici del giardino."⁴

Costante è l'evoluzione del giardino all'italiana a partire dal Rinascimento, attraversando il periodo manierista e Barocco fino a mostrarsi nella sua grandiosità durante il Settecento.

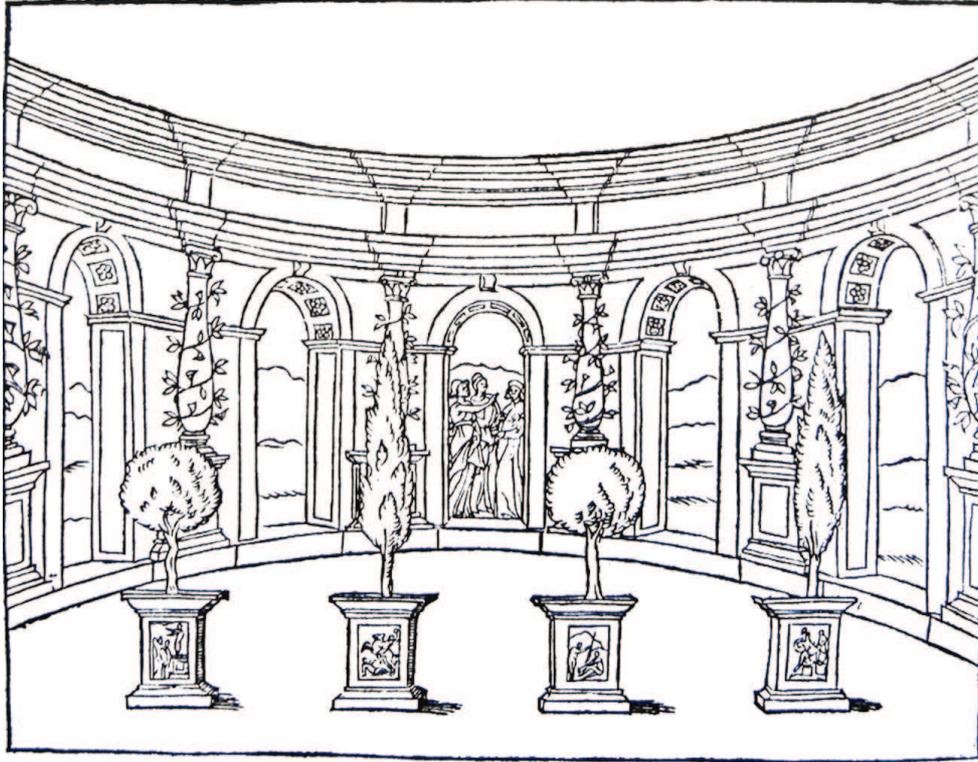
Alla base di ogni manufatto rimane, comunque, il testo dell'*Hypnerotomachia* che comprende e racchiude tutte le peculiarità del giardino che si andrà formando nel corso dei secoli: le meraviglie architettoniche e idrauliche, le regole geometriche, il ricco uso di rimandi allegorici e simbolici uniti a riferimenti mitologici, la materializzazione delle virtù e degli ideali classici, l'arricchimento botanico e il continuo uso dell' *ars topiaria*.

I giardini italiani diventano, di conseguenza, modello e riferimento per le realizzazioni europee che ne adottano i principi impiantistici e l'uso degli elementi.

1 M. Marchetti, *Il giardino di villa Agostini cit.*, p. 9

4 I LUOGHI DELL'HYPNEROTOMACHIA

4.1 IL GIARDINO DI VETRO



Giardino di vetro secondo l'edizione Kerver.

Polifilo dopo essere stato ricevuto dalla regina e avere ammirato il palazzo con le sue meraviglie, viene trasportato da Telemia e Logistica in quattro luoghi, i giardini di corte, ognuno con le sue particolarità, minuziosamente descritti come frutto dell'arte e dell'artigianato. Il primo è il "*giardino di vetro*", sul lato sinistro del castello

Tutto intorno, addossate alle ali, sporgevano ordinate delle cassette da giardino nelle quali ogni pianta, invece che di verzura, era di vetro purissimo: si trattava di bossi il cui vitreo fogliame era sostenuto da fusti e rami d'oro, finemente forgiati dall'arte topiaria ben oltre quello che si può immaginare e credere. Tra l'uno e l'altro bosso, non più alti di un passo, si alternavano un cipresso la cui altezza non ne superava due. Le cassette erano inoltre ricolme di meravigliose erbe finte dalle

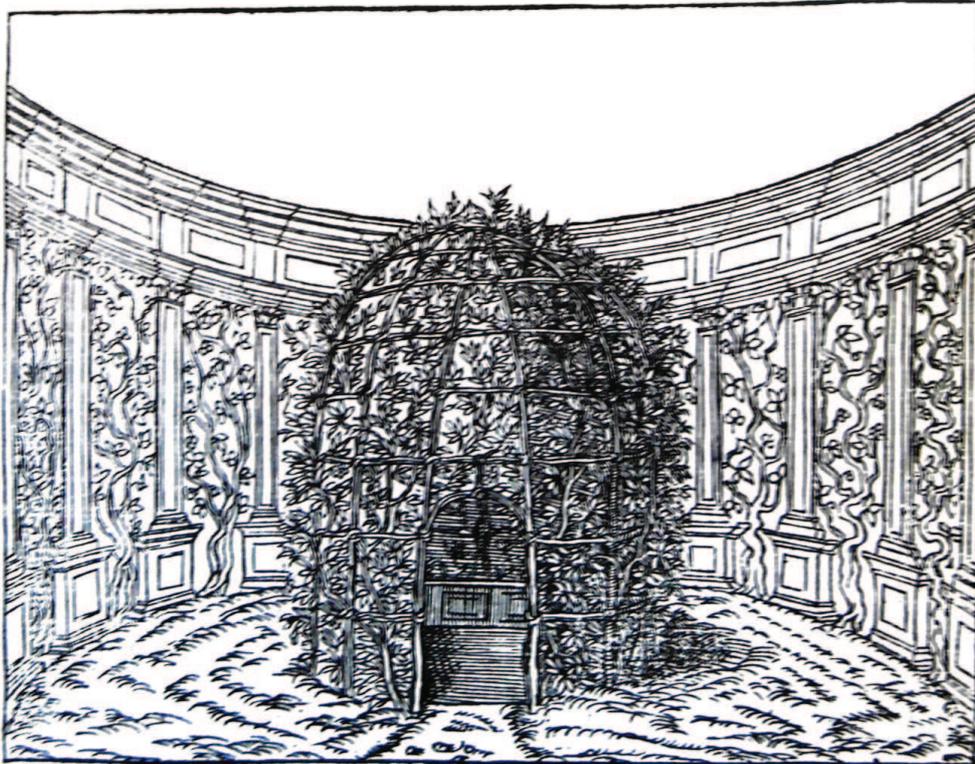
forme più varie e di diverse specie di ridentissimi fiori, dei più leggiadri e molteplici colori, ma tutto secondo i più eletti principi della natura. [...] ¹

Si tratta quindi di un giardino totalmente artificiale, l'autore racconta che questi fiori, oltre a essere stati forgiati di vetro finissimo, esalano una deliziosa fragranza, come di un unguento. Tutto è in pasta vitrea, dai fiori alle cassette che li contengono, che sono rifinite in oro. Sui bordi i decori aurei raccontano delle scene. Tutto il giardino è circondato da colonne della stessa materia *giustamente distanziate* e rivestite di decori floreali. Le volte degli archi sono anch'esse rivestite in vetro e gemme. Anche il pavimento del giardino è interamente in vetro e pietra.

L'opera racconta inoltre che Logistica loda la fattura, la materia, l'arte e l'invenzione del giardino ma ne critica la fragilità.

¹ F.Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, cit., p.143

4.2 IL GIARDINO DI SETA



Giardino di seta secondo l'edizione Kerver.

Dopo aver visitato il giardino di vetro, Polifilo viene accompagnato al giardino di seta.

La struttura del giardino è la stessa del precedente, con le cassette in cornice e plinto d'oro, ma con una differenza nel materiale che costituisce le facce, in questo caso la seta.

Di seta erano i bossi e i cipressi, d'oro i fusti e i rami, sui quali erano elegantemente posate gemme; i recipienti a cassetta traboccavano di semplici emulanti di madre natura, la cui fioritura suscitava gioia e desiderio, per i colori i più raffinati e i profumi simili a quelli di vetro.¹

Il recinto è interamente ricoperto di perle, compattate in uno strato di medio spessore. Su queste colonne anche un'edera rigogliosa con le

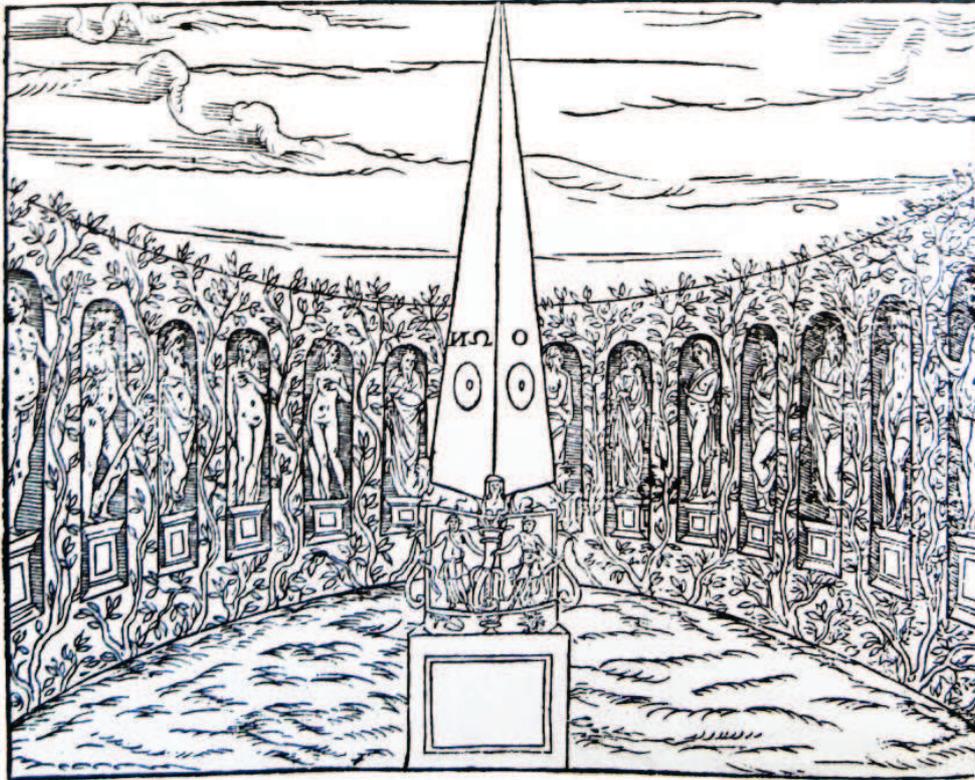
¹ F.Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, cit., p.147

piccole radici incastonate tra le perle. Le bacche sono pietre preziose. Le facce delle cassette sono ricamate a punto raso con storie di caccia e amore, in fili d'oro, argento e seta. La superficie del suolo è morbida, perfettamente piana, come in una superficie in filo di seta verdeggiante, a formare il prato. In mezzo a questo prato si trova un padiglione che culmina in una cupoletta coperta di ramoscelli dorati e piante di rosa interamente in seta.

Pavimento e sedute sono in diaspro venato.

In questo giardino Polifilo e le due compagne sostano e Telemia intona una melodia accompagnata dalla lira.

4.3 IL GIARDINO DELL'AREOSTILO



Portico areostilo secondo l'edizione Kerver.

Polifilo viene poi accompagnato all'interno dell'ultimo giardino. Ad accoglierlo una meravigliosa costruzione ad areostilo, che, come un porticato di forma circolare, dava luogo ad uno spazio centrale sul quale si soffermava l'attenzione delle ninfe.

Assieme all'altra nobilissima compagna mi introdusse in un nuovo giardino accanto, dove ammirai un areostilo ad arcate, alto, dalla base fino all'estremità superiore dell'arco, cinque passi, mentre le aperture ne misuravano tre. Era tutto in mattoni, con un simmetrico tetto aggettante a displuvio, che girava tutto intorno stupendamente coperto, rivestito di edera verdeggianti senza che apparisse la benché minima traccia di muro: cento erano gli archi che conchiudevano il lussureggiante pomerio. Sotto ciascun arco era collocato un piedistallo di porfiriti vermiglia perfettamente squadrato, su ognuno dei quali stava la statua d'oro di una ninfa dalle forme divine, ognuna vestita diversamente, le

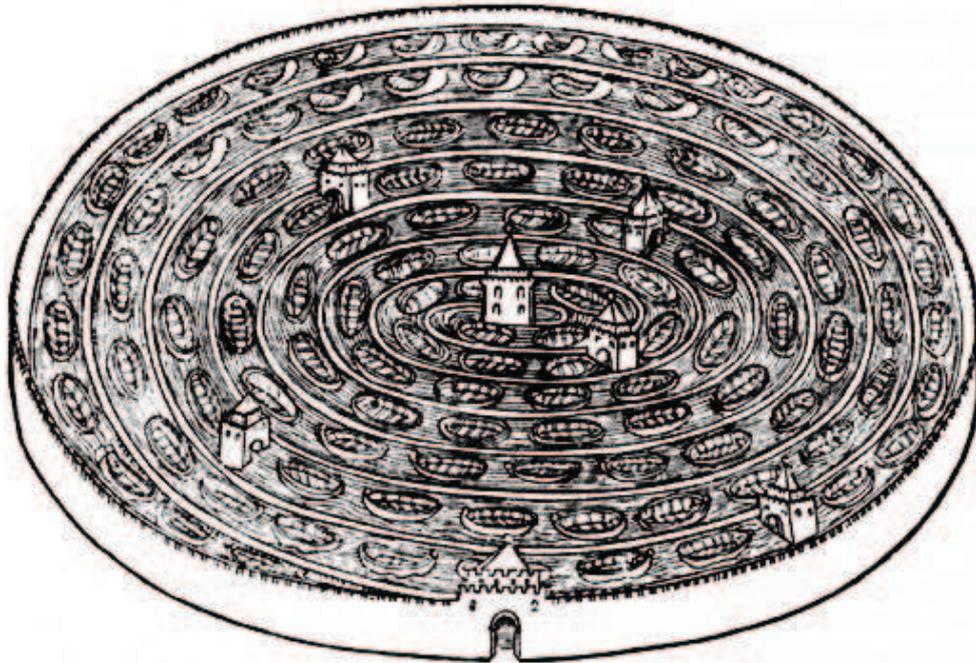
teste adorne e in atto di riverenza verso il centro del giardino.¹

Era infatti disposta una particolare architettura che si articolava in un insieme di forme pure: una base cubica sosteneva un cilindro di diaspro rosso sul quale era posato un prisma triangolare in pietra nerissima, in cima una piramide d'oro. I parallelepipedi, ricchissimi di lettere e simboli, rappresentano la ricerca dell'armonia; l'allusione alla trinità si esprime attraverso le tre facce della piramide, che alludono a passato, presente e futuro, dei quali è possibile mettere a fuoco solamente il presente.

Ora riflettevo su un obelisco tanto misterioso, tetragono in un equilibrio ineffabile, perpetuamente stabile e integro, solido ed eterno, ugualmente durevole in tutte le sue parti, infrangibile, incorruttibile, inalterabile.¹

¹ F.Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, cit., p.148

4.4 IL LABIRINTO D'ACQUA



Labirinto secondo l'edizione Kerver.

All'interno dei possedimenti di Eleutirillide, nel sentiero che porta dal giardino di vetro a quello di seta, Polifilo viene poi invitato ad ammirare un'altra magnifica invenzione che ha luogo lungo questo cammino. Si tratta di un labirinto, dalla forma circolare e le cui vie sono in realtà corsi d'acqua. Dall'altezza di una torre Polifilo contempla la spirale acquatica meditando; questo luogo misterioso appare come un terreno felice, pieno di divertimenti, ma Logistica lo avverte: "Fai attenzione: chi entra non può retrocedere". Viene così svelato il mistero che affligge il percorso. Lungo il cammino si innalzano sette torri che racchiudono un terribile pericolo. Un drago feroce che dimora nel labirinto appare al termine del cammino o in un qualunque momento e divora ogni passante. Chi inizialmente è salvo percorre le acque procedendo da una torre all'altra mentre la navigazione si fa sempre più ostile; verso il centro del labirinto l'acqua diventa rapida e tortuosa. In questo

momento chi naviga si rende conto di non poter più tornare indietro e, nella disperazione, viene condotto infine davanti ad una severa giudice, che esamina chi entra e ne determina la sorte.

Estrema è la tristezza dell'animo nel ricordare i luoghi ameni e la perduta compagnia. Per di più si rendono conto di non poter tornare indietro voltando la prora del loro naviglio, essendo le prue delle altre imbarcazioni sempre a ridosso delle poppe che le precedono. A maggior pena si aggiunge la spaventosa iscrizione sopra l'ingresso della torre centrale, con questo motto in greco: SPIETATO È IL LUPO DEGLI DÈI. E così, riflettendo sulla sgradevole scritta, si disperano per essere entrati nel recinto di un tale labirinto che, benché comprenda in sé tante delizie, eppure soggiace a tale miseranda, ineluttabile necessità.¹

Anche in questa illustrazione il romanzo è ricco di allusioni e simbolie: il labirinto è infatti metafora della vita umana, le sette torri alludono alle diverse età, a ognuna delle quali corrisponde una diversa navigazione. Nel principio il percorso è calmo e piacevole, procedendo si giunge poi ad una maggiore ostilità. La belva feroce, che compare all'interno delle torri, è inoltre un chiaro simbolo della morte; essa può colpire l'uomo alla fine del suo percorso, o in un qualunque altro momento. Infine una figura misteriosa soppesa i comportamenti tenuti per i quali si otterrà una sorte migliore o peggiore.

1 F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, cit., p. 146

insidie, tutto ingentilito dallo sgorgare di fonti e freschi ruscelli.¹

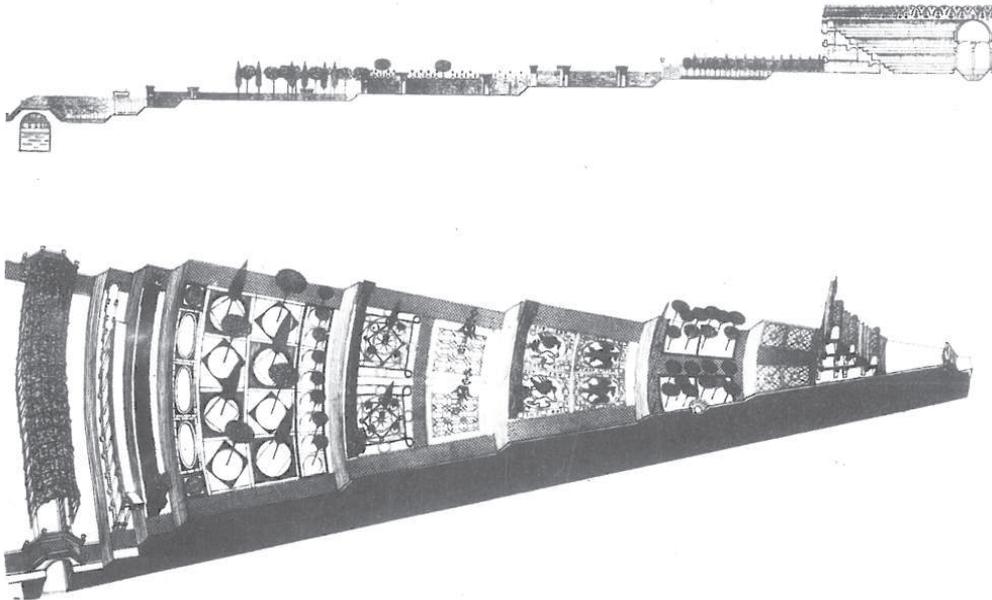
L'isola ha forma perfettamente circolare, suddivisa in venti spicchi ognuno dei quali occupato da specie arboree differenti, la parte più esterna è cinta da una siepe di mirto, internamente si trovano dei boschi e poi dei prati erbosi e fioriti. Oltre una barriera di melaranci, limoni e cedri con aperture ad arco, Polifilo si imbatte in un meraviglioso pomeriggio, un giardino di delizie.

Questo prodigioso giardino, protendendosi verso il centro, misurava centosettantasei passi e mezzo. [...] Le strade erano coperte da un pergolato che a ogni crocicchio diventava un padiglione su quattro colonne ioniche i cui fusti erano alti nove volte il diametro della loro base. [...] Su ciascuna colonna, di qua e di là, sostenuti perpendicolarmente lungo la facciata interna, rampicavano diritti steli di roseti che, oltrepassavano i nobilissimi epistilli. [...] Ogni prato presentava quattro porte, una al centro di ciascun lato del colonnato che lo recingeva: libere dalle cassette, uniformi, si corrispondevano allo stesso livello in tutti i prati. Al centro del loro manto fiorito vidi eleganti opere architettoniche di stupenda composizione e straordinaria rifinitura. Innanzitutto, nei prati più esterni, ammirai superbe, raffinate fontane zampillanti, poste sotto padiglioni ingegnosamente realizzati in bosso verdeggiante.²

Ovunque fiorivano erbe profumate come il basilico, la cedronella, il cerfoglio, la valeriana celtica, il timo e il gliciacono, chiamato anche nettario o abrotano. Poi gli alberi da frutto e le diverse piante tra cui i meli, l'appiano, il claudiano, il paradisiaco e le mele dece. Polifilo continua la descrizione minuziosa degli arbusti, delle piante e dei germogli che ornano i diversi prati che suddividono il pomeriggio; al centro di ogni prato trova posto una colossale scultura di bosso, di grande raffinatezza, raffigurante personaggi mitologici. I cieli dell'isola sono abitati da ogni specie di uccello, di piccola e grande taglia, dal canto soave e gioioso.

1 F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, cit., p. 298.

2 F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, cit., p. 307, 309, 310



Sezione e veduta assonometrica del Pomerio, studio e ricostruzione di I.Cilento e M.Guerra, tratto da F.Fariello, Architettura dei giardini, Roma, Edizioni dell'Ateneo, Scipioni editore, 1985, p.46

Dopo aver oltrepassato una recinzione formata da una elegantissima cancellata dalle grate armoniosamente intrecciate tra loro, i due amanti giungono sulle sponde di un fiume, che occupa la parte più prossima al centro dell'isola. Le sponde sono rivestite da lastre di marmo verde, le acque sono limpidissime e la loro superficie ricoperta da una moltitudine di fiori galleggianti. Il fiume, grazie ad un sistema di canalizzazione, non esonda mai e si riversa direttamente nel mare. Le acque sono ricche di pesci cangianti e ninfe di immensa bellezza abitano quelle sponde.

Oltre il limpidissimo fiume di delizie c'è l'interotta fascia circolare di un prato erboso, e poi sette gradini circolari di marmo nero, sopra i quali si erge un elegante colonnato picnostilo circolare abitato da pavoni candidi, purpurei e iridescenti. Giardini di forme e colori particolarissimi venivano creati grazie alla armoniosa composizione di diverse specie floreali e botaniche.

Questa varietà di meraviglie era curata da fanciulli e fanciulle che la coltivavano e la preservavano. Polifilo descrive il mistico rito con cui

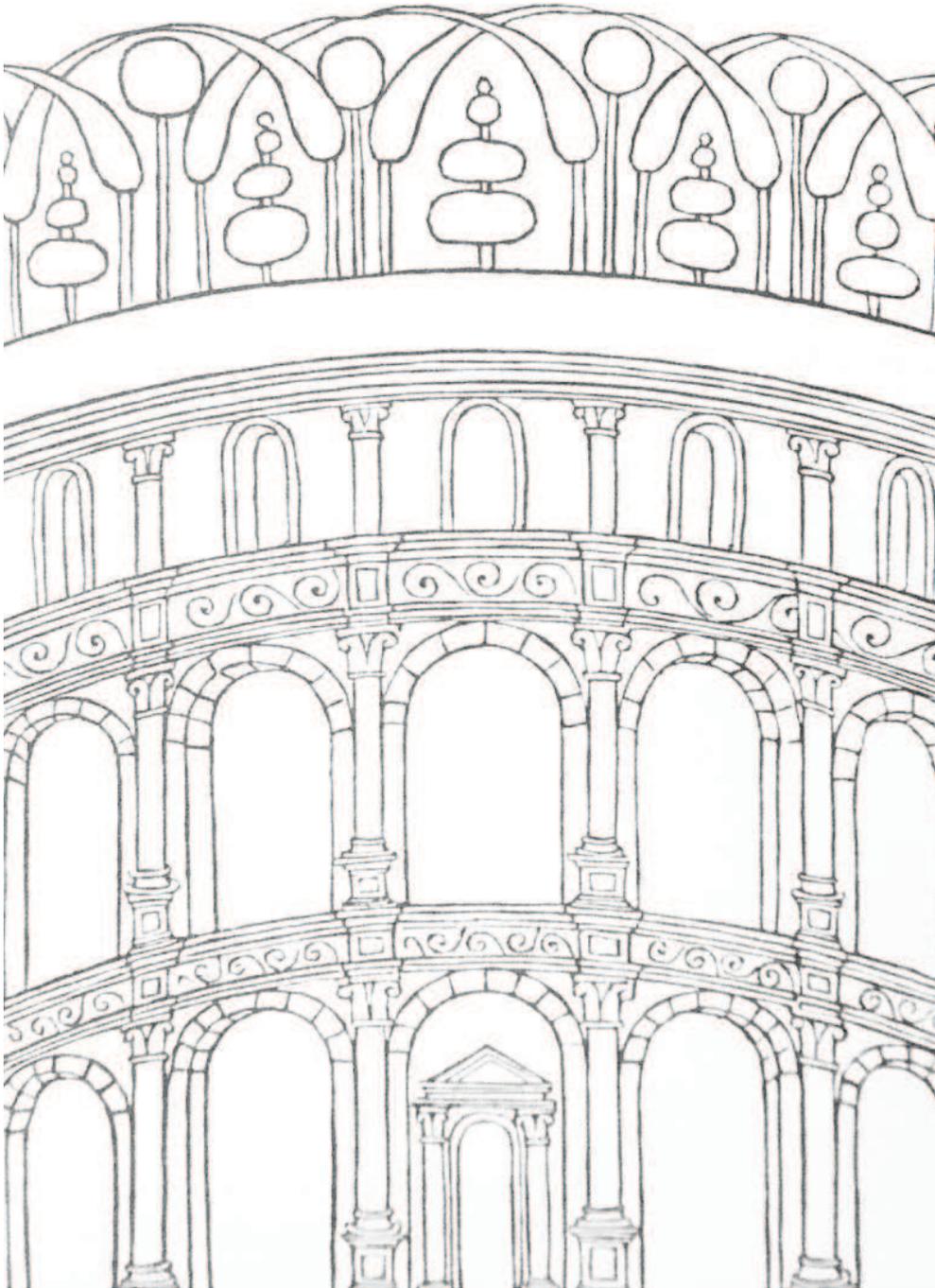
essi offrono a Cupido oggetti sacri e il corteo d'onore, con il dio seduto sul carro trionfale, con Polia e Polifilo dietro, entrambi legati. Il gruppo giunge in questo modo alla porta di un meraviglioso anfiteatro. Questa architettura, che poteva ricordare il Colosseo, era situata al centro dell'isola, colonne e arcate di alabastrite d'India ne scandivano il perimetro esterno. Polifilo usa le seguenti parole per descriverlo:

Mi divenne allora chiaro come si dispiegasse, in questo strabiliante edificio, la manifesta perizia, l'acuta e grande accortezza dell'artefice, la formidabile arte dello scultore e il vigore inventivo del fine mosaicista [...] perchè le colonne, i capitelli, le basi, le cornici, i bassorilievi, i pavimenti, le statue, gli emblemi e ogni altra parte ornamentale, mirabilmente disposti e ordinati, perfettamente elaborati e magistralmente rifiniti, sublimi si offrivano alla più alta ammirazione per il prodigio di un'esecuzione che direi divina.³

La parte interna dell'anfiteatro è suddivisa da gradoni in diaspro sui quali trovano posto bellissimi giardini all'orientale, i percorsi sono segnati da pergolati ricoperti da vegetazione fiorita. Una serie di cipressi forma una galleria sulla sommità dell'architettura.

Il pavimento dell'arena, di ossidiana nerissima, come uno specchio riflette il cielo limpido, al centro è posizionata la fonte dedicata a Venere, presso la quale i due amanti cercano la benedizione al loro amore.

3 F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, cit., p. 358, 359



Particolare dell'anfiteatro, xilografia, Hypnerotomachia Poliphili, 1499, Venezia.

I LUOGHI DEL PROGETTO: IL
NUCLEO STORICO

1 IL DISEGNO DEL LIMITE

La città di Mirandola, dopo le numerose trasformazioni subite nel corso della storia, si presenta oggi divisa in parti. Ciò che appare con maggiore evidenza è la netta separazione tra il centro storico e la prima periferia, che si attesta subito al di fuori. Dove prima erano poste le mura della città, ora rimane solamente la circonvallazione a segnare questa delimitazione.

Guardando la città dall'alto, individuiamo chiaramente il nucleo del centro e pure la separazione dalla città nuova è fortemente leggibile. Percorrendo invece la circonvallazione si perde quella netta distinzione tra centro storico e periferia, difficilmente si riesce ad individuare e distinguere le due parti di città.

Questo si deve al fatto che il limite era segnato principalmente dalla cinta muraria, e una volta abbattuta questa, il margine del centro storico è rimasto frammentato ed incompleto. I fabbricati che si attestano sulla circonvallazione non ricostruiscono un margine definito e la linea poligonale che racchiude il centro viene quindi a spezzarsi troppe volte.

Ad aggiungersi è inoltre il fenomeno della speculazione edilizia del secondo dopoguerra, che ha portato al proliferare di una attività edilizia incontrollata; la rapida costruzione di numerose palazzine negli anni Cinquanta ha invaso anche il cuore più antico della città.

In sintesi la situazione che si presenta oggi mostra la perdita del carattere di unità che contraddistingueva il nucleo storico, la volontà del progetto è quella di restituire una definizione al margine del centro. Soffermandosi, a scala urbana, sul concetto di limite, il confine che racchiude il cuore della città, per cercare di attribuirle un disegno unitario.



Viale circonvallazione

Le proposte che il progetto avanza a scala urbana nascono da una riflessione su una serie di progetti recenti in cui il tema del limite urbano e, in particolare, delle sue relazioni con il nucleo storico consolidato assumono particolare rilievo.

Un primo esempio è rappresentato dal progetto di J. I. Linazasoro, per la piazza davanti alla cattedrale di Reims. La cattedrale rimase isolata dal contesto urbano quando questo venne distrutto con lo scopo di conferire al fabbricato maggiore monumentalità, l'effetto però fu esattamente l'opposto. La perdita di scala, la mancanza di confronto tra cattedrale e contesto sono proprio i concetti su cui si concentra la riflessione dell'architetto. Linazasoro sfrutta il concetto di limite per ricostruire gli antichi isolati che dialogavano con il duomo. Non ricostruisce gli edifici, ma traccia un segno a terra che si sviluppa tramite dislivelli e piattaforme. Gli elementi con cui progetta sono infatti pavimentazioni e muri, che per la loro altezza costituiscono delle sedute.

Altre riflessioni sul concetto di limite le ritroviamo nel progetto di J.N. Baldeweg per il restauro del Molino de Martos. Al nuovo museo dell'acqua, che nasce all'interno del mulino, si aggiunge il disegno di un parco particolarmente esteso che si affaccia sul panorama fluviale del Rio Guadalquivir. Il parco si organizza seguendo tre assi che collegano nodi importanti della città. Una serie di percorsi e dislivelli delimitati da muri che accompagnano le variazioni di quota all'interno del progetto. Una scelta particolarmente accurata riguarda poi i materiali utilizzati che si confrontano con le preesistenze.

Un'altro esempio preso in considerazione è il villaggio Eni a Corte di Cadore progettato da E. Gellner. Il villaggio è caratterizzato da murature, in pietra e in cemento, disegnate da bucatore quadrate che inquadrano particolari punti di vista come le finestre di un'abitazione



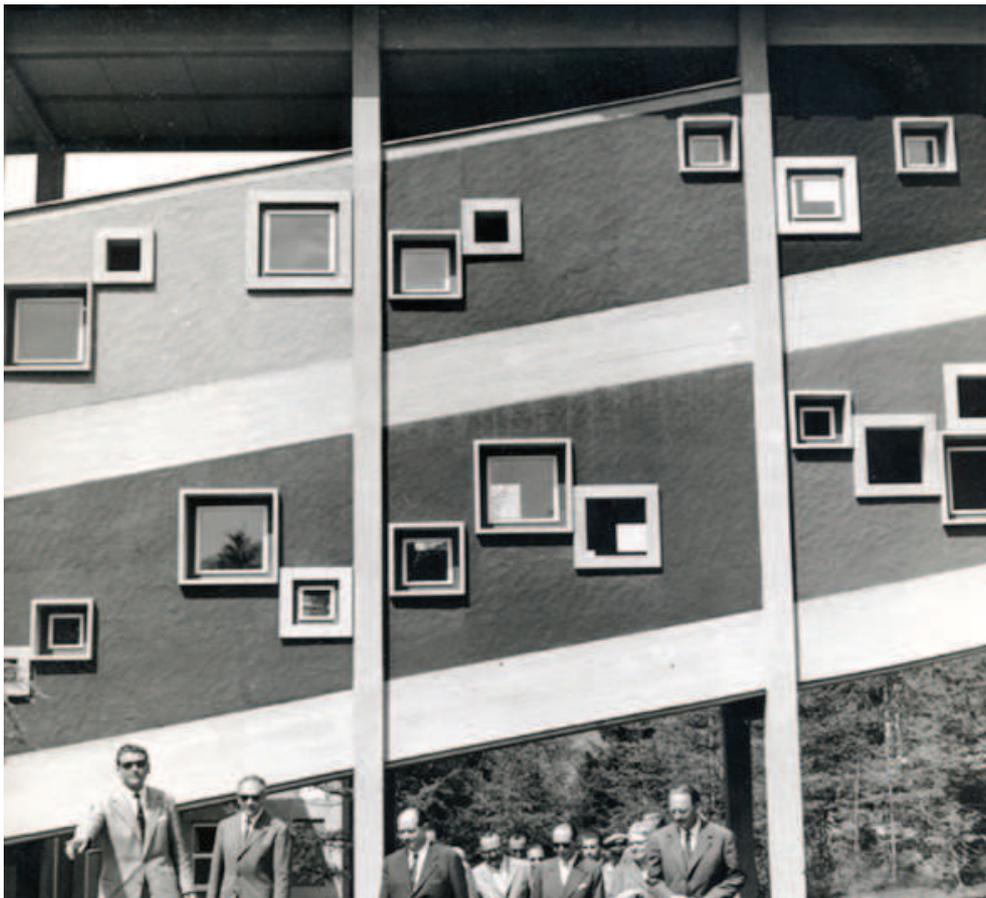
Piazza della cattedrale di Reims, J. I. Linazasoro, Reims, 2008.



Molino de Martos, J.N. Baldeweg, Cordoba, 2005.



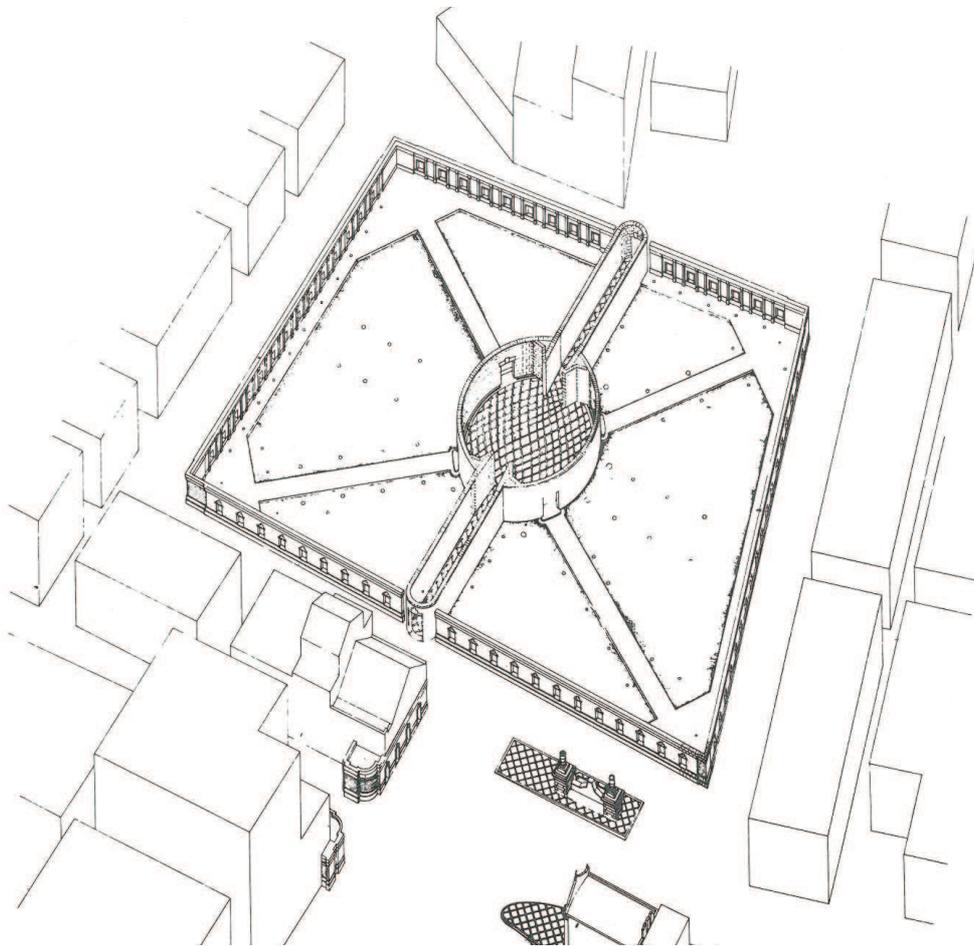
Villaggio Eni, E. Gellner, Corte di Cadore, 1963.



Villaggio Eni, E. Gellner, Corte di Cadore, 1963.

L'ultimo riferimento è quello del giardino ad Alcamo di F. Venezia. Si tratta di un giardino segreto, racchiuso da mura intervallate da bucatore regolari. Interessante è il percorso che permette l'accesso, si entra infatti da due punti che non conducono direttamente all'interno del giardino, ma portano prima in una stanza interna; questa consente di accedere al parco tramite quattro porte.

L'architetto si dice attratto dai giardini in cui "prevalente è il gioco delle relazioni ingenerate dai vincoli - le relazioni, gli accessi - e quello delle scelte: quale delle quattro porte varcare - ad Alcamo - per penetrare dalla rotonda all'interno del giardino murato?"¹



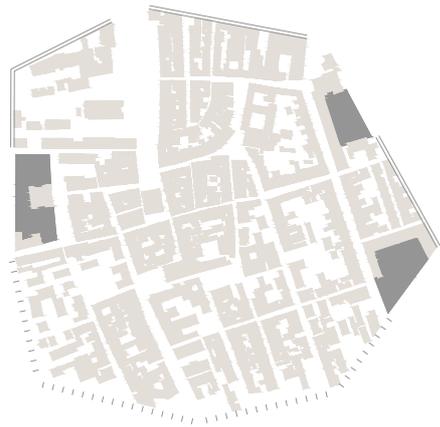
Giardino ad Alcamo, F. Venezia, Alcamo, 1980 (non realizzato).

¹ F. Venezia, *Giardino ad Alcamo, un recinto in Sicilia*, Lotus international, n. 31, 1981, p. 47.

Per quanto riguarda la città di Mirandola, il progetto prende in esame il margine del centro lungo la circonvallazione. Analizzando queste aree in maniera più specifica si possono individuare in corrispondenza dell'antico tracciato delle mura tre diverse situazioni: un tessuto compatto principalmente lungo il lato nord del centro; un profilo dominato da vuoti, che corrisponde ad un tessuto frammentato, prevalentemente lungo i lati sud e ovest; infine tre aree aperte, aree verdi, che si differenziano perchè del tutto, o quasi, libere da costruzioni. La proposta progettuale interviene principalmente sulle aree dal tessuto frammentato e disconnesso, mentre dove il tessuto è più compatto si propone un intervento minimo con il solo scopo di restituire un disegno unitario del nucleo storico.

Vengono quindi individuate specifiche soluzioni da utilizzare nei diversi casi e basate sull'uso di pochi elementi: la pavimentazione, il muro, la siepe, il parapetto. Questi elementi vengono modulati e associati a seconda delle diverse situazioni che si presentano. Nel momento in cui appare importante lasciare aperta la vista sull'interno delle proprietà che si affacciano sulla strada, si mantiene la permeabilità visiva tramite l'utilizzo di un muro basso con l'aggiunta di un parapetto. Dove invece non è desiderabile mantenere la visione su questi spazi interni, vengono proposti un muro alto o una siepe. Le tre aree verdi, che nel progetto divengono tre parchi pubblici, meritano invece un discorso specifico per quel che riguarda la loro delimitazione. Prendendo spunto dall'uso del muro che Gellner sperimenta nel Villaggio Eni di Borca di Cadore, la proposta prevede l'utilizzo di un muro caratterizzato da una serie di bucaure che individuano dei particolari punti di vista sull'interno, che si configura come un vero e proprio giardino segreto.

La pavimentazione ed il marciapiede contribuiranno a completare l'anello della circonvallazione collaborando a restituire unitarietà all'intervento.



▬ Limite definito

■ Parchi pubblici

- - - Limite frammentato



1.1 IL RACCONTO DELL'*HYPNEROTOMACHIA* *POLIPHILI*

Nel progetto, il centro di Mirandola diventa il luogo del percorso di Polifilo alla ricerca della sua amata. E così i luoghi simbolici all'interno del romanzo prendono vita nel disegno della città.

I tre parchi che si affacciano sulla circonvallazione come giardini segreti prendono spunto dal testo e rievocano i tre giardini sognati da Poliphilo: il giardino di vetro, il giardino di seta ed il giardino dell'areostilo. Insieme a questi, altri due luoghi fantastici riemergono nel progetto: il labirinto d'acqua e l'isola di Citera. Il primo diventa suggestione per il progetto dell'area del castello, già fortemente legata al tema dell'acqua in quanto nasce come cittadella fortificata circondata da canali. Mentre L'isola di Citera, invece, trova una sua collocazione nel parco a nord della città, che si confronta e collega con il castello.

Il centro storico diventa quindi il contesto dove è possibile rievocare i percorsi del il viaggio onirico del Polifilo.

2 IL GARDINO DI SETA

Il giardino di seta prevede la riqualificazione di uno spazio verde di scarsa qualità in affaccio sulla circonvallazione, nella parte sud del centro storico. L'area delimitata lungo il lato nord, dagli edifici residenziali, mentre a lato sud viene inserito un muro alto con delle bucatore, in linea con l'intervento di riqualificazione della circonvallazione. Il giardino, una sorta di "giardino segreto", presenta angoli raccolti che generano differenti punti di riflessione e di "osservazione" del contesto.

L'ingredito avviene attraverso un percorso pergolato che culmina in un "gazebo" a pianta circolare. La struttura, in legno leggero, è pensata per essere interamente tessuta da una pianta rampicante, come a riprendere "l'edera verdissima" citata nel libro, nonché la tessitura della seta. Questa struttura ospiterà delle sedute e viene pensata come punto di partenza e di arrivo per i visitatori del giardino. I percorsi fra le piante sono incentrati sul tema della morbidezza e della sinuosità e vengono interpretati come una citazione del giardino romantico, con un disegno che trae ispirazione dai disegni dei giardini di Peter Joseph Lenné. Si tratta quindi di un disegno composto da linee curve che si intersecano tra loro definendo un disegno geometrico.

Un manto morbido ricopre il cuore del giardino, piccoli arbusti definiscono la zona che separa il giardino dal muro di recinzione e alberi medio-grandi nella zona che lo separa dalle abitazioni potenziando la macchia di alberi già esistenti.



Mirandola: area verde da destinare al Giardino di seta



Peter Joseph Lenné, Hauptanlagenplan für Neusalzwerk, 1847



Il Giardino di seta: planimetria

3 IL GIARDINO DELL'AREOSTILO

Sul lato est del centro storico di Mirandola, lungo la circonvallazione, si trovano la chiesa del Gesù e l'ex collegio dei Gesuiti. Il complesso ospitava alcuni uffici comunali e la biblioteca di testi moderni e antichi "Eugenio Garin". Dopo il terremoto gli edifici sono divenuti inagibili e lo sono tutt'ora; la chiesa verrà quanto prima ripristinata nelle sue forme originali mentre l'ex collegio dei Gesuiti subirà un cambio di destinazione d'uso. Il terremoto, seppur in piccola parte, è divenuto un'occasione per spostare attività pubbliche in edifici più idonei e funzionali e per ripensare la fisionomia di parti di città. L'amministrazione ha deciso di trasferire la biblioteca comunale nel palazzo storico che ospitava il liceo classico Giovanni Pico, in quanto il liceo è stato, subito dopo il sisma, trasferito presso il nuovo polo scolastico di Mirandola. L'ex biblioteca per il momento resterà un "contenitore" vuoto, in attesa di un recupero e ripristino strutturale e di una nuova destinazione d'uso. Il progetto di tesi individua nella riconfigurazione del limite del nucleo storico di Mirandola un'occasione per recuperare il carattere suo unitario, messo in discussione dallo sviluppo di un'edilizia poco attenta alle preesistenze. Il sistema di muri e la nuova passeggiata che abbraccia il centro storico si sviluppano lungo la circonvallazione ed è proprio su di essa che si affaccia anche il giardino dell' Areostilo. Il giardino dell'ex biblioteca, oggi in stato di abbandono, ha un unico ingresso dalla circonvallazione, è delimitato sul lato ovest dall' edificio dell' Ex collegio dei Gesuiti e sul lato est da un alto muro in mattoni e al suo interno presenta una serie di alberi ad alto fusto.



Vista fotografica del giardino dalla Circonvallazione, dicembre 2013.



Vista fotografica del giardino, dicembre 2013.

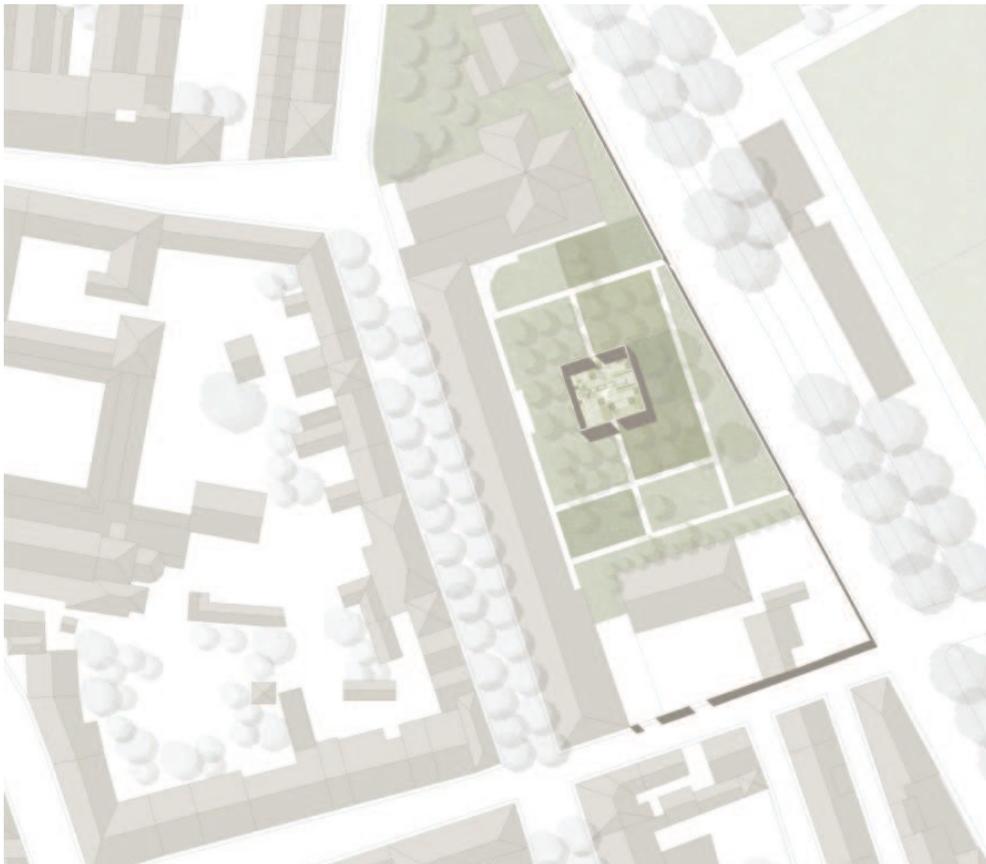


Vista fotografica dal giardino verso lo stadio, dicembre 2013.



Vista fotografica del giardino, dicembre 2013.

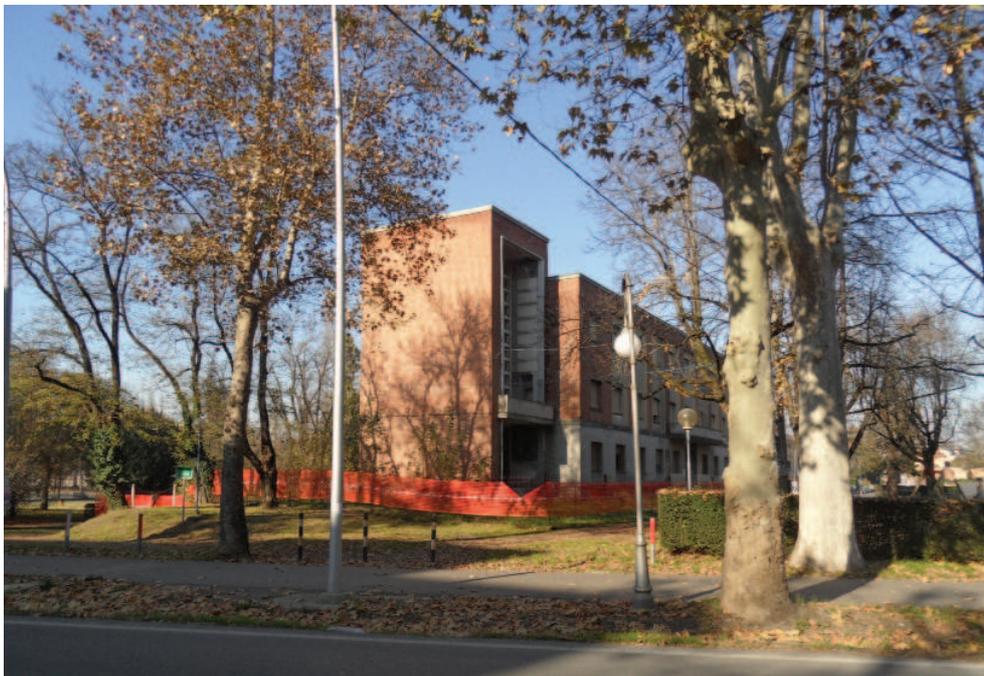
Il progetto del giardino trova la sua principale suggestione nella descrizione di un luogo fantastico descritto in modo minuzioso nell'*Hypnerotomachia Poliphili*: il giardino dell'Areostilo, il rigore e la geometria che strutturano e regolano lo spazio del giardino. I percorsi rettilinei convergono verso il punto centrale, una "stanza" a cielo aperto con quattro grandi alberi e delle sedute lungo il perimetro. Un luogo costruito che segna un limite tra ciò che è naturale e ciò che è artificiale, un luogo di pace, protezione e contemplazione. Tutti gli alberi esistenti sono stati mantenuti, intorno alla scatola costruita, nuove piantumazioni disegnano filari regolari. Il terreno è suddiviso dai percorsi in rettangoli di dimensioni diverse trattati con manti erbosi differenti.



Progetto Giardino dell'Areostilo, Planimetria.

4 L'ISOLA DI CITERA

A nord del centro storico, tra la circonvallazione e l'asse est-ovest costituito da viale Agnini e via Curiel, si trova un'area verde, un tempo Parco della Rimembranza. L'immediata prossimità di quest'area al Castello dei Pico l'ha resa parte del progetto, nonostante sia collocata al di fuori del centro storico. L'isola del castello e l'isola del parco entrano così in relazione superando la divisione data dalla circonvallazione. Qual è l'importanza di questa relazione? Nel 1524, in pieno Rinascimento, Giovan Francesco II, importante filosofo e uomo di cultura aveva fatto costruire in prossimità del Castello l'”isola giardino”, piacevole e accogliente luogo destinato alla meditazione del Principe umanista. In seguito al progetto della città poligonale, l'isola venne distrutta per la costruzione del bastione difensivo del Castello, che tuttavia divenne successivamente adibito a giardino di corte.



Vista fotografica dal castello verso il parco, dicembre 2013.

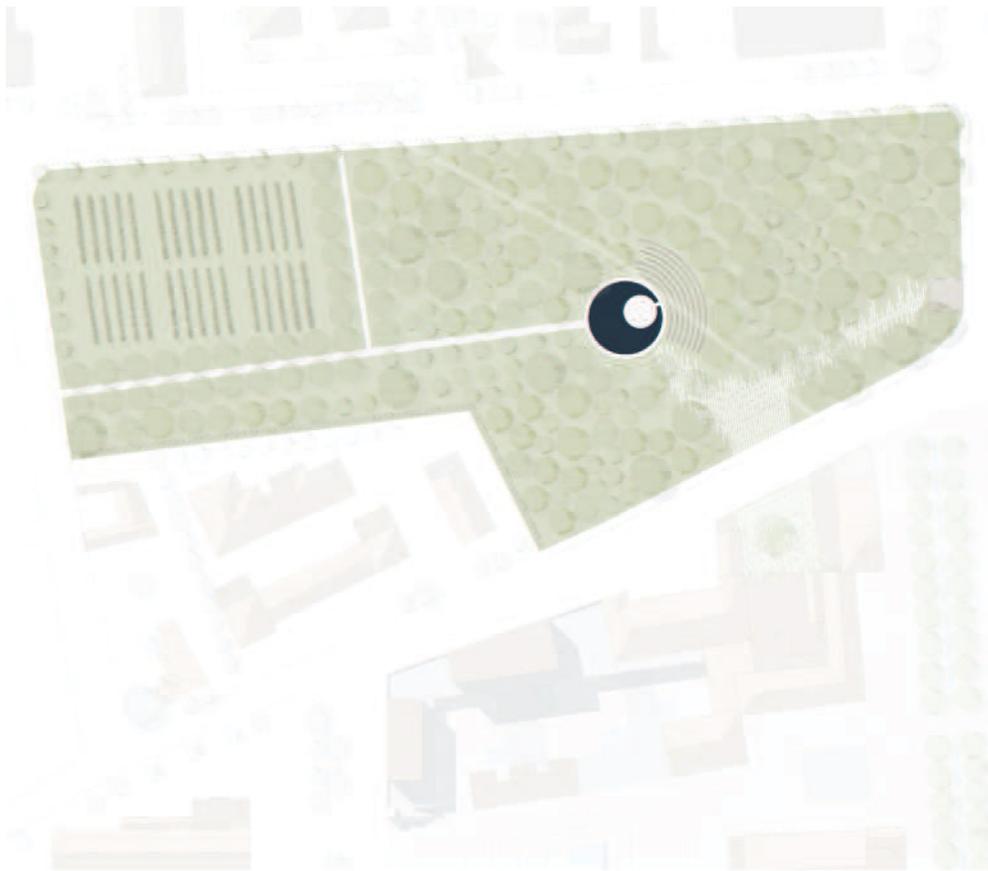
Con la demolizione delle mura e il riempimento del fossato, il castello perdette il suo giardino demandando questo ruolo al piccolo prato ad est dell'isolato. Ma un castello per sua natura necessita di una vicina area verde, un luogo aperto, e naturale.



Progetto l'isola di Citera, sezione.

Come l'"isola giardino" di Giovan Francesco II, l'"isola di Citera" assolve a questo ruolo.

Attualmente il parco si presenta in maniera frammentata e disorganica: da una parte un'ampio piazzale, dall'altra un'area alberata ma separata dall'edificio centrale, l'ex G.I.L., ormai obsoleto e danneggiato dal terremoto. La favolosa isola di Citera diventa allusione e riferimento per il progetto del parco. Attraverso la demolizione dell'ex G.I.L. è possibile pensare al parco in maniera unitaria. Modellando il terreno per aumentare la differenza di quota, già esistente tra le due parti, prima divise, si è ipotizzato un anfiteatro per eventi, spettacoli e cinema all'aperto. La cavea di verzura, con le lastre in pietra che permettono la seduta, e soprattutto lo spazio circolare della rappresentazione, penisola nel lago anch'esso circolare in cui si trova, diventano il perno del progetto, il fulcro visivo dell'intero parco. Attorno alla grande vasca d'acqua e alla cavea ruota un sistema di alberature che va ad inglobare il sistema naturale esistente costruendo una massa verde.



Progetto l'isola di Citera, planimetria.

Questa massa evidenzia lo spazio aperto dell'anfiteatro e determina il prolungamento della quinta del castello che definisce l'ingresso al parco. È qui che l'isola del castello e l'"isola di Citera" entrano in relazione: la corte del castello, definita sul lato nord da un muro perimetrale con un ampio ingresso, idealmente prosegue le sue pareti laterali all'interno del parco. Sulla circonvallazione, il collegamento tra le due "isole", avviene proseguendo la pavimentazione fino all'ingresso della corte del castello.

Se l'isola di Citera descritta all'interno dell'Hypnerotomachia si presenta come un luogo così ameno, lo si deve alla presenza dei molteplici boschetti e frutteti. Seguendo questo richiamo, la parte est del parco si arricchisce di albicocchi, mandorli e ciliegi, la cui scansione riprende

quella esistente nella vicina campagna.

Infine, nel punto in cui il viale V. Martiri cessa e diviene Piazza della Costituente, un edificio a pianta quadrata, la Casa della città, rappresenta il luogo dalle molteplici funzioni: luogo di ascolto e di rappresentanza per i cittadini, punto informativo per i turisti, luogo culturale con seminari ed eventi aperto a chi proviene dal territorio circostante.

PARTE 3

A cura di Daniela Antonini, Francesca Baldazzi

IL PROGETTO

IL CENTRO CULTURALE

1 COSTRUIRE SUL COSTRUITO

Si tende a pensare che la vita degli edifici si concluda con la loro costruzione e che l'integrità di un edificio stia nel conservarlo esattamente come lo hanno lasciato i suoi costruttori. Ciò ridurrebbe la sua vita alla realtà consolidata di un istante preciso. Talvolta si può insistere sulla conservazione rigorosa di un edificio, ma questo, in un certo senso, significa che l'edificio è morto, che la sua vita, magari per motivi giusti e riconoscibili, è stata interrotta con violenza.¹

Rafael Moneo

La lettura della porzione di città in cui si inserisce il progetto e, in modo particolare, del castello, ha permesso la comprensione dei principi e delle caratteristiche proprie dell'area presa in esame. Tale indagine è tesa a definire il ruolo urbano del manufatto storico del castello dei Pico e, ancora più, la funzione evocatrice che l'isola del castello riveste.

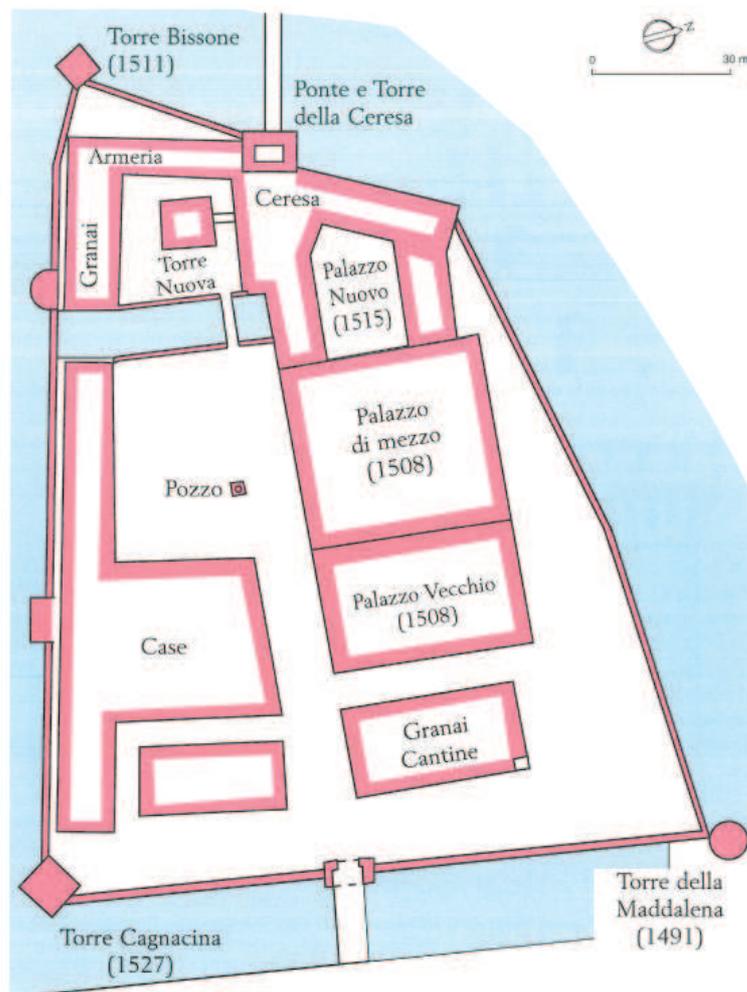
La definizione dell'isola, con l'esplosione della torre, i successivi crolli e il riempimento dei fossati, è andata via via a perdersi insieme alla carica pubblica e simbolica di un tempo. Il luogo rappresentativo, identitario e simbolico della città risulta oggi incompleto, indefinito, irrisolto.

La volontà del progetto è quella di intervenire laddove gli eventi ed il passare del tempo hanno ridotto la comprensione del ruolo urbano del castello.

Questo importante complesso è frutto di continue modificazioni e ampliamenti che presentano comunque il castello in una totalità unitaria. Se, come scrive Rafael Moneo, "Il cambiamento, il continuo intervento, che lo si voglia o no, sono il destino di ogni architettura"², il castello dei Pico appare come un edificio che, per sua vocazione,

1 R. Moneo, *La solitudine degli edifici e altri scritti*, (a cura di) Andrea Casiraghi e Daniele Vitali, Torino, Umberto Allemandi & C., 2004, pp.154,155.

2 R. Moneo, *La solitudine degli edifici e altri scritti*, cit.,p.131.



Pianta del quartiere del castello agli inizi del XVI secolo (intorno al 1510-1515): ipotesi ricostruttiva secondo le indicazioni fornite dalla documentazione scritta. Da: *"Il castello dei Pico"*.

permette trasformazioni e variazioni mantenendo la propria identità e i propri principi formali. La vita di un edificio non è rappresentata da un particolare periodo storico ma dalla sommatoria degli eventi che l'hanno portato fino a noi. Il progetto, che certamente non può non considerare l'esistente, non può neppure essere "automatico riflesso del trascorrere del tempo"³.

3 R. Moneo, *La solitudine degli edifici e altri scritti*, cit., p.154

Le due dimensioni principali con cui è necessario che il progetto si confronti sono luogo e tempo. Esse sono prima di tutto strumenti di progetto.

Come precisa Moneo "È dunque il luogo, con tutte le sue implicazioni tangenziali, a costruire la prima manifestazione materiale di qualsiasi costruzione. Senza il terreno, senza un luogo di origine singolare, unico, l'architettura non si può manifestare".⁴

Questa dimensione è la causa prima che detta i principi alla base del progetto, che da forma all'architettura e, di conseguenza, rende l'edificio parte integrante del contesto.

Il municipio di Murcia ne è un chiaro esempio: riempie letteralmente un vuoto, diventando parte di un sistema di preesistenze con cui si mescola in quanto "Il fatto che l'edificio sia dettato dall'intorno urbano dà ragione della sua geometria"⁵. Sebbene il rapporto con il contesto è uno dei primi mezzi che l'architetto ha a disposizione per elaborare un progetto, Moneo stesso dichiara l'importanza di non essere succubi dell'eccessivo rispetto verso di esso. Non sarà la sola conoscenza del luogo a determinare il progetto; ogni atto creativo esige il diritto di libertà di scelta. Inoltre bisogna essere consapevoli del fatto che "l'architettura necessariamente cambia le condizioni del luogo".⁶

Il concetto di trasformazione dello spazio circostante è imprescindibile; operando su di un luogo noi lo modifichiamo, e anche dopo, con il passare del tempo, la costruzione sarà soggetta ad un continuo processo di trasformazione. È questo che determina l'architettura della durata. È attraverso questi principi che Moneo si dichiara contro tutto ciò che è effimero e afferma l'importanza della dimensione temporale e di ciò che essa provoca su ogni fabbricato.

"L'essenza dell'architettura non è solo catturare un momento, è una

4 R. Moneo, *L'altra modernità, considerazioni sul futuro dell'architettura*, (a cura di) C. Diez Medina, O. S. Pierini, Marinotti, 2012, p. 39

5 R. Moneo, *Costruire nel costruito*, (a cura di) M. Bonino, Umberto Allemandi & C., 2006, p. 28

6 R. Moneo, *L'altra modernità, considerazioni sul futuro dell'architettura*, cit., p. 39

vocazione alla permanenza"⁷.

Ogni volta che agiamo ci troviamo all'interno di un preciso tempo storico, che fa riferimento all'oggi (per ogni nuova costruzione), oppure al passato cioè ciò che ha definito l'oggetto a cui ci troviamo di fronte. Non si tratta di un momento fisso, statico, semplice, bensì di un tempo "stratificato", per usare l'espressione di Enzensberger.⁸ La vita di ogni edificio non si risolve infatti nella sua costruzione ma tende alla permanenza.



Rafael Moneo, Palacio de congresos El Greco, Toledo, 2012

Due opere di Rafael Moneo evidenziano come la lettura delle peculiarità del luogo risulti elemento imprescindibile per la costruzione del progetto. Comprendere le logiche e le particolarità del territorio permette a Moneo di trasformare le circostanze in opportunità.

Nel Palacio de Congresos El Greco a Toledo l'edificio si pone come

⁷ R. Moneo, *L'altra modernità, considerazioni sul futuro dell'architettura*, cit., p. 44

⁸ R. Moneo, *Costruire nel costruito*, cit., p. 28

il risultato di un'attività che supera l'idea di forma a priori restituendo i rapporti e le spazialità perdute in relazione all'intorno. Il nuovo complesso si inserisce in un vuoto urbano derivato dalla demolizione di un parcheggio multipiano posto tra l'edificio storico dell'Alhóndiga e la parete verticale della collina su cui si sviluppa l'antico borgo. L'impiego di funzioni molto differenti (come il parcheggio, il teatro, le sale conferenze, il ristorante), unite alle particolarità dell'area, risulta sintetizzato in un edificio moderno che nega sia la volontà di mostrarsi che il tentativo di mimetizzarsi e diventa elemento di raccordo e ricucitura del sistema pedonale urbano sviluppato su quote diverse. La copertura diventa parte del percorso panoramico costituendosi come giardino urbano con l'affaccio sul fiume e sulla valle.



Rafael Moneo, Archivi Regali e Generali di Navarra, Pamplona, 2003

L'edificio degli Archivi Regali e Generali di Navarra, a Pamplona, si pone invece come occasione per costruire un edificio compatto e con una forte immagine di chiusura. Il contesto che si presenta a Moneo è quello di un'antica fortezza diroccata che emerge sull'altura e domina il panorama verso la città. Il principio formale leggibile da

questa rovina è chiaro e imprescindibile, al punto che non è possibile sottrarsi dal rigore dell'impianto originario. L'aspetto che emerge è quello di edificio chiuso, compatto, murato. "La vita futura di un edificio è implicita nei principi formali che lo hanno fatto nascere, tanto che la loro comprensione fornisce una pista per comprenderne la storia."⁸

Il nuovo impianto realizzato da Moneo reintegra in un manufatto organico la fortezza mantenendo l'idea di edificio-muro e variando i nuovi volumi in base alle due aree funzionali: da una parte la biblioteca con le sale lettura e dall'altra gli archivi e gli uffici. Se all'esterno l'edificio si mostra chiuso e compatto utilizzando un rivestimento in pietra unitario anche nelle parti antiche, all'interno il chiostro della corte si presenta tamponato da una struttura in acciaio inox e vetro.



J. N. Baldeweg , Molino de Rio Segura, Murcia, 1984 -1988

Molti altri grandi maestri hanno affrontato il tema del costruire nel costruito. Il progetto di J. N. Baldeweg per il restauro del Mulino de Rio Segura ne è un brillante esempio.

Il vecchio ponte, il muro di contenimento del fiume ed i mulini formano

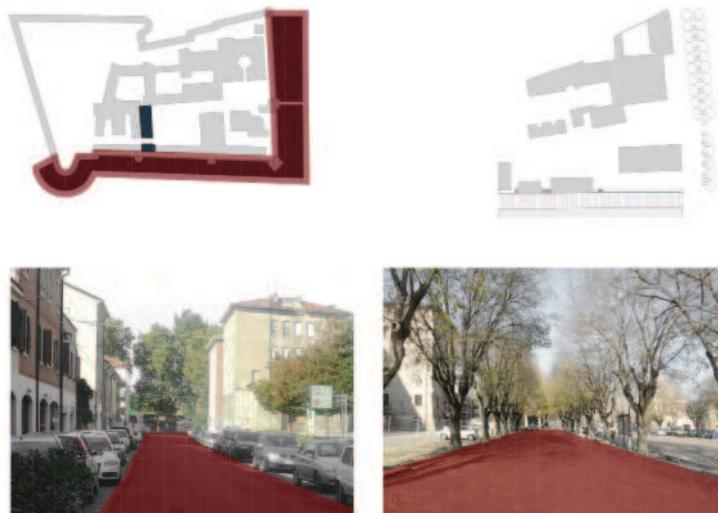
⁸ R. Moneo, *La solitudine degli edifici e altri scritti*, cit., p. 140

a Murcia uno dei nuclei urbani più antichi. L'intervento sul mulino si riflette sull'intera città, che vive del forte legame che ha con il fiume. Il proposito accolto da Baldeweg si basa sul ritorno all'aspetto più genuino del fabbricato. Inoltre l'impianto originario si concilia con maggiore armonia con l'uso pubblico di museo e centro culturale.

Il criterio seguito all'interno del progetto segue direzioni opposte: da un lato il rigore nel restauro dell'antico edificio, dall'altro una piena libertà nel disegno del nuovo ampliamento. L'edificio all'esterno si presenta diviso su due livelli: il fabbricato storico, ripristinato, ed un nuovo volume sovrastante, che segue principi compositivi differenti ma comunque in armonia.

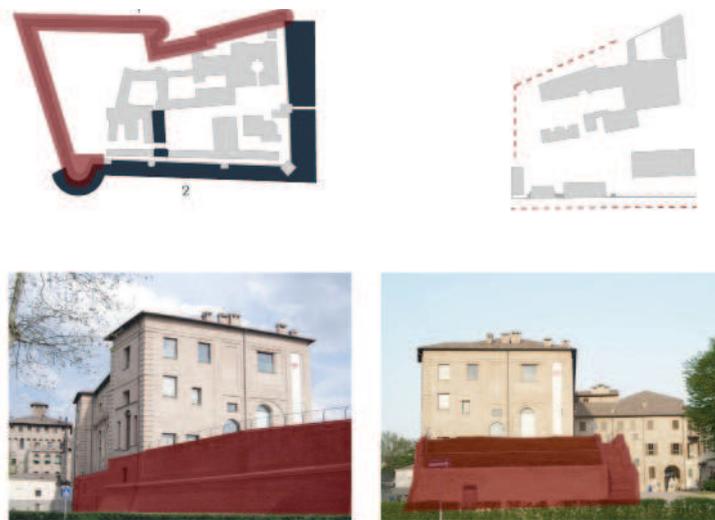
Il rapporto tra tradizione e contemporaneità mostra in questo progetto lo stesso senso di tempo stratificato a cui anche Moneo fa riferimento nei suoi scritti.

Nel caso di Mirandola, l'analisi e la lettura dell'area hanno permesso di riconoscere i principi che l'hanno formata, i motivi degli interventi compiuti, e gli elementi che hanno configurato l'immagine con cui oggi si presenta.



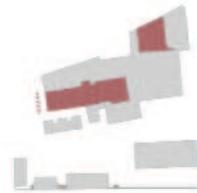
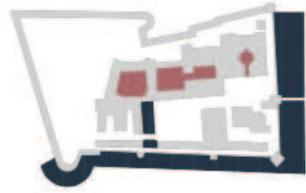
Il tema dell'acqua.
Il canale che separava il castello dalla città.

In quanto primo elemento costituente della città, l'isola del castello assume da sempre una sua identità e rappresentatività. Se consideriamo l'area come sede del ruolo politico e decisionale, che per secoli ha ospitato, il valore simbolico e distintivo che evoca non può che aumentare. Durante questi secoli il castello si è trovato delimitato e definito da un canale che lo separava e distingueva dalla città. Era quindi l'elemento dell'acqua che dava riconoscibilità al luogo.



Il tema del limite.
Il bastione e le mura.

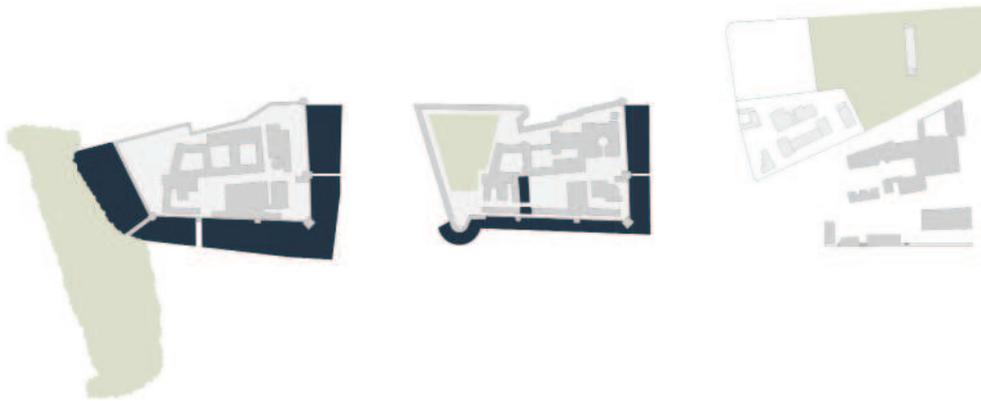
Se il rapporto identitario con la città era demandato dal canale che separava il castello dall'abitato, a nord e a nord-ovest, attraverso il fossato e il bastione, il castello si difendeva e si mostrava definito dalla sua cortina muraria. Agli occhi dello straniero, ospite o invasore, il muro del bastione dietro cui si innalzava la fortezza, doveva dare l'impressione sia di solennità e splendore che di compattezza e solidità. Le mura e la consistenza fisica del castello contribuivano quindi a definire insieme il limite del castello e di quella parte di città. Come della presenza dell'acqua oggi rimane solo un viale che segna dove un tempo correva il fossato, così anche la definizione del castello risulta incompleta.



Il tema delle corti.
Le quattro corti della famiglia Pico

La costruzione del castello non è avvenuta in un tempo unitario ma si è costituita attraverso il susseguirsi di opere avvenute in momenti diversi. Con la *Plenitudo Potestatis* che conferma dell'investitura alla famiglia Pico, da parte dell'imperatore Sigismondo, nel 1432, inizia un lungo periodo di opere di adeguamento sia per quanto riguarda il castello che per l'urbanistica pubblica. È tra il 1400 e 1500 il momento in cui si concentrano gli interventi più rilevanti. I tre fratelli Galeotto, Antonmaria e Giovanni, figli di Giovan Francesco I, riconfigurano il castello tramutando gli appartamenti principeschi in tre personali, esclusive, piccole corti indipendenti. Il castello viene continuamente modificato nei volumi fino a presentarsi alla soglia del 1700 con ben quattro corti. La configurazione delle quattro corti tuttavia venne mantenuta fino allo scoppio della torre. È in questi spazi perimetrali dai diversi appartamenti dove si svolge la vita castellana, tra eventi e faide, tra momenti culturali e diatribe di potere.

Oggi, come allora, una parte dello spazio che un tempo ospitava le corti è utilizzato dalla cittadinanza per spettacoli e manifestazioni, dove la vita culturale, conviviale ed artistica di Mirandola ha luogo.

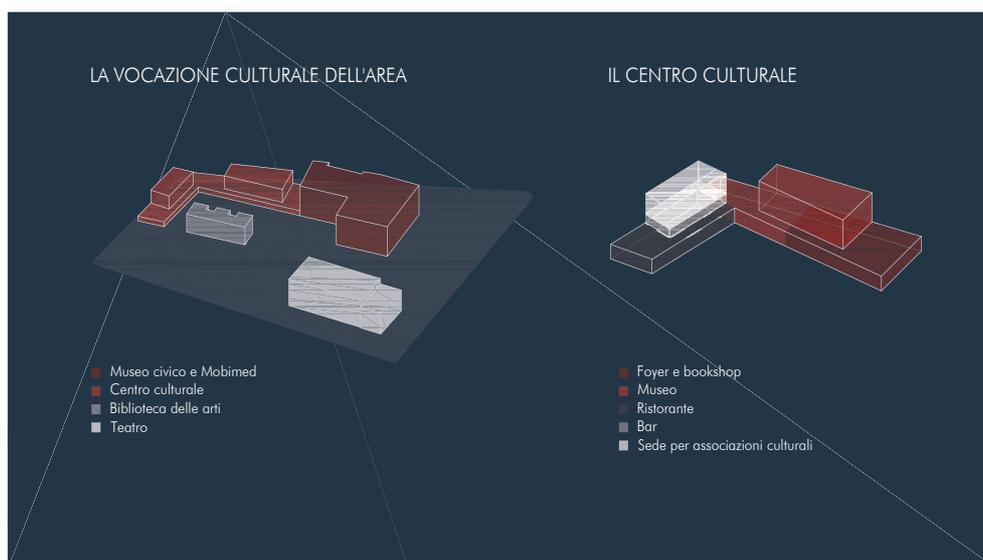


Il tema del parco.
Dall'isola di Giovan Francesco II ad oggi

L'elemento verde, indipendentemente dalla sua dimensione, accanto ai castelli diventa entità distintiva e caratteristica. Da Giovan Francesco II che volle costruire l'isola giardino come luogo di meditazione ed esclusivo rifugio del principe, fino al frammentato parco che a nord si interpone tra l'accesso alla città e il castello, questa importante presenza è continua e costante, nonostante nei secoli abbia subito cambiamenti di forma e posizione.

2 UN POLO CULTURALE PER MIRANDOLA

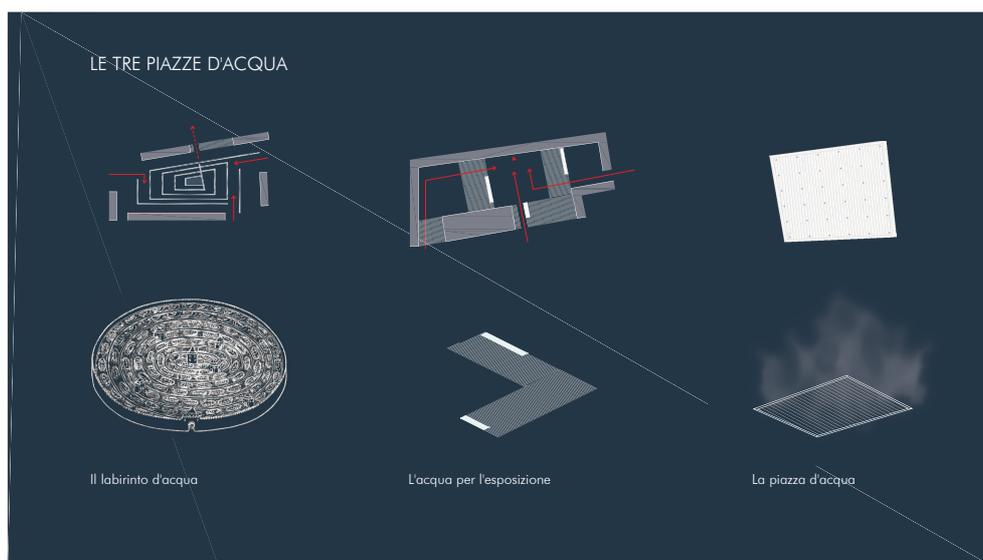
L'antica cittadella, un tempo cuore e fulcro di Mirandola, di fatto oggi riconosce il suo ruolo rappresentativo e di nucleo storico di riferimento solo a ciò che dell'antico castello rimane. Tuttavia l'importanza che il luogo riveste, la presenza del teatro novecentesco e la trasformazione di parte del castello in museo civico, inducono a ripensare l'intera area in chiave culturale. Dare luogo a una nuova polarità culturale e aggregativa, in quella che era la cittadella antica, può finalmente riassegnare a questo luogo una ritrovata rappresentatività ed una peculiare specificità, fatta di cultura e tradizione vissuta, di manifestazioni ed eventi che trovano qui lo spazio in cui avere luogo: dalla *Fiera di primavera* all'*A cena coi Pico*, dal *Torneo di scherma storica* alla *Festa dei fiori, profumi e colori*. Questo intento progettuale è accompagnato dalla necessità di dare un limite fisico, un'immagine definita all'area e di caratterizzarne ciascun spazio.



3 GLI SPAZI PUBBLICI

L'acqua, elemento che un tempo distingueva l'area dal resto della città attraverso il fossato, nella proposta di progetto diventa il segno distintivo degli spazi pubblici, l'elemento che pone ogni spazio in relazione a quello adiacente. Come nell'*Hypnerotomachia Poliphili* il labirinto d'acqua segna il percorso della vita, così i tre spazi pubblici che si succedono all'interno dell'area di progetto alludono al percorso da intraprendere all'interno dell'isola del castello. Infatti, l'ingresso all'area è mediato da una lunga vasca d'acqua nel luogo in cui un tempo vi era il fossato che separava il castello dalla città; questa lama, interrompendosi al centro, permette il passaggio verso il primo spazio pubblico: la piazza d'acqua.

Gli spruzzi al centro della piazza vogliono sottolineare la volontà di vivere lo spazio pubblico in maniera giocosa: oltre a sedersi all'esterno dei locali destinati alla ristorazione, adulti e bambini possono giocare





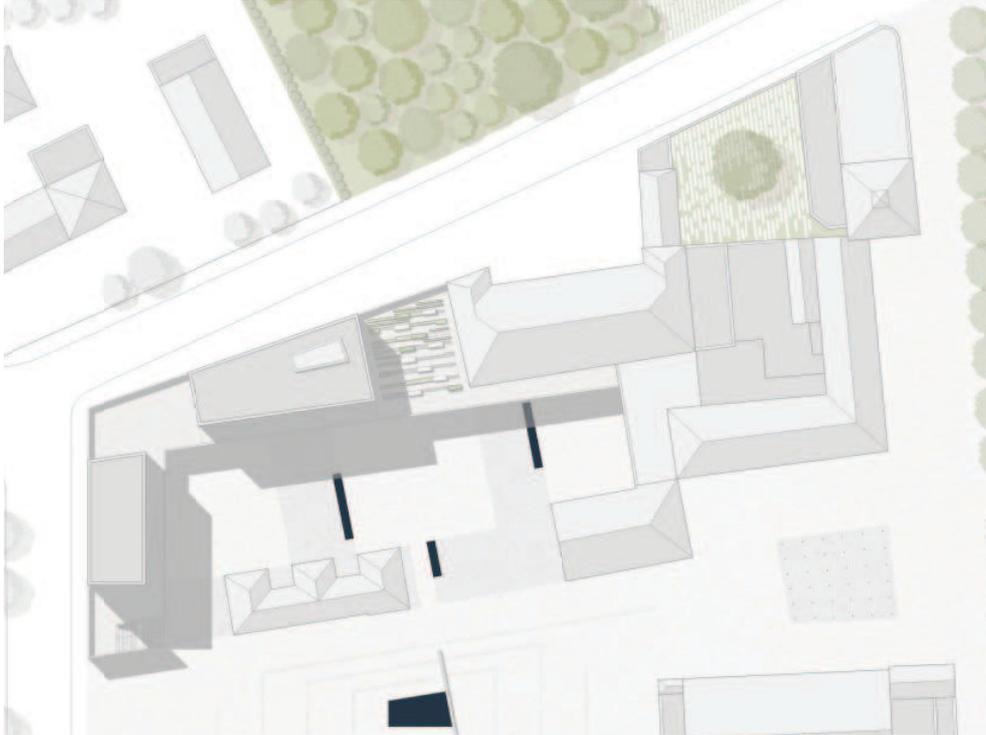
Miroir d'eau, Bordeaux, Francia.

e divertirsi con gli spruzzi d'acqua vaporizzata che questa piazza offre. Il medesimo impianto si ritrova a Bordeaux, in Francia, nel Miroir d'eau (specchio d'acqua), uno spazio che si trova compreso tra la piazza della Borsa e la riva del fiume Garonne. Questa piazza è "inondata" da un sottile velo d'acqua, che riflette l'immagine del palazzo della Borsa; i vaporizzatori, spegnendosi, lasciano un suggestivo effetto nebbia. Nel progetto avanzando, una sottile linea della pavimentazione ci guida all'interno del labirinto d'acqua. Il labirinto si pone non solo come spazio di raccordo tra quello di arrivo e quello di ingresso, ma anche come luogo di sosta per i residenti e i visitatori della "cittadella". Insita nel tema del labirinto è l'idea di smarrimento, dai diversi punti di arrivo alla piazza parte il percorso a spirale, segnato dalla pavimentazione, che conduce al cuore del labirinto: una vasca d'acqua. Unico elemento che si allontana dal tema di smarrimento e anzi invita a percorrere una precisa direzione è una lunga seduta. Questa conduce allo spazio delle tre corti indicando, attraverso quella centrale, l'ingresso al museo.

Il medesimo spazio può essere raggiunto attraverso la prima corte, dove una passeggiata in quota conduce ad un piccolo giardino posto tra il castello e l'edificio di progetto.

Il terzo spazio pubblico, che si presenta come un semplice vuoto tra il castello e gli edifici adiacenti, un tempo era suddiviso in tre antiche corti. Il progetto vuole definire il limite di questo spazio fornendo il quarto lato, ora mancante, e ampliando la sua superficie fino ad inglobare quella che era la corte più occidentale del castello, dal momento che nel progetto grande importanza hanno avuto alle trasformazioni che lo spazio ha subito. Quest'ultimo luogo pubblico è sentito oggi come un unico spazio, vissuto durante le manifestazioni cittadine che con allestimenti ed eventi vari lo occupano quasi interamente: il sentire collettivamente l'unitarietà di questo spazio ha permesso di escludere l'ipotesi di frammentare in più parti la sua superficie. Sottili specchi d'acqua definiscono il sistema delle antiche corti e direzionano il percorso verso l'ingresso del museo e quello del ristorante. L'intera corte, su cui il museo insiste, è pensata anche come luogo espositivo al fine di promuovere le mostre o le collezioni ospitate all'interno del museo.

4 IL LIMITE E LE CORTI



Planimetria del centro culturale.

L'opportunità di confrontarsi con l'area del castello, a chiara vocazione culturale, conduce a proporre un intervento che rafforzi tale carattere. Il riordino degli spazi museali all'interno del castello diventa un'ulteriore spinta nel progettare un nuovo centro culturale.

Una riflessione molto importante riguarda il rapporto con il contesto, in particolar modo con il castello; Rafael Moneo afferma: «È dunque il luogo, con tutte le sue implicazioni tangenziali, a costituire la prima manifestazione materiale di qualsiasi costruzione»⁹. Il castello, nella sua complessità data dal susseguirsi di tante trasformazioni, è il primo elemento con cui il progetto si confronta.

⁹ R. Moneo, *L'altra modernità, considerazioni sul futuro dell'architettura*, (a cura di) C. Diez Medina, O. S. Pierini, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2012, p. 39

Il nuovo edificio si pone a completamento del castello. Questo una volta occupava l'intera area estendendosi sul bastione, al contrario oggi, lungo la circonvallazione, non esiste più alcun limite a ricordare la cittadella fortificata con il sistema di mura e bastioni ed il fossato intorno. Il nuovo volume definisce un fronte che separa il viale della circonvallazione dallo spazio interno delle tre corti, rievocando l'antica chiusura verso l'esterno. La particolare forma ad L che l'edificio assume deriva dalla volontà di prolungare gli assi della Galleria Nuova del castello all'interno del progetto: <<Il fatto che l'edificio sia dettato dall'intorno urbano dà ragione della sua geometria>>¹⁰.

La memoria del luogo è talmente forte che l'elemento del bastione ed il suo limite vengono rievocati tramite il disegno di un basamento che accoglie un intero piano e diventa motivo di una passeggiata in quota. Sopra di esso si ergono due volumi distinti intervallati da una successione di spazi aperti che costituisce una terrazza sulla piazza sottostante, un belvedere sull'intera area. Come nel Molino de Martos di Baldeweg, dove percorsi e camminamenti offrono una vista sul panorama fluviale, con un sistema di rampe che collegano le diverse variazioni di quota degli spazi di sosta, allo stesso modo i tre spazi all'interno del centro culturale si differenziano per quota e viene riproposto un sistema di rampe che raggiunge la quota interna del piano del castello corrispondente alla galleria e all'auditorium. La prima piazza funge da accesso alla terrazza, con una grande scalinata "scavata" nel basamento; salendo si giunge alle successive piazze che sono spazi di sosta dove potersi sedere ai tavolini del bar o camminare in un piccolo giardino pensile.

10 R. Moneo, *Costruire nel costruito*, (a cura di) M. Bonino, Umberto Allemandi & C., 2006, p 28

L'elemento del basamento nasce inoltre dalla volontà di costruire il quarto lato, mancante, per delimitare la piazza interna e con un edificio-muro. D'altra parte invece l'edificio si apre sull'interno e le funzioni che questo accoglie sono a carattere pubblico.

Anche la distribuzione interna sottolinea e asseconda la bipolarità dell'edificio: lungo i lati Nord e Ovest una fascia destinata a servizi permette di mantenere il prospetto lungo la circonvallazione completamente privo di bucatore; sulla piazza invece grandi vetrate si aprono a segnare i diversi ingressi al basamento. Gli spazi sembrano così dilatarsi e proseguire all'esterno, nella piazza delle tre corti.

Il nuovo centro culturale si divide all'interno del basamento in due bracci: quello che costruisce il lato mancante della piazza accoglie un ristorante, mentre il volume in continuità con il castello costituisce l'ingresso del museo. Questo è uno spazio fruibile da chiunque si trovi sulla piazza ed il suo ingresso, al centro della corte, è sottolineato dal sistema di vasche d'acqua nonché dalla panca all'interno del labirinto. Tale spazio contiene anche il bookshop del museo, liberamente fruibile come una piccola libreria in maniera autonoma dall'accesso al sistema museale.

5 GLI EDIFICI COLLETTIVI

I due edifici che si innestano sul basamento concorrono ad accrescere e sviluppare la polarità culturale dell'area. In particolare l'edificio ad ovest si presenta come un punto di riferimento per la vita collettiva e sociale oltreché ricreativa e associativa.

Come primo obiettivo si è pensato di restituire un generoso spazio espositivo all'associazione fotografica Leica, oggi situato, impropriamente, al quarto piano del castello. Infatti l'edificio da una parte è pensato per accogliere sedi di associazioni culturali mirandolesi, dall'altra il bar e il ristorante diventano luogo di ritrovo e incontro per i cittadini.

L'edificio è articolato a livello funzionale per piani: sopra al ristorante si prevede un bar, che possa usufruire degli spazi esterni nella bella stagione. Ai piani secondo e terzo è collocata la sede dell'associazione Leica: al di sopra del bar si trova la sala espositiva, mentre all'ultimo piano sono ospitati gli uffici e i laboratori.

Ogni livello è dotato di un proprio accesso e quindi autonomo, nell'ottica di una grande flessibilità per rispondere in futuro a richieste differenti, ospitando, ad esempio, altre sedi di associazioni. Il fine è quello di tendere ad un'architettura della permanenza, liberamente trasformabile nell'arco della vita dell'edificio.

A Sud dell'area, l'edificio dell'ex caserma, ora inutilizzato, viene inglobato nel processo di rifunzionalizzazione dell'isola del castello. Adiacente alla parte del centro culturale a prevalente vocazione associativa, l'ex caserma diventa sede della Biblioteca delle Arti e di aule studio.

6 IL MUSEO

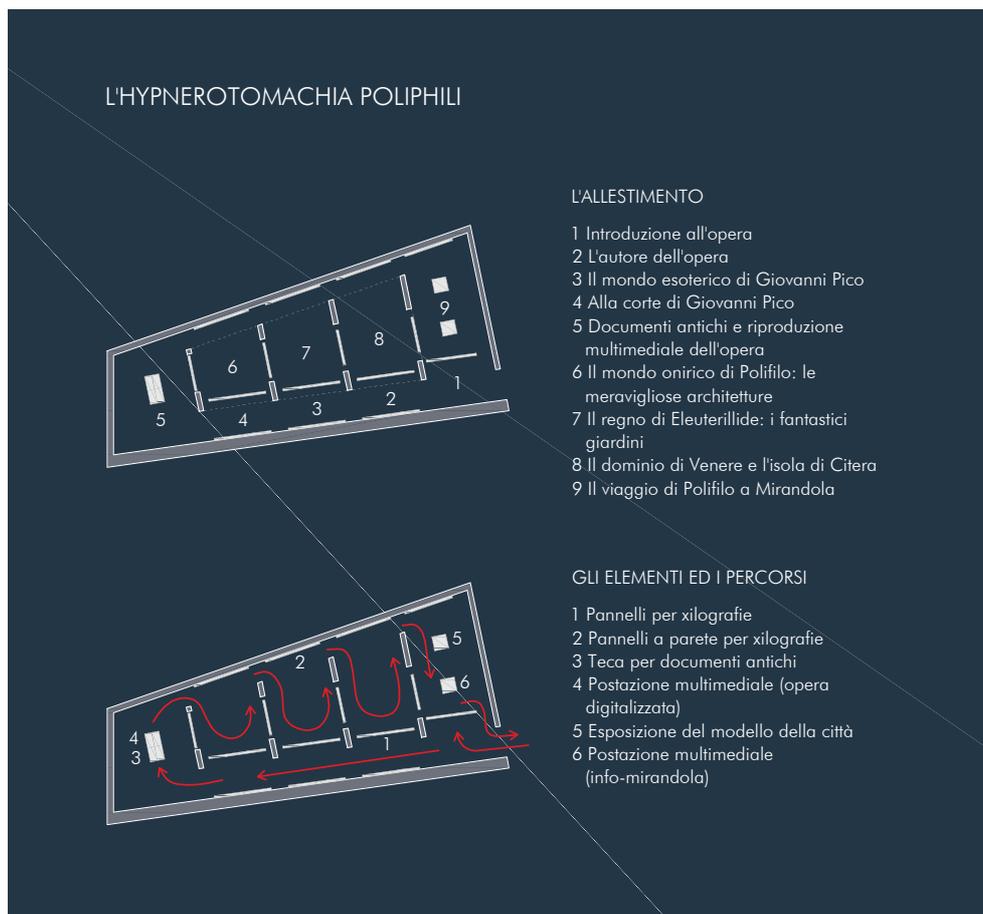
Una breve premessa sullo stato di fatto del castello: da un'indagine critica è emerso che alcuni aspetti dell'edificio necessitano di un radicale ripensamento. L'ingresso al museo è uno spazio poco funzionale, anche a causa delle ridotte dimensioni; i percorsi espositivi non seguono un ordine chiaramente definito ma sono confusi e mal organizzati; inoltre molti spazi interni sono stati ceduti dal Comune a privati per uffici e sedi di associazioni.

Il progetto risponde alla necessità di dotare il sistema museale del castello di un ampliamento, con un nuovo ingresso ridistribuendo con maggiore ordine le molteplici sezioni espositive esistenti.

Dall'ingresso si intraprendono i diversi percorsi espositivi: un impianto a galleria che deriva da quella già esistente nel castello si estende per tutto l'edificio e distribuisce i percorsi. Nel castello il museo civico, espandendosi anche al piano terra, può così ampliare le sue collezioni occupando gli spazi che ora ospitano gli uffici, le mostre temporanee e la mostra permanente del Mobimed. In particolare la mostra del biomedicale può essere collocata in un specifico luogo della città: la zona dell'ex Covalp, oggi abbandonata, adiacente all'area biomedicale. Essa può rappresentare un nuovo polo per mostre specifiche e convegni.

Diametralmente opposta, all'interno del nuovo edificio, si trova la sala dedicata all'*Hypnerotomachia Poliphili*, mostra permanente che illustra documentazioni e riproduzioni dell'opera e non manca di rievocare il mondo alchemico di Pico della Mirandola. Entrando in questa sala ci si muove in un ambiente completamente in penombra, dove l'uso calibrato della luce artificiale contribuisce a creare un'atmosfera misterica.

Il percorso all'interno della sala è un percorso circolare, che parte dalla galleria e continua in una serie di spazi raccolti divisi da pannelli.



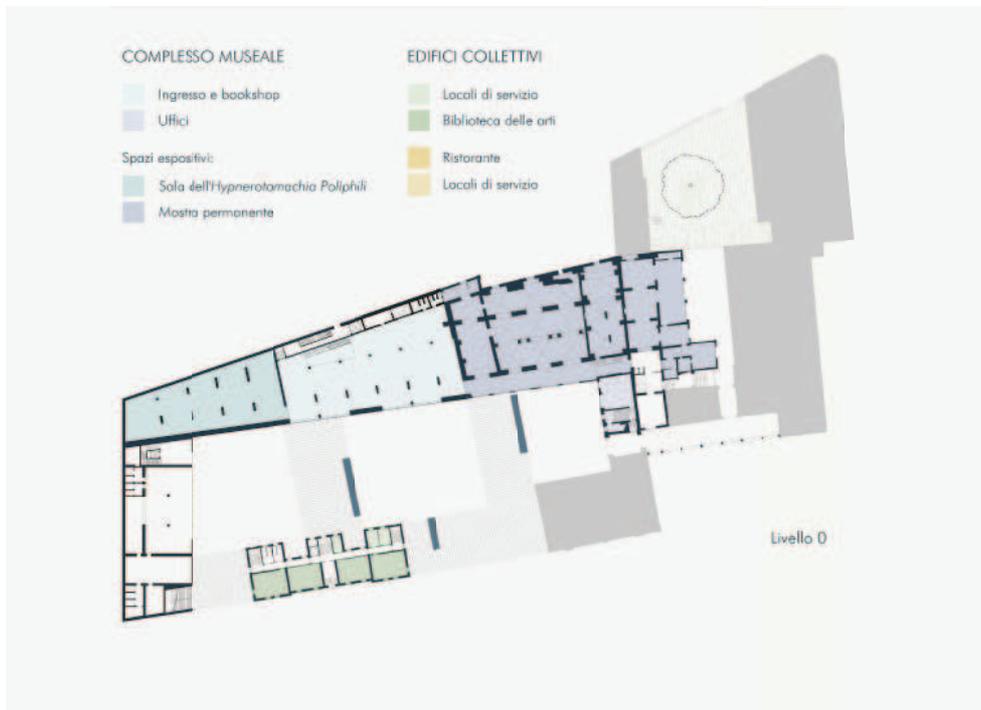
Allestimento della sala dedicata all'*Hypnerotomachia Poliphili*.

Un'introduzione sull'opera apre il percorso, dopodichè i primi spazi espositivi sono dedicati al misterioso autore, Pico della Mirandola; alla sua corte e al mondo alchemico iniziatico in cui si ritrova.

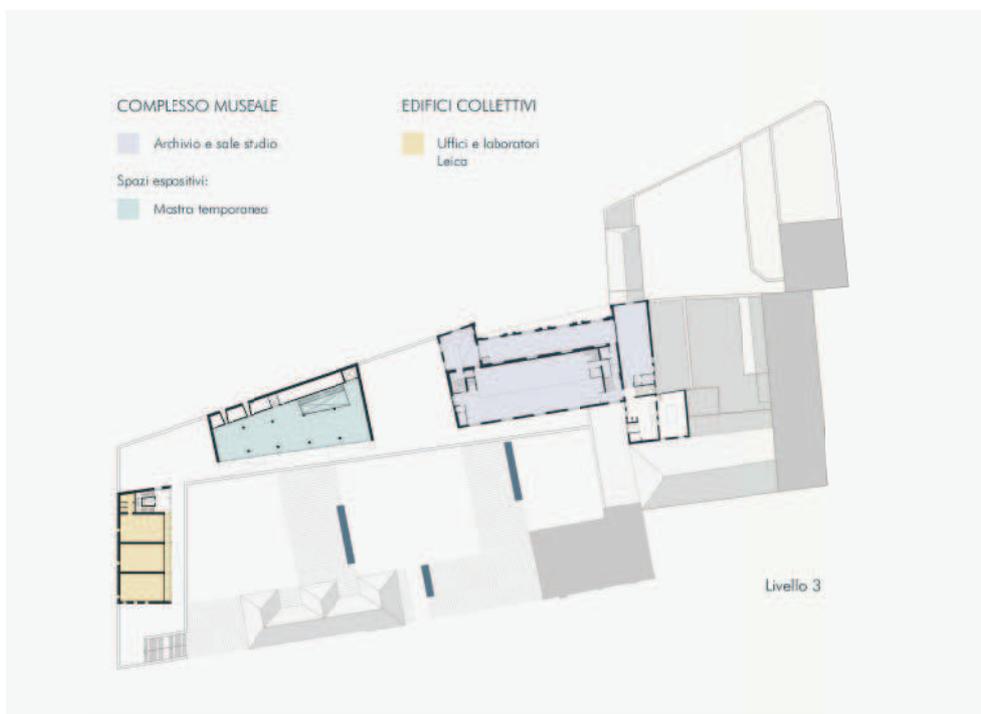
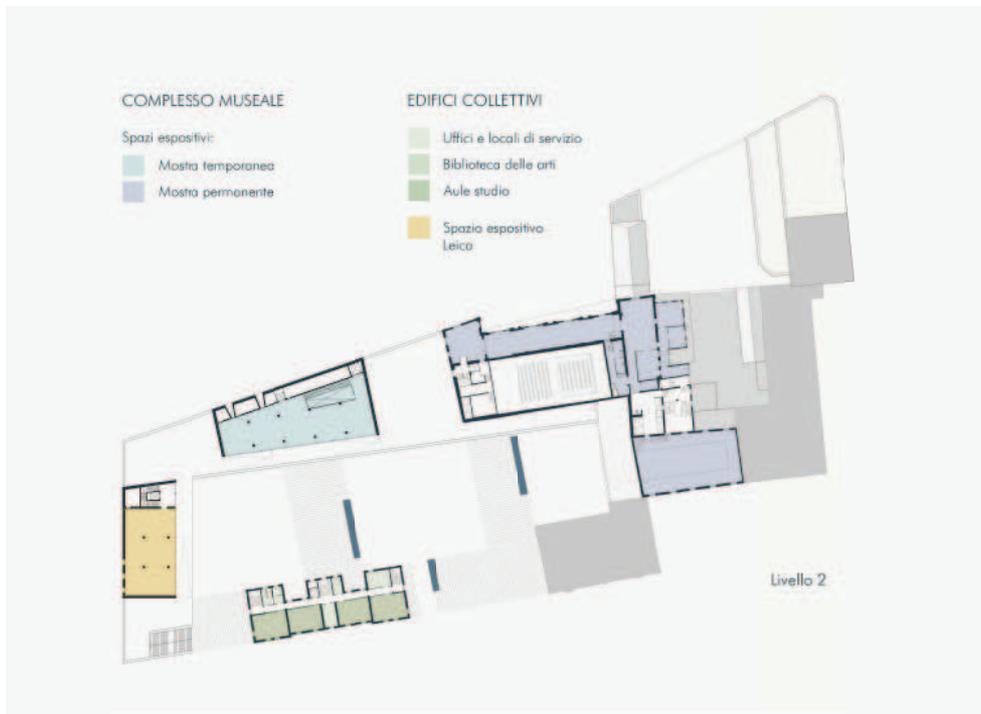
Lo spazio che segue accoglie la riproduzione multimediale dell'opera, interamente consultabile, e insieme a questa, una raccolta di edizioni antiche del testo.

L'esposizione segue poi il filo conduttore del viaggio di Polifilo alla ricerca dell'amata: dal primo luogo, ricco di architetture fantastiche; al regno di Eleuterillide, con i giardini di seta, di vetro e dell'areostilo; infine al regno di Venere e all'isola di Citera. Ai pannelli sono esposte le riproduzioni delle xilografie che corredano l'edizione del 1499.

L'ultima sala si distacca dal percorso "onirico" per mostrare invece il collegamento tra i luoghi fantastici del Polifilo ed i luoghi che li rievocano all'interno della città. Sempre dall'ingresso è possibile accedere alle sale delle mostre temporanee, che si sviluppano nei due piani superiori al basamento. Diversamente dalla sala dell'Hypnerotomachia, gli spazi delle esposizioni temporanee sono dominati dalla luce: da un lato abbiamo una grande vetrata, schermata da sistemi di tende interne con tessuto microforato, che consentono la visione dall'interno verso l'esterno ma non viceversa. Dal lato opposto un pozzo di luce che scende dal lucernaio fino a piano terra porta un fascio di luce sulla scala, nei momenti in cui le tende oscurano la fonte primaria di luce derivante dalla facciata. All'interno la sala è completamente libera, segnata solo da una maglia di pilastri, in modo tale da garantire all'allestimento, tramite un sistema flessibile di pannelli, il massimo grado di libertà. La fascia di servizi presente nel basamento prosegue anche ai piani superiori, inglobando cavedii di servizio al museo; l'interruzione di tale fascia nelle bucatore diventa motivo per la definizione di strombature che si aprono verso l'esterno. Alcune di queste bucatore consentono la visione sull'esterno, verso il parco, come feritoie in un muro a grosso spessore; altre invece, troppo alte, portano la luce all'interno degli spazi espositivi.



Schema funzionale: livelli 0 e 1.



Schema funzionale: livelli 2 e 3.

6 LE FACCIATE

Esternamente i due volumi del nuovo complesso si presentano trattati allo stesso modo, questa uniformità risponde ai temi compositivi già accennati che si basano sul rapporto con il luogo. La volontà di ricostruire un limite verso la circonvallazione si riflette in un prospetto compatto che si apre sull'esterno tramite bucatore puntuali.

Lo studio del progetto per il centro culturale a Don Benito di Rafael Moneo fornisce un elemento di riflessione per il trattamento delle facciate. L'edificio, compatto, presenta una superficie caratterizzata dalla successione di scanalature orizzontali che alludono alla costruzione in pietra, rielaborando, astraendolo, il segno del bugnato rinascimentale. L'ornamento è parte integrante del progetto e consente una chiara lettura delle partizioni architettoniche. Questo sistema di fughe segue un preciso andamento: come il bugnato marcava gli angoli degli edifici e si alleggeriva verso l'alto, così nel centro culturale di Moneo il posizionamento delle fughe rimarca gli angoli e rispetta differenti sistemi proporzionali in modo da ricercare un principio di variazione. Il sistema di aperture è costituito da una "famiglia" di tre finestre dalle dimensioni differenti che viene a comporsi nella facciata in armonia con il disegno delle scanalature.



Centro culturale a Don Benito, Rafael Moneo, 1991-1997.

Per il centro culturale di Mirandola si è scelto di caratterizzare i prospetti che si affacciano sul viale della circonvallazione con la medesima scansione orizzontale di fughe. All'interno della facciata le bucatore, anch'esse di tre dimensioni, rompono la compattezza e l'aspetto massiccio del volume. Per quanto riguarda la facciata del museo un'altra peculiarità è data dalla strombatura delle finestre che, come nel progetto dell'Auditorium di Leon di Mansilla e Tuñón, danno origine ad un'ulteriore variazione.

Le uniche facciate che si allontanano totalmente da questa scelta sono le due che si affacciano sulla piazza interna, che per contrasto sono vere e proprie pareti vetrate che si aprono a creare un dialogo con l'esterno. Queste appaiono essenziali e rigorose, scandite soltanto da una successione di montanti e traversi strutturali interni. La vetrata costituita da un sistema di infissi con silicone strutturale appare come una semplice figura piana bidimensionale.

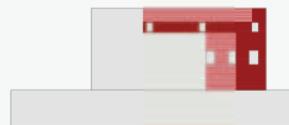
Prospetti sulla circonvallazione



Chiusura verso l'esterno.
Utilizzo di un trattamento che rievoca il bugnato tramite scanalature orizzontali.



Si evidenziano e rafforzano il basamento e gli angoli dell'edificio.

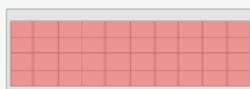


Uso del bugnato in relazione alle bucatore.

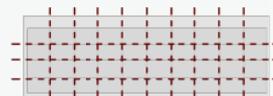
Prospetti sulla corte interna



Apertura verso le corti.
Facciata in vetro: grande permeabilità visiva.



Rapporto tra pieno e vuoto.



Scansione di montanti e traversi.

Il rigore della composizione



Fughe e lastre



Scanalature

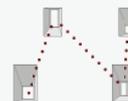
Un elemento di variazione



Le proporzioni



Una famiglia di finestre



La variazione

BIBLIOGRAFIA

PARTE 1 - MIRANDOLA E LA BASSA MODENESE

IL CONTESTO TERRITORIALE

Comune di Mirandola, in <http://www.comune.mirandola.mo.it/>

Portale geografico del territorio modenese, in http://www.sistemonet.it/sistemonet/viewSection-action.do?sectionId=sd01_2_22

LA CITTÀ E LA SUA EVOLUZIONE

Andreolli B, Erlindo V. (a cura di), 1596-1597: *Mirandola piccola capitale. Giornate di studio in onore del IV centenario del titolo di città*, Edizione Mirandolese, Mirandola 2001

Calanca V., *Mirandola dentro e fuori*, Cassa di Risparmio di Mirandola, Mirandola, 1998

Calzolari M., *Carta degli insediamenti dell'età romana nella Bassa Modenese (comuni di Mirandola, San Felice sul Panaro e Finale Emilia)*, AEDES Muratoriana, Modena 1984

Cappi V., (a cura del circolo G. Morandi di Mirandola), *La Mirandola. Storia urbanistica di una città*, Cassa di Risparmio di Mirandola, Mirandola 1973

Cappi V., *Nuova guida storica e artistica della Mirandola e dintorni*, Circolo "G. Morandi, Mirandola 2002

Cappi V. *Stampe e disegni della Mirandola dal secolo XVI al secolo XX*, Fondazione Cassa di Risparmio di Mirandola, Mirandola 2005

Mirandola e le terre del basso corso del Secchia. Dal Medioevo all'età contemporanea, Atti del Convegno Aedes Muratoriana, Modena 1984

Vandelli V. (a cura di), *Architetture a Mirandola e nella bassa modenese*,
Fondazione Cassa di Risparmio di Mirandola
Mirandola, in <http://it.wikipedia.org/wiki/Mirandola>

IL CASTELLO DEI PICO

Cappi V., *Breve storia per immagini del Castello della Mirandola, dal secolo XVI al XX*, Centro Internazionale di Cultura Giovanni Pico della Mirandola, Mirandola 2006

Ghidoni E., *Il castello dei Pico. Contributi allo studio delle trasformazioni del castello di Mirandola dal XIV al XIX secolo*, Gruppo Studi Bassa Modenese, San Felice sul Panaro, 2005

Il Castello dei Pico, in <http://www.castellopico.it/>

PARTE 2 - RILEGGERE MIRANDOLA

I LUOGHI DELL'*HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI*

Colonna F., *Hypnerotomachi Poliphili*, in Ariani M., Mino G. (a cura di), Adelphi, Milano, 2004

Colonna F., *Hypnerotomachi Poliphili*, in Ciapponi L.A., Pozzi G. (a cura di), Antenore, Padova, 1964

Hypnerotomachi Poliphili, in http://it.wikipedia.org/wiki/Hypnerotomachi_Poliphili,
<http://xoomer.virgilio.it/gpasett/pico.htm>

I LUOGHI DEL PROGETTO: IL NUCLEO STORICO

Baldeweg N. J., Curtis W. J. R., Espuelas Cid J. F., *Juan Navarro Baldeweg 1996-2006*, in "El Croquis", a. XXV n. 133, 2007

Consuegra G.V., *Vigo Waterfront*, ZFV Consorcio zona Franca de Vigo, 2008

Fariello F., *Architettura dei giardini*, Edizioni dell'ateneo, Scipioni editore, Roma, 1985

Franzoia E., *Borca di Cadore, villaggio ENI: chiesa di Edoardo Gellner e Carlo Scarpa*, in "Abitare", a. XLV n. 462, giugno 2006

Gregotti V., *RASSEGNA: RECINTI*, Editrice Cippa, Milano 1979

Luca O., *Architettura dei muri, Il museo di Gibellina di Francesco Venezia*, in "Lotus International" a. XXI n. 42, 1984

Polin L., *Progettare con le rovine*, in "Abitare" a. XXXII, n. 320, luglio/agosto 1993

Presi S. (a cura di), *Linzasoro J.I., Progettare e costruire*, Edizioni Casa dell'Architettura, Latina, 2007

Sciascia A., Vitale R., *Schede delle opere* in "Parametro" a. XXVII,

n. 215, luglio-ottobre, 1996

Venezia F., Aprile M., di Paolo C., *Giardino ad Alcamo, Un recinto in Sicilia*, in "Lotus International" a. XVIII, n. 31, 1981

ex Villaggio Eni a Borca di Cadore, Corte delle Dolomiti fotografie della chiesa Nostra Signora del Cadore in <http://www.magicoveneto.it/cadore/Borca-di-Cadore/Villaggio-Eni-a-Borca-di-Cadore-Corte-delle-Dolomiti.html>

PARTE 3 - IL PROGETTO

IL CENTRO CULTURALE

Archeological Museum in Vitoria, in *Detail*, 2010, n. 4.

Bione C., *Centri culturali, architetture 1990-2011*, 24 ORE Motta Cultura srl, Milano, 2009.

Calanca V., *Mirandola dentro e fuori*, Cassa di Risparmio di Mirandola, Mirandola, 1998.

Casamonti M., in *Area*, Rafael Moneo, marzo-aprile 2003, n. 67.

Casamonti M., *Centro culturale a Don Benito - Josè Rafael Moneo*, Alinea Editrice, Firenze, 1999.

Mangado F., *Museo Archeologico di Avala*, in *The plan*, 2009, n. 39.

Minissi F., *Il museo degli anni '80*, ed. Kappa, Roma 1983

Moneo R., *Costruire nel costruito*, (a cura di) M. Bonino, Umberto Allemandi & C., 2006.

Juan Navarro Baldeweg 1982-1992, in "El Croquis", 1992, n. 54.

Moneo R., *La solitudine degli edifici e altri scritti*, (a cura di) Andrea Casiraghi e Daniele Vitali, Torino, Umberto Allemandi & C., 2004.

Moneo R., *L'altra modernità, considerazioni sul futuro dell'architettura*, (a cura di) C. Diez Medina, O. S. Pierini, Marinotti, 2012.

Quaderni di Lotus, *Oswald Mathias Ungers, Architettura come tema*, Electa, Milano, 1982.

Schittich C., *Atlante del vetro*, UTET, Torino, 1999.

Zappa A., *Al servizio di Toledo - Rafael Moneo*, in Casabella, maggio 2013, n. 852.

<http://www.molinosdelrio.org/>

<http://wirednewyork.com/forum/showthread.php?t=18609&page=12>

<http://www.aasarchitecture.com/2013/07/EI-Greco-Congress-Center-Rafael-Moneo.html>

http://www.archinfo.it/rafael-moneo-archivi-regali-e-general-di-navarra/0,1254,53_ART_198295,00.html

http://es.wikiarquitectura.com/index.php/Archivo_General_y_Real_de_Navarra

http://en.wikiarquitectura.com/index.php/Archaeological_Museum_in_Vitoria

<http://europaconcorsi.com/projects/25372-Paola-Impagliazzo-Aldo-Gallo-Stefano-Di-Benedetto-Massimiliano-Hallecher-Riqualificazione-Urbana-Dell-area-Centrale-Di-San-Don-Di-Piave-un-Centro-Due-Piazze->

<http://www.jmlwaterfeaturedesign.com/projects/bordeaux-france/>

<http://www.alcover.it/prodotti.asp?iddett=120&idcat=117>

<http://www.resstende.com/it/>

<http://www.silentgliss.it/go/Prodotti/Sistemi+per+tende+a+rullo/Comando+a+motore/4870>

<http://it.saint-gobain-glass.com/b2c/default.asp?nav1=func&nav2=visi on&id=1851>

http://it.saint-gobain-glass.com/upload/edocumentazione/SGG_VISION/Antiriflesso/SGG_Diamant.pdf

http://www.hotfrog.it/Societa/SOLARIS-srl_358662/Tende-a-rullo-con-tessuto-filtrante-microforato-68454

RINGRAZIAMENTI

A cura di Daniela Antonini

Vorrei ringraziare innanzi tutto i miei genitori, Emanuela e Giorgio, che hanno reso possibile questo mio percorso e che, pazientemente, mi hanno aiutato e sostenuto, rimanendo accanto a me in ogni momento. Un particolare ringraziamento va a Luca per la pazienza e la comprensione, per l'affetto e la dolcezza, per la sua presenza in questi anni importanti per me. Un grazie anche alla sua splendida famiglia.

Ringrazio Gemma, mia nonna, per il suo esempio di donna dolce e comprensiva, forte e deternitata.

Ringrazio mia zia Giuseppina, da poco non più qui, per aver fatto parte della mia vita.

Ringrazio, in generale, tutti i parenti a me più vicini, zii e cugini, in particolare quelli che sono stati per me come dei fratelli o delle sorelle: Oscar per avermi indizzato più volte sulla strada giusta, Valentina, Miriam, Orietta, Roberto, Paolo, Giacomo, Michele e anche qualcun altro che probabilmente ho dimenticato.

Un abbraccio va alle amiche con cui ho condiviso questa esperienza universitaria: Chiara, in questi anni mia compagna di tanti laboratori, e poi Valentina ed Elena; infine Francesca, per tutte noi "La Polly", imprescindibile amica e compagna di tesi. Ringrazio anche Monica e Giorgia, Alessandra e Claudia. Grazie ragazze: con voi ho stretto un'amicizia che spero continui anche fuori dall'università.

A Chiara, Claudia ed Elisabetta, le amiche di sempre, quelle più care,

quelle con cui ho condiviso "particolari e indimenticabili avventure", non posso che dire grazie mille per tutto.

Un particolare grazie va alla professoressa Elena Mucelli e a Lorena Pulelli, per aver seguito me e le mie compagne di cammino con impegno e con preziosi consigli e insegnamenti.

Grazie alla professoressa Marialuisa Cipriani e al professore Giovanni Poletti. Infine ringrazio il professore Antonio Esposito e i docenti del laboratorio di laurea con cui questa ricerca è iniziata.

Concludo ringraziando tutte quelle persone che mi hanno accompagnato in questi anni, anche per un breve periodo, e che probabilmente ho dimenticato; grazie ancora a tutti.

RINGRAZIAMENTI

A cura di Francesca Baldazzi

Vorrei ringraziare prima di tutto la mia famiglia, i miei genitori Donatella ed Eco, per avermi sostenuto in questo percorso, per tutto il supporto, fisico e soprattutto morale indispensabile.

Mio fratello Andrea, che in quanto a sostegno morale è la mia personale colonna portante; grazie per aver riso mentre facevo discorsi seri, per aver letto le prime otto righe di un capitolo di tesi e aver finto che in fondo non erano poi così poche. Grazie per "doveva essere un racconto breve, 100...200 cartelle..."

Ringrazio Sara per tutte le esperienze, alquanto variegata, specie quelle all'estero, condivise insieme sempre con entusiasmo. Grazie alla mia cara nonna Amadia e a tutto il resto della famiglia, Elisabetta, Daniela e Goffredo, per avermi supportato e sopportato in questi anni. Un pensiero speciale va al mio nonno Eros che mi ha incoraggiato a seguire sempre la mia strada, con orgoglio e pazienza.

Un grazie alla professoressa Elena Mucelli e a Lorena per averci accompagnato in questo percorso di tesi, ringrazio anche il professor Antonio Esposito, con il quale questo lavoro ha avuto inizio. Grazie alla professoressa Marialuisa Cipriani e al professor Giovanni Poletti per i numerosi consigli.

Non posso dimenticare le compagne con le quali durante questi anni ho condiviso momenti (per vari motivi) indimenticabili e creato amicizie che vanno oltre il mondo universitario, Valentina, Elena, Daniela, Chiara, Alessandra e Claudia.

Infine, in fondo, vorrei ringraziare un po' anche me stessa.