

Aloisio Novi. An architect from Intelvi Valley in Vasili III's Russia

Andrea Spirti
andrea.spiriti@uninsubria.it

The misunderstanding of names and surnames and the diversity of spelling did not help in the recognition of Aloisio Novi as a member of the second generation of Lake Artists who worked in Russia, and who were above all involved in the building of Moscow as the Grand Princes' capital city. Aloisio Novi – who we can finally consider a member of the well-known dynasty from Intelvi Valley – arrived in Russia between the reigns of Velikij Knjaz' – Gosudar' Ivan III (1462-1505) and his successor Vasili III (1505-1533). Before coming to Russia, Novi worked for the Crimean court of Meñli I Giray in 1504. He could use different architectural languages and this capability was one of the most distinguished features of his activity in Moscow. This is particularly clear considering the projects undertaken in the Kremlin area: the cathedral of Archangel Michael, the portal of the Cathedral of the Annunciation, sections of the Palace of Facets and of the Dukal Palace. He was also involved in the building of the cathedral of the Dormition of Mary in Simonov monastery and in the cathedral dedicated to Saint Peter in the Vysoko-Petrovskij monastery. His highest achievement was his ability, of moulding the local Russian context with his artistic culture, meaning the Como heritage enriched with Venetian elements. Novi introduced new architectural patterns but was also capable of using the traditional Russian ones. He was also able, with recognisable consistency, to lay the foundations of patterns which would influence Russian architecture at least until the beginning of the 17th century.

Un architetto dei laghi lombardi alla corte moscovita di Basilio III: Aloisio Novi da Lanzo d'Intelvi

Andrea Spiriti

Quando, nel 1504, Aloisio Novi da Lanzo d'Intelvi¹ raggiunge Mosca, la tradizione italiana, e in specifico dello Stato di Milano, aveva già da un trentennio qualificato la capitale della Moscovia. Data infatti al 1475 l'arrivo a Mosca di Ridolfo Fioravanti/Fieravanti detto l'Aristotele², il grande architetto e ingegnere nato e formatosi a Bologna da famiglia fiorentina, ma attivo nella Milano di Galeazzo Maria Sforza prima di accettare l'invito del *Velikij Knjaz'* (granprincipe) Ivan III e di realizzare per lui la cattedrale della Dormizione entro il Cremlino.

Le grandi capacità ingegneristiche del Fioravanti gli avevano permesso un'agevole collocazione nel mondo milanese, dominato da quegli artisti dei laghi lombardi che proprio in tale specializzazione eccellevano: si da costituire una caratteristica ditta basata sulla consociazione con uno dei maggiori rami

1. Il testo-base moderno è LO GATTO 1934 (1990) che, per quanto pensato nell'ottica littoria del "genio italiano del mondo", è a tutt'oggi la più seria lettura globale del fenomeno; il limite maggiore, inevitabile in tale epoca, è la mancata evidenziazione della tipicità degli artisti dei laghi lombardi come categoria critica e storica: per il problema vedi SPIRITI 2015a. Un punto in avanti importante negli studi, nella consapevolezza sia del ruolo italiano in Russia sia dei lacuali, è rappresentato dal convegno *Aristotele Fioravanti a Mosca* 1976, non a caso presentato da Lo Gatto. Fra le citazioni più recenti vedi: POD'JAPOL'SKIJ 2003; WELCH 2007. Per i criteri di traslitterazione dal cirillico ci si è attenuti a quanto indicato in CODEVILLA 2016, pp. XI-XII, fra le più lucide letture storiografiche complessive.

2. La bibliografia recente è epitomata in ŠVIDKOVSKIJ 2010; BATALOV 2013; SEDOV 2017.

della stirpe dei Solari, quello localizzato in Carona e attivo da Castiglione Olona a Venezia³. L'Aristotele era stato senza equivoci l'artista di corte del grande Ivan III (1462-1505), realizzando nella citata cattedrale moscovita una sintesi straordinaria di capacità tecniche lombardo-bolognesi (tipica l'anima di ferro dell'intera struttura), di stilemi umanistici e di pronta adesione al lessico formale, ma anche liturgico, dello spazio russo ortodosso. Pietro Antonio Solari e Aloisio Carcano⁴ proseguiranno con decisione nell'utilizzo di una singolare ed efficace dialettica tra linguaggio russo e tecnologia italiana, dando alla seconda una sempre più spiccata qualificazione tipica degli artisti dei laghi lombardi.

Questa forte identificazione dei "lombardi" con l'età di Ivan III spiega in parte la fortuna dello stesso Novi: attivo, come si vedrà, alla corte di Basilio III, l'architetto rappresenta una pedina importante di quel complesso gioco di continuità/discontinuità nei confronti del padre che costituisce l'essenza dell'azione politica del nuovo granprincipe (1505-1533).

Risvolti psicologici a parte, il sovrano per un lato è il fedele prosecutore dell'opera paterna nell'eliminazione degli ultimi principati semiautonomi e nello scontro con la Polonia e la Lituania; per un altro è ancora più lucido di lui nell'elaborazione del tema di Mosca *Terza Roma*, forte della propria discendenza diretta dal *basiléus* Manuele II, e ciò porta al rafforzamento dell'autocrazia e all'elaborazione di una vera e propria "teologia del trono" ma anche alla durezza delle repressioni di corte (basti l'imprigionamento di un intellettuale del calibro di Maksim Grek)⁵, tutti tratti cioè che il figlio Ivan IV porterà alle estreme conseguenze, assunzione inclusa del titolo di Czar (1547 e 1561)⁶. Per supportare queste operazioni occorre qualcosa simile al Fioravanti ma anche con un tasso di autonomia tale da farlo risaltare come l'architetto di Basilio III; e quindi da cercarsi in quella Milano non più sforzesca, ma ancora grande centro artistico. Tuttavia il rapporto non è diretto: nel 1504 è a Bachčysaraj, non ancora capitale ma importante città del khanato di Crimea, che gli ambasciatori russi recuperano il Novi, che stava lavorando al palazzo imperiale. La presenza dell'architetto alla corte di Meñli I Giray va intesa nei termini della complessa posizione politica e culturale della

3. Un utile punto di partenza sui caronesi è BIANCHI, AGUSTONI 2002; per il loro ruolo negli equilibri lacuali vedi SPIRITI 2017; SPIRITI 2018; SPIRITI (in corso di pubblicazione).

4. Per la bibliografia vedi *supra* nota 2. Da rilevare la frequente confusione onomastica. Aloisio Novi è stato a volte ritenuto "nuovo" per distinguerlo dal Carcano; talaltra confuso con Alevisio Lamberti da Montagnano. In russo è noto come Aleviz Novyj (Алевиз Новый, sostanziale translitterazione) o Aleviz Frjazin (ossia "franco" come in generale gli italiani e in specie i lacuali). In realtà il nome Aloisio/Aloioso ha radici di probabile, illustre antichità lacuale (vedi SPIRITI 2015b); per le ambiguità connesse al cognome Novi vedi MARCHESI 1992; in realtà anche la grafia "da Nove" è inesatta per quanto diffusa.

5. CODEVILLA 2016, pp. 166-172, con bibliografia (fondamentale GIAMBELLUCA KOSSOVA 2012).

6. *Ivi*, pp. 121-128, 185-210.



Figura 1. Bachčysaraj, palazzo di Meñli I Giray, Porta di Ferro (foto A. Yakovlev).

Crimea⁷: una realtà di recente fondazione (1441), da poco liberatasi dalla presenza genovese (1475) e sospesa fra il vassallaggio sempre più deciso nei confronti dell'impero osmanle e la rivendicazione di una primazia sui resti dell'Orda d'oro (in specifico, i khanati di Kazan' e Astrachan') e in generale sull'eredità gengiskhanide che portava ad un inevitabile ma nei fatti rimandato scontro con il nascente imperialismo russo.

Proprio questa articolazione portava la dinastia dei Giray ad abbellire un palazzo costruito in scala ridotta sul modello della Sublime Porta con elementi del rinascimento italiano, come la Porta di Ferro (fig. 1) con timpano ad arco ribassato nell'ala attribuita al Novi: ed è in effetti una citazione dai modelli

7. Oltre alla consueta bibliografia generale sull'impero osmanle e gli stati vassalli e a quella sugli stati mongoli post-gengiskhanidi risulta ancora utile LEMERCIER QUELQUEJAY, BENNIGSEN 1972. Faccio notare come l'ultimo khan (spesso con ambizioni di khagan) dell'Orda, Sayyd Ahmad II, peraltro di dubbia legittimità, venga ucciso nel 1502.

veneziani messi in atto dagli artisti dei laghi (si pensi alla Scuola Grande di San Marco, opera di un ramo dei Solari), il che conferma la storica attribuzione. Va infatti ricordato che la seconda metà del Quattrocento vede nella Serenissima una presenza di lacuali (e in specie dei caronesi) così elevata da rendere evidente una vera e propria *koiné* stilistica, che nel primo Cinquecento tornerà a sperimentarsi in patria per poi declinarsi, a cominciare dalla stessa Carona, nelle forme innovative di un michelangiologismo sempre più esplicito; qualcosa, insomma, di parallelo ma autonomo dalle grandi operazioni umanistiche condotte dall'ostenese Andrea Bregno a Roma da Pio II a Pio III o dai bissonesi Gaggini prima a Genova e poi a Palermo. Per Meñli I Giray, quindi, assumere il Novi significava adeguarsi ad un gusto lombardo-veneto percepito dalla Crimea come un'innovazione unitaria. Ma a questo punto non si può eludere una domanda: chi era e dove operava Andrea Novi prima di approdare a Bachčysaraj?

Risulta probabile che la famiglia Novi, diffusa in tutta la valle Intelvi ma in particolare a Lanzo, debba il suo nome alla tragica circostanza di essere subentrata alle famiglie sterminate dalla pestilenza di metà Trecento: "nuovi" perché di recente arrivo, con probabile provenienza lacuale o altobriantea. Alle relativamente poche attestazioni quattrocentesche fa seguito la forte attività genovese cinquecentesca, capitanata da Bernardino Novi. Si può allora ipotizzare una presenza bassomedioevale nella Superba, poco attestata perché confusa nell'ambito di qualche grande ditta lacuale come i Gaggini; un progressivo affrancamento; un ritorno, come molti (si pensi agli Orsolino di Laino), alla Certosa di Pavia, lungo l'asse decisivo fra Milano e Genova; e quindi l'attività pavese, in specie al mausoleo di Gian Galeazzo Visconti⁸. All'interno della stirpe, non si può escludere un ramo veneziano legato ai caronesi, in quella logica di diversificazione d'area tipica dei lacuali; e questo spiegherebbe gli evidenti venetismi nell'opera del nostro, ma anche la buona accoglienza moscovita, in un ambiente ancora dominato dai caronesi ma con presenze, di naturale collegamento, di intelvesi e ceresini. Per Aloisio, si può pensare ad una formazione fra Milano, Genova e Venezia, senza però elementi certi, ma solo derivazioni formali ottenibili anche nei sempre più frequenti rientri stagionali dei lacuali nelle loro valli: un ben noto fenomeno di compartecipazione di *know-how*. Rimane comunque il fatto che dalla Crimea, approfittando di una missione diplomatica, il nostro venga chiamato a Mosca per il servizio diretto del granprincipe; e che la prima operazione da lui condotta sia l'ultimazione del portale della cattedrale dell'Annunciazione⁹ (fig. 2) ossia un complesso iperdecorato, secondo modelli genericamente lombardo-veneti riletti con una nettezza di tratti che può rimandare alle precoci esperienze mitteleuropee dell'età di Massimiliano I.

8. Una sintesi nella scheda di Vito Zani in CERTOSA DI PAVIA 2006, pp. 182-183.

9. Per la datazione (certamente post 1500, penso al 1503-1504) vedi LO GATTO 1934 (1990), pp. 49-50.



Figura 2. Mosca, Cremlino, cattedrale dell'Annunciazione, portale maggiore (foto A. Yakovlev).

Ma il primo incarico autonomo è la costruzione della cattedrale dell'Arcangelo Michele (1505-1508)¹⁰ (figg. 3-4), la cui pianta quadrangolare, allungata dalle absidi e dall'endonartece, corrisponde all'esterno ad una rigorosa sequenza a due ordini scanditi da lesene con capitelli compositi e culminanti in un sistema di nicchie a conchiglia, inconcepibili senza un doppio rimando: quello milanese al Bramante 1444-1514, con gli affreschi Panigarola o la sacrestia di San Satiro (quindi in pittura come in architettura); e quello veneziano a Mauro Codussi (1440-1504), di famiglia bergamasca con legami lacuali, attivo dal 1483 nella fabbrica più esemplare per quella moscovita, ossia la chiesa di San Zaccaria a Venezia, peraltro gremita di artisti dei laghi a partire dai Solari; ma lo stesso discorso può valere per San Michele in Isola. Rispetto alle preesistenti cattedrali dell'Assunzione e dell'Annunciazione, la chiesa moscovita spicca per compattezza ed eleganza formale, per minor adesione alle forme tradizionali russe, che erano poi, per ovvie ragioni, quelle kievite¹¹, la cui imitazione implicava la *translatio ecclesiae*. Si ricordi infatti come nel 1328 il patriarca Pëtr Volynjanin¹² spostò la sede fisica della metropoli di Kyiv da Vladimir a Mosca, e l'evento venne sottolineato dal granprincipe Ivan I Danilovič Kalita con la fondazione, entro il Cremlino, della cattedrale lapidea della Dormizione; e si comprenderà come fondazioni cattedralizie, autocrazia e ortodossia siano intimamente congiunte, sia pure nell'utilizzo di schemi planimetrici consueti alla tradizione bizantina.

Il problema, quindi, è la progressiva, parallela trasformazione dei granprincipi in czar, e la parallela evoluzione dell'architettura di regime, in equilibrio fra ostentata fedeltà alle radici bizantino-kiavite e sempre più marcata occidentalizzazione. La svolta premessa e in qualche modo causante l'arrivo del Novi è il concilio moscovita¹³ del 1503, tecnicamente dedicato ai temi del clero vedovato e della lotta alla simonia, ma di fatto testimone dello scontro violento fra la linea "spirituale" di Nil Sorskij e quella "temporale" di Iosif Volockij, con Ivan III affascinato dalla prima (anche per la possibilità implicita di poter distribuire ai boiari le terre monastiche), ma poi sostenitore deciso della seconda, con "sapiente perfidia"¹⁴: come è stato giustamente sottolineato, «la decisione del Concilio [...] determina un consolidamento del potere economico della Chiesa, la quale si vede costretta, come contropartita, a legittimare la sovranità del gran principe»¹⁵. Per alcuni aspetti, il Concilio moscovita

10. *Ivi*, pp. 45-49.

11. La sequenza è costituita dalla cattedrale di Santa Sofia a Kyiv (sec. X-XI), dalla chiesa di Santa Sofia a Novgorod (sec. XI), dalla cattedrale dell'Assunzione a Vladimir (sec. XII) e infine dalle chiese moscovite.

12. CODEVILLA 2016, pp. 67-72, con bibliografia.

13. *Ivi*, pp. 129-184, in part. pp. 155-164, con bibliografia (fondamentale GRACIOTTI 1991).

14. FEDOTOV 1984, p. 23.

15. CODEVILLA 2016, p. 163.



Figura 3. Mosca, Cremlino, cattedrale dell'Arcangelo Michele, esterno (foto A. Yakovlev).

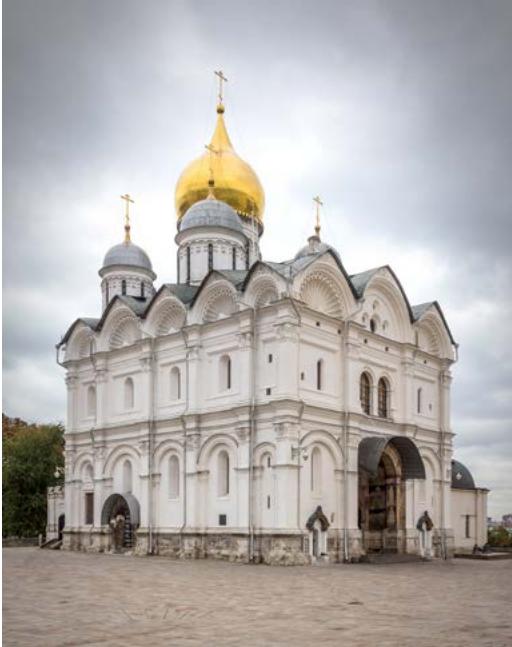


Figura 4. Mosca, Cremlino, cattedrale dell'Arcangelo Michele, esterno (foto A. Yakovlev).

è il testamento politico di Ivan III; e già la cattedrale michelita rappresenta un parziale superamento delle sue prospettive. In effetti, la purezza lineare, l'umanesimo profondo della modularità, la relativa piccolezza rispetto alla maestosità dei precedenti non possono essere liquidate come mere questioni formali: ritroviamo senza difficoltà gli echi degli ideali dei seguaci di san Nil: spesso imprigionati e scomunicati, ma sempre presenti e talvolta predominanti, come accade dopo il 1517 al grande Michaël Tribolēs /Maksim Grek¹⁶ l'allievo di Poliziano e di Savonarola, l'amico di Pico della Mirandola e di Ficino, il collaboratore di Aldo Manuzio, soprattutto l'autore della nuova traduzione della Bibbia in russo. A più riprese la storiografia ha posto in rilievo il parallelo fra il rinnovamento architettonico dei *Friazi* e quello filologico di Maksim, entrambi all'insegna di una ricercata dialettica fra tradizione russa e novità europee. Un'ultima notazione circa San Michele riguarda la posizione delle cupole: anziché alla tradizionale corrispondenza con le campate dell'aula principale, abbiamo quella coi baricentri liturgici, sì che la cupola maggiore coincida con la Porta Santa, e che sia retta singolarmente da soli due dei

16. Vedi *supra* nota 5.



Figura 5. Mosca, Cremlino, chiesa di San Giovanni (distrutta), incisione.

pilastrini maggiori oltre che da due minori, venendo così ad assumere un ruolo enfatico di forte valore semantico.

Purtroppo il rinnovamento periodico del Cremlino che dura da seicento anni non ha risparmiato la chiesa di San Giovanni (distrutta nel 1834)¹⁷, opera del Novi, oggi nota solo da incisioni (fig. 5); ed è un peccato, perché l'esterno rivelava una spregiudicata maturità espressiva. Lo sviluppo verticale, enfatizzato dalla pedana, veniva confermato dalla struttura a pianta centrale, culminante con un

17. LO GATTO 1934 (1990), p. 51. Le altre chiese documentate ad Aloisio ma distrutte o del tutto modificate sono: nel Cremlino, la chiesa di San Giovanni Climaco (1508), la chiesa della Natività della Madre di Dio (dal 1514), la chiesa di San Lazzaro (coeva), la cattedrale del monastero dell'Ascensione (1519), il restauro della chiesa di San Vladimiro "sui vecchi gradini"; a Mosca, la chiesa della Presentazione della Vergine, la chiesa dell'Annunciazione al Voroncovo Pole, la chiesa della Nascita della Vergine, la chiesa di San Leonzio di Rostov, la chiesa dell'Annunciazione a Vagan'kovo, la chiesa di Sant'Alessio nel monastero delle Vergini (dove pure è di dubbia ma probabile attribuzione la cattedrale della Madonna di Smolensk), la chiesa della Decollazione di San Giovanni Battista; la chiesa del metropolita Pietro; la chiesa della Presentazione della Vergine alla Sretenskaja; la chiesa di Santa Barbara; la chiesa di Sant'Atanasio alla Porta Frolovskaja. Per il complesso tema vedi LO GATTO 1934 (1990), pp. 52-55.



Figura 6. Mosca, Cremlino, palazzo delle Faccette, esterno (foto A. Yakovlev).



Figura 7. Mosca, Cremlino, palazzo delle Faccette, particolare (foto A. Yakovlev).

cupolino precoce persino rispetto all'ambiente lacuale (e infatti solo a metà Cinquecento riceverà conferma genovese a San Pietro in Banchi), un portale laterale con scalinata e grande monofora, e un presbiterio cupolato dal diretto innesto nell'aula, secondo lo schema ripreso poi nella cappella sigismondina della cattedrale di Cracovia (dal 1519). Né va dimenticata la serliana disegnata a fascia sulla parete laterale. Si trattava insomma di un brillante edificio, probabilmente terminale nella produzione del nostro, giocato sull'accostamento a sprezzatura di morfemi regolari in un quadro di decostruzione/ricostruzione sintattica.

Accanto a questi importanti esempi di architettura sacra, il Cremlino è luogo di una straordinaria applicazione palaziale: quella sezione cioè del palazzo del granprincipe nota come palazzo delle Faccette¹⁸ (figg. 6-7). Sarebbe certo interessante, ma non è questa la sede, una lettura globale dell'evoluzione

18. La bibliografia è tanto vasta quanto meramente citazionista. Merita eccezione per taglio innovativo (non condivisibile ma interessante) INCORPORA 1995.

che porta la modesta residenza duecentesca a diventare, a forza di nuove ali e ammodernamenti, il palazzo imperiale la cui evoluzione non si arresta col trasferimento della capitale a San Pietroburgo ma prosegue, di fatto, fino a oggi.

All'interno, comunque, di un vasto piano di ammodernamento che prosegue da Ivan III a Ivan IV, il palazzo delle Faccette rappresenta un tributo evidente all'umanesimo italiano. Il rimando esplicito è al palazzo dei Diamanti di Ferrara (1493-1503)¹⁹, opera sì di Biagio Rossetti, ma con la stretta collaborazione di Gabriele Frisoni da Laino²⁰. A parte l'uso pittorresco del bugnato (al quale si devono i singolari nomi dei due edifici) e la *vexata quaestio* delle sue citazioni fiorentine, bolognesi, cremonesi e napoletane, pare opportuno insistere sulla vicinanza cronologica fra modello ferrarese e derivazione moscovita: ovvio allora il ruolo mediatorio del Frisoni, membro della grande stirpe lacuale e intelvese come il Novi. Tuttavia il Palazzo delle Faccette presenta all'esterno (l'interno è rifacimento ottocentesco, fedele però ai modelli neobizantini) altri elementi: un certo nitore veneziano, sempre derivato dal Codussi (e del resto i nessi fra Ferrara e la Serenissima sono ben noti); ma anche un ornatismo delle finestre che lascia pensare a modelli iberici. In teoria, potrebbe trattarsi di mera coincidenza: ma non bisogna dimenticare che una delle più clamorose operazioni degli artisti dei laghi, e in specie di Michele Carlone di Rovio²¹ nell'appena riconquistata Andalusia era stata dal 1509 al 1512 la decorazione del castello de La Calahorra (i cui materiali sono oggi in parte al Victoria and Albert Museum di Londra), a sua volta modello per complessi spagnoli come l'università di Alcalà de Henares, confluendo così nei grandi filoni iberici del plateresco e del manuelino²². Invece la soluzione del doppio ingresso trionfale angolare timpanato, che introduce alla scala esterna, sembra giocare su di una doppia influenza: da un lato il mondo medioevale delle scale di palazzi pubblici (tema rinnovato proprio a Ferrara nel cortile del palazzo municipale poi estense, con la collaborazione appunto del Frisoni), dall'altro l'uso mitteleuropeo (e in specie austriaco) dello stesso tema. Questo eclettismo ai limiti del citazionismo antologizzante, quindi, dimostra quella volontà un po' caotica ma vitale di aggiornamento sulle novità occidentali che sarà una ricorrente della storia russa; ma il risultato è d'indubbio fascino, specie in rapporto ai modelli tardobizantini delle limitrofe cattedrali.

Fuori dal Cremlino, una delle operazioni più importanti del Novi fu la costruzione della rotonda di San Pietro (1514-1517: fig. 8) nel monastero Vysoko-Petrovskij, sito nella Belyj Gorod. All'interno

19. Un recente *status quaestionis* in MATTEI 2017. Per i rapporti con altri edifici consimili vedi BETTINI 2017. Il punto critico su Biagio Rossetti è dato da FINELLI 1995; è di quest'anno la riedizione di ZEVI 1960.

20. Pur col pregiudizio circa l'origine mantovana, sono utili i contributi di DIONISI 1997 e 1998.

21. Per la famiglia (che è poi il ramo roviese; per quello scariense vedi SPIRITI 2014) vedi BARTOLETTI, DAMIANI CABRINI 1997.

22. Vedi ora MARIAS FRANCO 2018.



Figura 8. Mosca, monastero Vysoko-Petrovskij, Rotonda di San Pietro (foto A. Yakovlev).

dell'articolato complesso di sette chiese, la Rotonda (prima in assoluto in Russia) è in realtà una croce greca ambata, rafforzata da esedre angolari minori sì da giungere ad uno schema ottagonale a esedre, pseudo-battisteriale, secondo il paradigma che gli artisti dei laghi avevano codificato nel Battistero di Parma. Altrettanto interessante risulta la soluzione del tiburio: alto e ottagonale, scandito da monofore, riproponendo con variazioni uno schema che si afferma già con le rotonde romaniche: si pensi a quella di San Procopio a Strzelno, non a caso attribuita agli artisti dei laghi, e in ovvio legame con le soluzioni renane gemmate dalla Cappella Palatina di Aquisgrana e dal celebre derivato praghese, la chiesa di San Carlo il Grande. La sottolineatura degli angoli con lesene a libro e la fascia sommitale ad archetti sono soluzioni prettamente lacuali, mentre la cupola a nervature risponde a tradizioni mitteleuropee e russe. Ma il dato interessante è la dedicazione a Pietro, titolare globale del monastero; e il fatto che la sua memoria sia connessa ad uno schema a pianta centrale non risulta banale, perché immediatamente evocativa di un *martyrion*. Si ricordi infatti come nel primo quinquennio del Cinquecento il Bramante avesse realizzato il tempio di San Pietro in Montorio sul luogo della supposta esecuzione di Pietro (e peraltro il complesso apparteneva ai francescani amadeiti, di non casuale origine lombarda)²³, a sua volta modello in scala per il grande progetto di ricostruzione della basilica vaticana (dal 1506). La rapida diffusione delle novità è parte essenziale del potente *know-how* dei lacuali, ampiamente presenti nell'Urbe: e il rimando romano è particolarmente interessante sia per il riferimento a Pietro sia per il tema di Mosca *Nuova Roma*. La chiesa, cioè, per un verso sottolinea la volontà moscovita di piena dignità all'interno dell'ecumene cristiana (anche saltando, è il sottinteso trasparente, Bisanzio), per un altro la *translatio* a Mosca di tutto quanto pertineva alla prima e alla seconda Roma, *martyrion* dell'apostolo incluso. È, insomma, l'ambigua eredità della ricezione russa del Concilio di Ferrara-Firenze.

Il celebre monastero Simonov, nell'area sud di Mosca, venne ricostruito a partire dal 1405 e ultimato solo nell'età di Ivan IV. La chiesa della Dormizione (fig. 9), distrutta in età staliniana, presentava una struttura quadrangolare scandita da grandi archi ciechi, rispondenti alla tradizione locale ma anche a quella milanese (si pensi alla *basilica virginum* di San Smpliciano o alla declinazione intelvese dei Santi Quirico e Giulitta a Veglio), mentre le tre absidi risentono della cultura locale e il piccolo tiburio con cupola a bulbo riprende con fedeltà i modelli di Fioravanti e Solari: insomma una sintesi abile fra tradizione propria, tradizione locale e aggiornamento lacuale. Per quanto meno brillante, si tratta di una conferma metodologica di quanto affermato a Vysoko-Petrovskij; e quindi il principio di quello "stile Novi" che conobbe vasta fortuna moscovita e in generale russa fino al sedicesimo secolo avanzato; declinandosi cioè non più come incontro sperimentale di linguaggi, ma come equilibrio consolidato e autosufficiente.

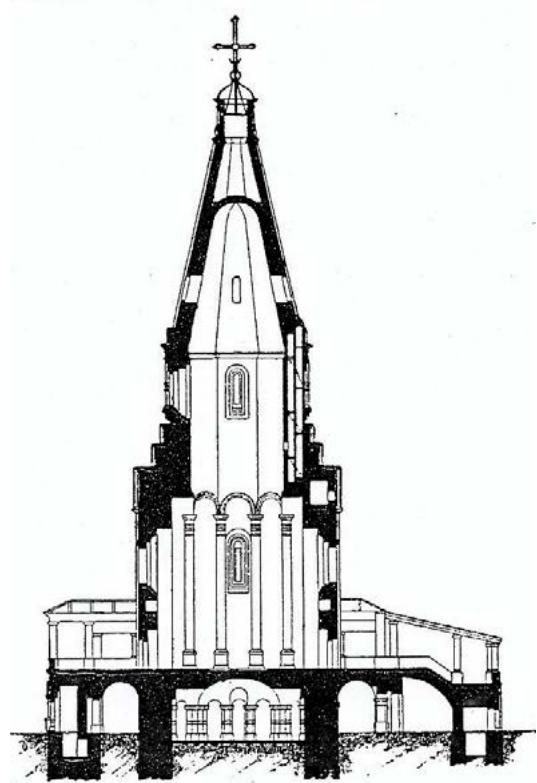
23. MEDOLAGO, SPIRITI 2015.



Figura 9. Mosca, monastero Simonov, chiesa della Dormizione (archivio privato).

Ma a porre limiti a questa versione e riaffermare la grandezza architettonica del Novi provvede la sua probabile ultima opera: la cattedrale dell'Ascensione (figg. 10-12) in quello che allora era il nucleo autonomo di Kolomenskoe²⁴ e oggi è un quartiere dell'espansione metropolitana moscovita. Nella prima metà del Cinquecento l'area era dominata da fondazioni ortodosse, prima della costruzione del grande palazzo ligneo di Alessio I. La distruzione di tale edificio e di molti spazi sacri (e di contro la ricostruzione di edifici lignei da altre parti del paese) ha modificato radicalmente l'assetto globale, sì che oggi la cattedrale gode di un isolamento visivo in parte artificioso. Il problema è la datazione: l'edificio venne ultimato nel 1532; il Novi non è certo morto nel 1514 come riteneva un vecchio filone storiografico, ma non è impossibile ricondurne il decesso all'esplosione di una polveriera nel 1531. Peraltro anche altri edifici del sito condividono la doppia attribuzione a maestranze italiane o russe (esemplare la chiesa di San Giorgio, costruita nel 1513, con oggettivi rimandi alla cattedrale michelitica; o quella di San Giovanni Battista, consacrata nel 1547, opera derivata dal Novi oppure lavoro di Postnik Jakovlev, peraltro in rapporto coi lacuali); sì da ritenere ragionevole l'attribuzione della cattedrale al Novi, con la collaborazione di maestranze lombarde e russe, e la conclusione dei lavori posteriore alla morte dell'architetto ma fedele ai suoi progetti.

24. Per la complessa vicenda topografica vedi LO GATTO 1934 (1990), pp. 55-56.



A sinistra, figura 10. Kolomenskoe (Mosca), cattedrale dell'Ascensione, esterno (foto A. Yakovlev); a destra, figura 11. Kolomenskoe (Mosca), cattedrale dell'Ascensione, sezione (da LO GATTO 1990, p. 54).



Figure 12. Kolomenskoe (Mosca), cattedrale dell'Ascensione, esterno (foto A. Yakovlev).

L'edificio è in effetti straordinario per qualità e completezza architettonica. Un livello terreno, che funge da terrazzamento, cela una cripta non ipogea, con altare sormontato da cupola intradossata. Una scalinata a pilastri (omologa a quella del Palazzo delle Faccette, ma più monumentale, con possibili ricordi della chiesa di San Sebastiano in Mantova) diventa senza soluzione la loggia superiore, corrispondente al livello inferiore prima ad un grande arco reggiscaia (e già questa è una novità per la Russia), poi a un porticato su pilastri. La compattezza severa di questo corpo inferiore enfatizza la verticalità di quello superiore: una gigantesca torre-tiburio terminante a pinnacolo, e corrispondente all'interno ad un'aula centrale delimitata da colonne ed aperta verticalmente, con chiara sottolineatura iconologica in riferimento all'ascensione. L'unitarietà formale implica un'antologia di citazioni. Così il tema dell'aula centrale colonnata rimanda al grande paradigma milanese di San Lorenzo, a sua volta ripreso in area germanica (duomo di Essen) e ancora nella cultura bramantesca; la struttura a tiburio-campanile ha note origini borgognone (Cluny III) e felici riprese lombarde, a cominciare dall'abbazia di Chiaravalle Milanese per proseguire, in forma estrema, con lo stesso duomo di Milano. Più complesso appare il tema delle chiese doppie, con una cripta che, non essendo ipogea, assume quasi dignità spaziale propria. Al di là degli esempi storicizzati (Tournus, Assisi, la Sainte-Chapelle parigina), in Lombardia prevale la cripta semi-ipogea con rialzo del presbiterio; una parziale eccezione romanica è Santa Maria di Torba, giacché l'unico vero esempio, Santa Maria dei Miracoli a Corbetta, è seicentesco. Una delle poche concessioni al gusto locale è la serie delle campiture digradanti con arco a punta, peraltro relativizzate dagli pseudotimpani inferiori che sono lacuali (battistero di Lomello). Interessante è anche la campitura del tamburo, con lati dominati da monofore dalle cornici umanistiche, lesene angolari, archetti binati a ogiva con peduccio: una sprezzatura ormai manieristica.

Rispetto alle pur notevoli realizzazioni moscovite, la cattedrale di Kolomenskoe rappresenta il vertice dell'architettura del Novi. Le stesse capacità eclettiche e mediatrici fra mondo russo e culturale occidentale proprio di un lacuale vengono enfatizzate in una geniale realizzazione d'impatto, in qualche misura trasversale agli stessi stili perché capace di far coesistere robusti ricordi gotici (o addirittura romanici) con un linguaggio rinascimentale già aperto alle esperienze del manierismo mitteleuropeo. Ed è in questo senso sintetica dell'opera del Novi: la codificazione russa di uno "stile Novi" (a cominciare dalle dubbie attribuzioni di diverse chiese all'architetto) per un verso è caratteristico dell'azione di una grande ditta lacuale, che sfrutta a fondo un'area e si declina poi grazie all'alleanza con le forze locali; per un altro è disposto a coraggiose innovazioni (il Palazzo delle Faccette, Kolomenskoe) che solo in parte saranno recepite nei decenni successivi. Né va dimenticata la datazione, in un passaggio nodale della storia russa. La cattedrale viene probabilmente ideata nel 1532/1533 e ultimata, dopo la morte del Novi, nel 1534; in parallelo, il 3 o 13 dicembre 1533 muore Basilio III e gli succede il figlio

Ivan IV, sotto la reggenza della madre, la seconda moglie del defunto, Elena Vasil'evna Glinskaja²⁵. Personaggio complesso, discendente dalla casa reale serba e sposata da Basilio dopo un divorzio che l'aveva condotto quasi alla rottura con la Chiesa Ortodossa, Elena governerà fino alla probabile morte per avvelenamento nel 1538, manifestando una posizione ostile ai boiari e tiepida coi vertici ortodossi (ormai dominati dagli *iosifljane*, pure appoggiati dal defunto). Diviene allora difficile ma affascinante desumere quanto la cattedrale rappresenti la sintesi dell'era basiliana, con la sua ricchezza e la sua ostentazione formale; e quanto invece la sua purezza e il suo slancio mistico non siano invece espressione dei sempre perseguitati e mai debellati eredi di Nil Sorskij, delle speranze suscitate da Elena e spezzate dall'anarchia dei boiari. La difesa simbolica di Dio come fortezza inespugnabile e di Maria come *turris eburnea/turris davidica* è certo fondamentale in una fase di torbidi prossima a scatenarsi; ed è la sigla di grandezza di Aloisio Novi da Lanzo d'Intelvi.

25. Per le reazioni contro la *vulgarissima meretrix* vedi la bibliografia in CODEVILLA 2016, pp. 170-174.

Bibliografia

- Aristotele Fioravanti a Mosca 1976 - Aristotele Fioravanti a Mosca, 1475-1975, Atti del Convegno sugli architetti italiani del Rinascimento in Russia (Varenna, Milano, Bologna 4-8 ottobre 1975), in «Arte Lombarda», 1976, 44-45.
- BARTOLETTI, DAMIANI CABRINI 1997 - M. BARTOLETTI, L. DAMIANI CABRINI, *I Carlone di Rovio*, Fidia, Lugano 1997.
- BATALOV 2013 - A.L. BATALOV, *La creatività rinascimentale nell'architettura russa e l'interpretazione del suo ruolo*, in D. ŠVIDKOVSKIJ (a cura di), *Mille anni di architettura italiana in Russia*, Allemandi, Torino 2013, pp. 113-173.
- BETTINI 2017 - S. BETTINI, *Il palazzo dei diamanti a Bologna: la committenza artistica di Nicolò Sanuti nell'età dei Bentivoglio*, Diabasis, Parma 2017.
- BIANCHI, AGUSTONI 2002 - F. BIANCHI, E. AGUSTONI, *I Casella di Carona*, Fidia, Lugano 2002.
- CODEVILLA 2016 - G. CODEVILLA, *Il medioevo russo. Secoli X-XVII*, Jaca Book, Milano 2016 (*Storia della Russia e dei Paesi limitrofi. Chiesa e Impero*, I).
- CERTOSA DI PAVIA 2006 - *Certosa di Pavia*, Cariparma e Piacenza, Grafiche Step Editrice, Parma 2006.
- DIONISI 1997 - M. DIONISI, *Primi appunti su Gabriele Frisoni, lapicida e ingegnere mantovano residente a Sant'Ambrogio*, in «Annuario storico della Valpolicella», XIII (1996-1997), pp. 107-146.
- DIONISI 1998 - M. DIONISI, *Ancora su Gabriele Frisoni lapicida mantovano a Sant'Ambrogio: integrazione al regesto di documenti*, in «Annuario storico della Valpolicella», XIV (1997-1998), pp. 95-116.
- FINELLI 1995 - L. FINELLI (a cura di), *Il duca Ercole I e il suo architetto Biagio Rossetti: architettura e città nella Padania tra Quattro e Cinquecento*, Atti del primo Convegno Internazionale (Roma, 15-16 giugno 1993), Edizioni Kappa, Roma 1995.
- FEDOTOV 1984 - G.P. FEDOTOV, *San Filippo metropolita di Mosca e Ivan il Terribile. Lo scontro tra Chiesa e Stato nella Russia del secolo XVI*, Carroccio, Vigodarzere 1984.
- GIAMBELLUCA KOSSOVA 2012 - A. GIAMBELLUCA KOSSOVA, *Maksim Grek. Un emulo di Savonarola nella Moscovia del '500*, Salvatore Sciascia, Caltanissetta, Roma 2012.
- GRACIOTTI 1991 - S. GRACIOTTI, *La Chiesa russa tra potere e povertà: sulla scia del contrasto tra Nil Sorskij e Josif Volockij*, in S. GRACIOTTI (a cura di), *Il battesimo delle terre russe. Bilancio di un millennio*, Olschki, Firenze 1991, pp. 233-271.
- INCORPORA 1995 - G. INCORPORA, *Mosca: Marco Ruffo, architetto del palazzo delle "faccette" al Cremlino*, in «Calabria sconosciuta», XVIII (1995), 66, pp. 23-24.
- LEMERCIER QUELQUEJAY, BENNIGSEN 1972 - C. LEMERCIER QUELQUEJAY, A. BENNIGSEN, *Le khanat de Crimée au début du XVIe siècle: De la tradition mongole à la suzeraineté ottomane*, in «Cahiers du monde russe et soviétique», XIII (1972), 3, pp. 321-337.
- LO GATTO 1934 (1990) - E. LO GATTO, *Gli artisti italiani in Russia*, Libreria dello Stato, Roma 1934; Scheiwiller, Milano 1990.
- MARCHESI 1992 - L. MARCHESI, *Da Bernardino da Novate a Bernardino da Nove, scultore al mausoleo di Gian Galeazzo Visconti nella Certosa di Pavia*, in «Arte lombarda», 1992, 102-103, pp. 74-78.
- MARÍAS FRANCO (in corso di pubblicazione) - F. MARÍAS FRANCO, *Michele Carlone a La Calahorra*, in M. MOIZI, A. SPIRITI (a cura di), *Scultori dello Stato di Milano (1395-1535)*, Atti del Convegno Internazionale (Mendrisio, Como, 16-17 novembre 2018), in corso di pubblicazione.
- MATTEI 2017 - F. MATTEI, *Quelques dessins inédits du palais des Diamants de Ferrare: lecture et fortune en France de la Renaissance au temps des ducs d'Este*, in «Revue de l'art», 2017, 195-1, pp. 71-77.
- MEDOLAGO, SPIRITI 2015 - G. MEDOLAGO, A. SPIRITI, *Villa Calchi alla Vescogna di Calco. Il palazzo di Bartolomeo fra Bramante e Leonardo*, CPZ Group, Costa di Mezzate 2015.
- POD'JAPOL'SKIJ 2003 - S. POD'JAPOL'SKIJ, *Architektory ital'janskogo vozroždenija v Rossii*, in «Pinakoteka», 2003, 16-17, pp. 20-29.

- SEDOV 2017 - V.V. SEDOV, *Ridolfo Aristotele Fioravanti (1415-1486) en Russie*, in O. MEDVEDKOVA (a cura di), *Les Européens: ces architectes qui ont bâti l'Europe (1450-1950)*, Bruxelles, Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien 2017, pp. 21-39.
- SPIRITI 2014 - A. SPIRITI, *Diego Francesco Carloni da Scaria e la nascita del rococò*, Allemandi, Torino 2014.
- SPIRITI 2015a - A. SPIRITI, *Gli artisti dei laghi nel Rzeczpospolita polacco-lituana: strategia mitteleuropea e concorrenza dei gruppi locali*, in *Artyści znad jezior lombardzkich w nowożytnej Europie. Prace dedykowane pamięci Profesora Mariusza Karpowicza*, Studia Wilanowskie, Warszawa 2015, pp. 229-238.
- SPIRITI 2015b - A. SPIRITI, *I maestri commacini/comacini fra V e VI secolo: problemi e certezze*, in «Rivista Archeologica dell'antica Provincia e Diocesi di Como», 2015, 197, pp. 58-63.
- SPIRITI 2017 - A. SPIRITI, *La facciata del Duomo di Lugano. Committenza, iconografia, iconologia e problemi stilistici*, in *La Cattedrale di San Lorenzo a Lugano*, in «Arte e Cultura», II (2017), 6-7, pp. 130-163.
- SPIRITI 2018 - A. SPIRITI, *Castiglione Olona. La prima città ideale dell'Umanesimo*, Mimesis, Milano 2018.
- SPIRITI (in corso di pubblicazione) - A. SPIRITI, *I caronesi a Castiglione Olona*, in *Scultori dello Stato di Milano (1395-1535)*, Atti del convegno internazionale (Mendrisio, Como, 16-17 novembre 2018), in corso di pubblicazione.
- ŠVIDKOVSKIJ 2010 - D.O. ŠVIDKOVSKIJ, *Aristotele Fieravanti in Russia*, in S. FROMMEL, M. ANTONUCCI (a cura di), *Crocevia e capitale della migrazione artistica. Forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secoli XV – XVI)*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Bologna, 11-13 maggio 2009), Bononia University Press, Bologna 2010, pp. 243-256.
- WELCH 2007 - E.S. WELCH, *Between Italy and Moscow: culturale crossroads and the culture of exchange*, in H. ROODENBURG (a cura di), *Forging European identities, 1400-1700*, Cambridge University Press, Cambridge 2007, pp. 59-99.
- ZEVI 1960 (2018) - B. ZEVI, *Saper vedere l'urbanistica: Ferrara di Biagio Rossetti, "la prima città moderna europea"*, Einaudi, Torino 1960; Feltrinelli, Milano 2018.